

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KÜLTÜRLERARASILIK BAĞLAMINDA
DSCHUNGELKIND ADLI BESTSELLER ROMANLA AYNI
ADLI FİLMİN KARŞILAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve ALTINTAŞ ORTAKCI

Enstitü Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER

NİSAN – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

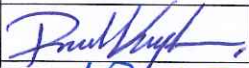


KÜLTÜRLERARASILIK BAĞLAMINDA DSCHUNGELKIND
ADLI BESTSELLER ROMANLA AYNI ADLI FİLMİN
KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve ALTINTAŞ ORTAKCI

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

“Bu tez/...../201.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

| JÜRİ ÜYESİ | KANAATI | İMZA |
|---------------------------|----------|---|
| Doc.Dr.Funda Kızıler Emer | Başarılı |  |
| Prof.Dr. Metin Toprak | Başarılı |  |
| Dr.Öğr.Üyesi Alper Keleş | Başarılı |  |



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

| | | |
|-----------------------|---|---|
| Adı Soyadı | : | MERVE ALTINTAŞ ORTAKCI |
| Öğrenci Numarası | : | 1560Y14004 |
| Enstitü Anabilim Dalı | : | ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI |
| Enstitü Bilim Dalı | : | ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI |
| Programı | : | <input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA |
| Tezin Başlığı | : | KÜLTÜRLERARASILIK BAĞLAMINDA DSCHUNGELKIND ADLI BESTSELLER ROMANLA AYNI ADLI FİLMİN KARŞILAŞTIRILMASI |
| Benzerlik Oranı | : | %13 |

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. 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 beyan ederim.

18.04.19
...../20.....
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbetzler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

18.04.19
...../20.....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı:

Doç. Dr. Feride Kızıler Emek

Tarih: 12.04.2019

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Hem lisans hem de yüksek lisans eğitimim boyunca değerli bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım, her konuda bilgi ve desteğini almaktan çekinmediğim, araştırmanın konu aşamasından, planlanmasından yazılmasına kadar tüm aşamalarında yardımlarını esirgemeyen, teşvik eden, aynı titizlikte beni yönlendiren ve çalışmama 7/24 özveriyle yaklaşan değerli danışman hocam Doç. Dr. Funda KIZILER EMER'e teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca bu çalışma sürecinde bana manevi ve psikolojik destek veren değerli Skoda çalışma arkadaşlarıma ve müdürlerime, eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteğini esirgemeyen aileme ve sevgili eşim Cemil ORTAKCI'ya ve bana yüksek lisans eğitimim sürecinde hediye gibi gelen biricik oğlum Acar Cem ORTAKCI'ya teşekkürlerimi sunarım.

Merve ALTINTAŞ ORTAKCI

18.04.2019

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------------|
| ÖZET | iii |
| ABSTRACT | iv |
| GİRİŞ | 1 |
| | |
| BÖLÜM 1. KÜLTÜR-KÜLTÜRLERARASILIK VE EDEBİYAT | 8 |
| 1.1. Kültür ve Kültürlerarasılık Kavramları..... | 8 |
| 1.1.1. Kültür Kavramı ve Tanımı..... | 8 |
| 1.1.2. Kültürlerarasılık Kavramı ve Tanımı..... | 13 |
| 1.2. Kültürlerarasılık ve Edebiyat..... | 19 |
| 1.2.1. Almanca Edebiyatta Kültürlerarasılık..... | 22 |
| | |
| BÖLÜM 2. EDEBİYAT VE SİNEMA | 23 |
| 2.1. Edebiyat Kavramı ve Edebi Türler..... | 23 |
| 2.1.1. Edebiyat Kavramının Etimolojik Anlamı ve Tanımı | 26 |
| 2.1.2. Epik Türün Yetkin Temsilcisi Roman..... | 31 |
| 2.1.3. Edebiyat Eleştirisi ve Yöntemlerine Genel Bir Bakış..... | 36 |
| 2.2. Sinema Kavramı ve Sanatsal İfadesi..... | 42 |
| 2.2.1. Sinema Kuramları..... | 46 |
| 2.2.2. Sinema Türleri | 51 |
| 2.2.3. Sinema Sanatı Eleştirisi ve Yöntemlerine Genel Bakış | 52 |
| 2.3. Edebiyat Sinema İlişkisi..... | 63 |
| 2.3.1. Postmodernizmde Sinema ve Edebiyat..... | 70 |
| 2.3.2. Medyalararasılık: Karşılaştırmalı Edebiyatta Yeni Bir Yaklaşım | 82 |
| 2.3.3. Dünya Edebiyatından 7. Sanata Uyarlama..... | 91 |
| 2.3.4. Alman Edebiyatından Sinemaya Yapılan Uyarlamalar..... | 95 |
| | |
| BÖLÜM 3. DSCHUNGELKIND ADLI ROMANIN VE AYNI ADLI FİLMİN KÜLTÜRLERARASILIK EKSENİNDE KARŞILAŞTIRILMASI | 98 |
| 3.1. Dschungelkind'in Yazarı Sabine Kuegler | 98 |
| 3.1.1. Yazarın Biyografisi ve Yazın Evreni..... | 99 |
| 3.1.2. Bestseller Olan Bir Kitabın Yazar Üzerindeki Etkileri | 100 |
| 3.2. Roman ve Filme Olay Örgüsü Çerçevesinde Genel Bakış..... | 106 |
| 3.2.1. Roman | 108 |

| | |
|---|------------|
| 3.2.2. Film..... | 118 |
| 3.3. Roman ve Filmin Kùltùrlerarasılık Ekseninde Karşılaştırılması..... | 123 |
| 3.3.1. Roman ve Filmdeki Ortak Yönler..... | 132 |
| 3.3.2. Roman ve Filmdeki Farklılıklar..... | 135 |
| 3.4. Kùltùrlerarasılık Kavramının Roman ve Filmdeki Açılımlarına Özet Bir Bakış..... | 139 |
| SONUÇ..... | 159 |
| EKLER | 163 |
| KAYNAKÇA..... | 191 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 202 |

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

| | | | |
|---|-------------------------------------|---|--------------------------|
| Yüksek Lisans | <input checked="" type="checkbox"/> | Doktora | <input type="checkbox"/> |
| Tezin Başlığı: Kültürlerarasılık Bağlamında Dschungelkind Adlı Bestseller Romanla Aynı Adlı Filmin Karşılaştırılması | | | |
| Tezin Yazarı: Merve ALTINTAŞ ORTAKCI | | Danışman: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER | |
| Kabul Tarihi: 18.04.2019 | | Sayfa Sayısı: iv(önkısım)+162(tez)+40 (ek) | |
| Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı | | | |
| <p>Bu çalışmada, Alman yazar Sabine Kuegler'in kendi hayatının önemli bir kesitini ele aldığı <i>Dschungelkind</i> adlı otobiyografik romanını aynı adlı filmi ile karşılaştırdık. Edebiyat ve sinema sanatları arasında yapılan medyalararası nitelikteki bu karşılaştırmayı, kültürlerarasılık kavramı ekseninde gerçekleştirdik.</p> <p>Postmodern Alman edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Sabine Kuegler'in <i>Dschungelkind</i> adlı romanı ve romanın sinemaya uyarlamasını karşılaştıran bu çalışma edebiyat ve sinema sanatlarını kapsamakta olup bu iki sanat dalı arasındaki bağlantıları da araştırmaya yönelir. Kitabı okuyanların macera odaklı baktığını, filmi izleyenlerinse empati kurarak kendisini farklı bir dramın içinde bulduğunu hissettiren bu iki eseri, kültürlerarasılık kavramı çatısı altında karşılaştırdığımız bu çalışma, kültürel bir değişimin ve kültürlerarası çatışmaların izlerini taşımaktadır. Romanın ve filmin ana figürü olan Sabine, yedi yaşından itibaren ailesiyle birlikte yıllarca Endonezya'nın ili olan Batı Papua'daki bir kabileyle birlikte yaşar. Zamanla o kabilenin bir parçası olduğunu hisseden ana figür, yedi yaşına dek yaşadığı ve köken olarak ait olduğu batı toplumu ve kültürüne ise yabancı kaldığını, hatta tümüyle yabancılaştığını fark eder. Yazarın bizzat kendi yaşam deneyimlerini yansıttığı romanındaki temel sorunsal olan yabanıl ve modern kültürlerin birbiriyle çatışması olgusu, beyaz perdenin görsel ve işitsel evrenine aktarımında da aynı romanda olduğu gibi öne çıkar. Kültür ve kültürlerarasılık kavramlarını ve kültürel sanat çalışmalarını psikoloji, eğitim, sağlık, turizm, politika, tarih gibi disiplinler arasında inceleyeceğiz. Film uyarlamalarında öne çıkan konular, kitabın taşıdığı kültürlerarası farklılıkları öne çıkaran unsurlar, dünya edebiyatından 7. Sanata uyarlanan filmlerin etkileri, Alman sinema ekolünde önemli kitap-film uyarlamaları, Sabine Kuegler'in hayatındaki değişiklikler gibi pek çok sorunun cevabını ele alacağımız bu çalışma kültürel değişikliklerin insan ruhundaki etkilerini tartışarak irdelemektedir.</p> <p>Özetle burada, Alman edebiyatından seçtiğimiz bu roman ve onun sinemaya uyarlamasında öne çıkan kültür farklılıkları ve çatışmaları sorunsalını, edebiyat ve sinema sanatlarının anlatım teknikleriyle birlikte irdeleyerek karşılaştırmalı olarak incelemeye çalıştık. Bu şekilde içinde yaşadığımız postmodern çağın da en önemli başlıklarından biri olan kültürlerarasılık kavramını aydınlatmayı hedefledik.</p> | | | |
| Anahtar Kelimeler: Sabine Kuegler, Roman, Edebiyat, Sinema, Kültürlerarasılık, Medyalararasılık | | | |

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

| | | | |
|--|-------------------------------------|---|--------------------------|
| Master Degree | <input checked="" type="checkbox"/> | Ph.D. | <input type="checkbox"/> |
| Title of Thesis: Comparisioning of The Bestseller Roman Dschungelkind And The Same Names Called Film As Part of Interculturality | | | |
| Author of Thesis: Merve ALTINTAŞ ORTAKCI | | Supervisor: Assoc. Prof. Funda KIZILER EMER | |
| Accepted Date: 18.04.2019 | | Number of Pages: iv(pretext)+162(main body)+40(App.) | |
| Department: German Literature and Language | | | |
| <p>In this article we compared the German writer Sabine Kuegler’s autobiographical novel <i>Dschungelkind</i>, in which an important section of her life, with the same name called film. We actualized this comparison between the literature and cinema arts as intermediality in the context of interculturalism.</p> <p>This article, which compares Sabine Kuegler’s novel <i>Dschungelkind</i>, which is one of the most important representatives of postmodern German literature, and her adaptation to the cinema, covers the arts of literature and cinema, and explores the connections between these two branches of art. Those, who read the book <i>Dschungelkind</i>, look adventure-oriented, and those, who watch the film <i>Dschungelkind</i>, think empatic. We compared these two works under the notion of interculturalism. Our article carries the traces of intercultural exchangings and intercultural conflicts. Sabine, who is the main figure of the novel and film, has been living in a tribe in West Papua, the province of Indonisia for years, with her family, since the age of 7. The main figure feels like a part of this tribe in time. She feels unfamiliar to the west society and culture in which she lived until the age of seven. The main problematic of the novel, in which the author reflects her own life experiences, is the phenomenon of the conflict between primitive and modern culture. This phenomenon gets ahead in visual and auditory system of cinema as in novel. We will analyze the notion of culture and interculturalism and the cultural artworks between the disciplines as psychology, education, health, tourism, politics and history. The topics in film adaptations, the elements that highlight the intercultural differences of the book, the effects of film adapted from the world literature to the 7th art, the important book-film adaptation in the German cinema and the changings in the Sabine Kuegler’s life. All these are discussed in this article. Also we discussed the effects in the human spirit of the cultural changings.</p> <p>In summarize, we examined the problematic of cultural differences and conflicts in this novel we selected form German literature and its adaptation to cinema. We tried to examine comparatively with the narrative techniques of literature and cinema arts. In this way, we aimed to illuminiate the notion of interculturalism, which is one of the important topics of the postmodern era in which we live.</p> | | | |
| Key Words: Sabine Kuegler, Roman, Literature, Cinema, Interculturalism, Intermediality | | | |

GİRİŞ

25 Aralık 1972 doğumlu Sabine Kuegler günümüz Alman yazınının önemli temsilcilerinden biridir. Dilbilimci babası Klaus Kuegler 1979 yılında eşi Doris ve üç ergen çocuğunu yanına alıp, Fayu kabilesinin dilini ve geleneklerini incelemek adına taşınmaya karar verir. Çocukluk ve ilk gençlik zamanlarını kabile adetlerine göre yaşayarak balta girmemiş bir ormanda geçiren Kuegler, zor ama bir o kadar eğlenceli yaşam koşullarını, yabancı bir kültüre yaklaşımlarını anlatan bütün anılarını toparlayarak kitap haline getirmiştir. Kendi hayatını konu edinen ilk eseri *Dschungelkind* 2005 yılında bestseller olarak raflardan inmeyen bir kitap olarak yayınlanmıştır. 2006 yılında *Ruf des Dschungels*, 2007 yılında *Gebt den Frauen das Geld*, 2009 yılında *Jägerin und Gejagte*, 2010 yılında Cee Neudert ile birlikte yazdığı *Das Dschungelabenteuer: die fliegenden Hunde* adlı kitapları yayınlanmıştır. 17 Şubat 2011 tarihinde gösterime giren *Dschungelkind* filmi kitap ile neredeyse aynı hikâyeleri gösteren bir uyarlama olmuştur. Roland Suso Richter yönetmenliğinde drama ve macera türünde çekilen film, internet movie database kriterlerine göre 10 üzerinden 7,1 olarak değerlendirilmiştir. (IMDB, 2011).

Çalışmanın Amacı

Kültür, toplumu yansıtan bir mihenk taşıdır. Kültür kavramı günümüzde bilinen tanımıyla insanlar arasındaki iletişimi sağlayan bir olgudur. Kültür insanın üzerinde adeta bir kıyafet gibi taşıdığı kendi toplumuna ve çevresine ait özelliğidir. Kültürel varlığımız evrensel olarak konuştuğumuz ortak yerlerde bizim tanımımız olarak gözükmektedir.

Kültür ve sanatın iç içe geçmiş, ayrılmaz bütünlüğünü kabul etmemiz gerekmektedir. Sinema sanat dalları arasında en genci olduğu için her ne kadar bütün sanatlarla bağlantısı olsa da; bilhassa edebiyatla bağlantısı daha fazladır. Bu ikilinin ilişkisi karşılıklı dönüşüm ve sanatı harmanlama olgusuna sahiptir. Edebiyatın ona ilham kaynağı olması; dünya sinemasında pek çok eserin filme dönüşmesi sonucuyla ortaya çıkmaktadır. Almanya'da savaş sonrası sorgulanan pek çok kavram gibi Alman dünyasında sinema ve edebiyatında yeni yüzleri ve tanımları oluşmaya başlamıştır. Farklı kültürler arasında gelişen ilişkiler kültürlerarasılık disiplini yaratmaktadır. Geçmişten günümüze değişen ve dönüşen dünyada pek çok kültür varlığını sürdürürken,

birçoğu da uyum sağlayamama sürecinde yok olmaya mahkûm kılınmıştır. Eserimizde bugüne kadar evrensel anlamda kendini duyurmamış, Endonezya’da bilinmeyen pek çok kabilenin olduğunu görüyoruz. Bu farklı kültürlerin dilbilimciler tarafından keşfedilmesiyle ortaya çıkmasını ve incelenmesini konu edindiğimiz çalışmamızda kültür ve dilin önemine değineceğiz. Yabancı dil üzerine yapılan çalışmalardan bağımsız, kültürel ilişkileri inceleyecek olduğumuz çalışmamızda kültürlerarasılık bağlamını göz önünde bulundurarak bu eserden örneklerle analizler yapacağız.

Popüler kültür diye bahsettiğimiz olgu ise herkes tarafından bilinen ve bilinene en yakın olandır. Fakat kültür tek taraflı ve tek bir organ olarak tasvir edilemez. Dünyada habersiz olduğumuz pek çok kültürel topluluk yer almaktadır. İşte çalışmamızda altını çizerek bahsedeceğimiz olgu burada ortaya çıkmaktadır. Eserimizde kültürlerarasılık ve iletişim sorunsalıyla karşılaşyoruz. Her şeyden önce bir edebiyat ve sinema eleştirisi niteliği taşıyan çalışmamızın temel amacı, doğrudan bu sorunsala bir cevap aramak değildir. Ama yine de inceleyeceğimiz eserlerde farklı kültürler arasındaki iletişim bozukluğunun, empati eksikliğinin, karşılıklı kültürel çatışmaların nedenlerini sorguladığımız noktalarda, bu sorunsalın çözümüne bir noktada dolaylı bir katkıda bulunacağımızı da ümit ediyoruz. Dolayısıyla bu çalışmadaki asıl amacımız; kültürlerarası çatışmaları saptayıp göstererek, roman ve film arasındaki koşutlukları, benzer ve farklı olguları bu konu ekseninde karşılaştırmalı olarak analiz etmektir.

Çalışmamızın temel amacını şöyle özetleyebiliriz: Edebiyat ve sinema sanatları arasındaki ayrılmaz bağlantıları irdelemek, bir edebi eserin sinema sanatına aktarılırken geçirdiği olası değişimleri gözlemlemek, aynı adlı roman ve filmde kültürlerarasılığa dair, okuduğumuz satırların ve izlediğimiz karelerin altında yatan derin anlamları gün ışığına çıkarmak, sinemada görsel zenginliğe kavuştuğumuz öykülemelerin kültürel zincirlemelerini birbirine iliştiirmek ve en önemlisi de, bu metamorfoz sürecinde edebiyatın nerede durduğunu gözlemlemektir.

Çalışmanın Konusu

Dschungelkind adlı otobiyografik eserin Almanya’da çok satanlar listesinde haftalarca kalması ve eserin aynı adla film haline getirilişi, romanda ve filmde öne çıkan kültürlerarasılık kavramının işlenişini değerlendirmeye bizi sevk etmiştir. Farklı kültürler ve toplumlar bir araya geldiğinde ortaya çıkan farklılıklar incelenmek üzere biz araştırmacıları kışkırtırlar. Bu eser de onlardan biridir.

Bu çalışmamızın konusu; günümüz Alman edebiyatının dikkat çeken yazarlarından sayılan Sabine Kuegler'in farklı ülkelerde, farklı topluluklarda geçen çocukluğu ve anılarına odaklanarak yazdığı bu otobiyografik özellikleri ağır basan romanını ve bu romanın aynı adla beyaz perdeye aktarılan sinema filmini, kültürlerarasılık kavramının çatısı altında karşılaştırmalı olarak incelemektir.

Çalışmamızın ilk iki bölümü kuram kısmından oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmamızın odaklandığı ana sorunsal olan “kültür” ve “kültürlerarasılık” kavramlarını tanımlayıp açıklamaya çalıştık. (Burada yaptığımız tanımlamalar, eserleri analiz ettiğimiz kısımda bize yol göstericilik işlevi taşıdığı için önem arz etmektedir. Bu tanımlamalardan yararlanarak seçtiğimiz eserlerde popüler kültür, kültür entegrasyonu, kültür yozlaşması ve kültür şoku gibi kavramların ne kadar detaylı olarak ele alındığını gösterdik.). Kavram analizi yaptığımız bu ilk bölümde, “kültürlerarasılık” kavramının hangi disiplinleri kapsadığını araştırıp, bu kavramın edebiyat bilimindeki yerini, önemini ve şimdiye kadarki işlenişini genel hatlarıyla irdeledik.

İkinci bölümde ise edebiyat kavramı ve eleştiri unsurlarına, sinema olgusu ve sinema eleştirilerine uzandık. Ayrıca “Sinema ve Edebiyat” ilişkisinin ve edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamaların konum olarak nerede kaldığını saptayıp göstermeye çalıştık. Burada otobiyografik eserin gerçeklerini, sinema türlerini, postmodernist etkilerin edebiyatta ve sinemadaki izlerini analiz ederek, kendi eserlerimizle bağdaşan örneklerle açıklamaya yöneldik.

Buraya kadar yazdığımız bölümlerde, çalışmamızda öne çıkan kavramların karşılığını açıklamaya çalıştık. Üçüncü bölümde ise, *Dschungelkind* adlı eserin roman ve film hali hakkında, eserlerin karşılaştırmalı analizine giriş mahiyetinde tanıtıcı ve genel bilgiler verdik. Eserimizin yazarının bestseller olan bu kitabı yazdıktan sonra hayatında olan değişiklikleri, biyografisini ve filmdeki oyuncularını ele aldık.

Burada ise biri edebiyat diğeri sinema eseri olan bu iki eserde tematik açıdan öne çıkan ana sorunsal olan kültür çatışkılarını, kültürlerarasılık kavramının çatısı altında aydınlatmaya yöneldik. (Hikâyenin orijinaliyle 2005 yılında romanda tanışıyoruz. Senaryosunda değişiklik yapılan film versiyonunu da 2011 yılında beyaz perdede görüyoruz.). Aynı hikâyenin, bir edebiyat eseri olan romanda ve sinema sanatında hangi anlatım teknikleriyle işlendiğini, bu ikisi arasındaki ortak yönleri ve birbirinden

bağımsız sahneleri ortaya koyarak her iki eserdeki ana sorunsalı karşılaştırmalı olarak analiz ettik.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışmanın önemi; yalnızca roman eleştirisiyle sınırlı kalmayıp, onun 7. sanata aktarılmış haliyle karşılaştırılması ve bu sanatlar arası/ medyalar arası karşılaştırmanın da, günümüzün popüler araştırma alanlarından olan kültürlerarasılık ekseninde gerçekleştirilecek olmasıdır. Daha önce Türkiye’de bu eser üzerine herhangi bir değerlendirme ve akademik bir çalışma yapılmamış olması da, çalışmamızın bir diğer önemli yönünü teşkil etmektedir.

Amacımız bunca yıllık kültür çatışmalarına bir çözüm sunmak değildir. Kültürel entegrasyon ve kültür krizlerinin geçmişte yaşanan örnekleri epey kabarıktır. Bu hususta dünya çapında kaleme alınmış pek çok sanat eseri (roman ve film) ve de bunların eleştirisi mevcuttur. Kültür krizleri genelde göç ve uyum konuları çatısında karşımıza çıkmaktadır. Ancak herkes kendi toplumunda yaşadığı zaman farklı kültürleri tanıma olanağına kavuşamaz. Bu göçler sayesinde daha anlamlı ve bakış açısını genişleten ve insana kültürel zenginlik sunan toplumlarla tanışıyoruz. En ilkelinden en çağdaşına kadar geçmişten bu yana incelenen kültürlerarasılık kavramı sinema ve edebiyatta geniş yer kaplamaktadır. Öyle ki; Almanya’da göçmen edebiyatı olgusu bile incelenmektedir. Bizim çalışmamızın önemi; bu örneklerin içerisinde bulunan yaşanmışlıkları gözler önüne sermek ve edebiyat uyarlamasının sinemadaki önemi üzerinde durmaktır.

Ayrıca modernizmden postmodernizme geçişte popüler kültür olgusu ve şehir hayatındaki kimlik algısını çağın gerekliliği niteliğinde inceleyeceğiz. Modern çağda insanın edebiyat ve sinemaya bakış açısının sanat kalıplarından sıyrılarak ticari amaçlara geçişini görüyoruz. Ticari amaçlarla yola çıkılarak yapılan eserlerin sanatsal değerlerin üzerine basıp geçtiğine pek çok filmde şahitlik ediyoruz. Alman Edebiyatı uyarlamalarının ardında kalan izler ticari amaçlardan çok politik izler taşımaktadır. Uyarlamanın yönetmenlerin özgünlüğüne etkisi, gerçeklik olgusunu değişime uğratmaktadır. Sinemada gerçeklik olgusu, 1895 yılındaki Lumiere kardeşlerin gösterimindeki günlük hayatın izlerini taşıdığını gördüğümüzden beri mevcuttur.

Sinema ve edebiyat bilimlerindeki gerçeklik algısının tarihten bu yana bakış açısının yansımalarının bizim eserimizdeki örnekleriyle altını çiziyoruz.

Dschungelkind'in edebiyat eseri ve sinema uyarlamasını incelememizin Almanca edebiyat araştırmaları ve kültürel çalışmalar açısından önemi; otobiyografik olarak yazarın kendi hayatında karşılaştığı kültür şokunu ve az bilinen bu tip örneklerin hayatımızdaki yerini incelemek olacaktır. Bu sebeptendir ki; kültür olgusu üzerinde fazlaca duracağız. Bedenimiz ve aklımız bize her zaman kendi yolunu gösterse de, ruhumuzun yaşadığı kültür bazen bambaşka yollarda olabiliyor. Danışman hocamın önerisiyle tanıştığım, ancak kendimden de bir parça bulduğum bu eser, benim için göçmenlik olgusunu ve çokkültürlülük kavramını içerisinde bulundurduğu için önemli ve incelenmeye şayandır.

Bedenimiz her nereye giderse gitsin, ruhumuz içindeki aynı enerjiyi oraya da götürecektir. Bir toplumda yaşayan insanların farklı kültürlerin senteziyle yoğurulmaları da bundan mütevellittir. Ruhumuz bütün özelliklerini yaşadığı çağla birlikte çevresine yaşatmaktadır. Bu çalışmada üzerinde durduğumuz otobiyografik eser *Dschungelkind* içerisinde bulunan anılardan kısa öyküler taşımaktadır. Otobiyografik anılarla dolu olan bu eserin taşıdığı kavramlar başta kültür, edebiyat ve sinema olmak üzere pek çok sorunsala değinmemizi sağlayacak ve bize kazandıracığı yeni bakış açılarını merakla inceleyeceğiz.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmanın amacı, konusu ve önemi hakkında detaylı bilgilendirmeyi yukarıda verdik. Özetle, kültürlerarasılık kavramı odağında gerçekleştireceğimiz bu çalışma, edebiyat ve sinema dünyasında karşılaştırmalı kültür konusunun ele alınışına dair derinlikli bir bakış açısı sunarak, edebiyatın 7. Sanat olan sinema ile bağlantısını irdelemeye yönelmiştir. Bu çalışmada, *Dschungelkind* adlı roman ve romanın aynı adla sinemaya uyarlanmış halini kültürlerarasılık kavramı doğrultusunda inceleyeceğiz ve söz konusu eserlerden elde ettiğimiz verileri örneklerle zenginleştirip detaylandırarak analiz edeceğiz.

Dolayısıyla çalışmamız kabaca kavram ve eser analizinden oluşmaktadır. Şöyle ki: burada öncelikli olarak; edebiyat(bilimi) ve sinema sanatı, bunların birbirleriyle ilişkisi, kültür ve kültürlerarasılık kavramları ve bunun edebiyat ve sinema sanatındaki açılımları üzerine geniş bir kavram analizi gerçekleştirmeye çalışacağız. İkinci aşamada ise ilk etapta yaptığımız kavram analizine dayanarak, romanın ve aynı adla sinemaya uyarlanmış olan filminin karşılaştırmalı analizine geçeceğiz.

Çalışmanın yöntemine gelince, öncelikle çalışmanın niteliğinin kullanılacak yöntem(ler)de belirleyici olduğunu belirtmekle işe başlayalım: Bu çalışma, temelde Almanca yazılmış bir romanı ve onun sinema uyarlamasını birbiriyle karşılaştıracağı için, her şeyden önce bir “karşılaştırmalı edebiyat bilim” (Komparatistik) çalışmasıdır. Dolayısıyla çalışmamızın ana yöntemi, edebiyat bilimindeki “karşılaştırma yöntemi”dir. Edebiyat ve sinema sanatlarını birbiriyle karşılaştırmaya yöneldiğimiz için de bu alanın, “medyalararasılık” (Intermedialität) alt başlığını taşıyan yönteminden yararlanacağız.

Bu iki farklı sanatı “kültürlerarasılık” kavramı altında karşılaştıracağımız için, bu çalışma kültür, toplumbilim, antropoloji ve tarih bilimlerinden yararlanan disiplinler arası, medyalararası bir karşılaştırma haline gelir ve metni aşkın (werktranszendental) nitelikli bu yöntemlerin hepsinden gerektiği ölçüde yararlanır. Öte yandan roman ve film eleştirisi kısmında; metne içkin (werkimmanent), yazara ve okura dönük eleştiri yöntemlerinden yararlanacağız.

Özetle bu disiplinler ve medyalar arası karşılaştırmalı çalışmada; metni aşkın ve metne içkin birçok farklı inceleme yöntemini dengeli bir şekilde birbirine harmanlayan eklektik bir yöntem kullanılacaktır.

Çalışmanın Durumu

Bu çalışma, Türkiye’de *Dschungelkind* adlı eserin incelenmesi şeklinde örnekleri bulunmayan orijinal bir çalışma niteliği taşımaktadır. Akademik çalışma araştırmamızda ulusal yök tez merkezinin resmi sitesinde (TEZYÖK, 2019) açık dergi sistemi üzerine pek çok makaleyi barındıran dergipark resmi sitesinde (DERGİPARK, 2019) ve Google akademik resmi sitesinde (GOOGLE, 2019) herhangi bir benzer çalışma bulunmamıştır. *Dschungelkind* adlı eserimiz ile ilgili Türkçe bulunan tek çalışma Anıl Ateş tarafından yazılan Umut Bulutları adlı blogda bahsedilen bir blog yazısıdır. (ATEŞ, 2015).

Alman kaynaklar arasında 2001 ve 2017 yılları arasında bulunan akademik çalışmalar (Facharbeiten) içinde bir tane örnekle karşılaşıyoruz. 2008 yılında yazılan *Kinder aus anderen Kulturen am Beispiel des "Dschungelkindes"* Sabine Kuegler - Probleme und Hilfen durch Interkulturelle Pädagogik (WEB1, 2008: 42) ve Cornelia Zierau tarafından yazılan ‘Zuwanderungsgeschichte(n) – Überlegungen zur Relevanz biografischen, interkulturellen Schreibens im Deutschunterricht’ (ZIERAU, 2012) makalede de *Dschungelkind* adlı eserin biyografik olarak örneklendirilmesini ve

kültürlerarasılık kavramının pedagojik problemler bağlamında incelenmesini konu edinmektedir.

Bizim çalışmamız ise, eser üzerine yapılan bu çalışmalardan farklı olarak; Kuegler'in romanını ve de onun sinemaya uyarlanmış halini kültürlerarasılık çatısı altında karşılaştırmalı olarak analiz etmeye yöneliyor. Edebiyat ve sinema sanatlarını kapsadığı için aynı zamanda medyalararası bir karşılaştırma olan çalışmamız, bu özellikleri nedeniyle, yalnızca romanı kültürlerarası pedagojik yaklaşımlar açısından irdeleyen diğer çalışmalardan net olarak ayrılıyor. Bu bağlamda özgünlük taşıyan çalışmamızın uluslararası düzlemde örnek teşkil edecek bir akademik çalışma olmasını ve başka araştırmacılara ışık tutmasını arzu ediyoruz.

BÖLÜM 1. KÜLTÜR-KÜLTÜRLERARASILIK VE EDEBİYAT

1.1. Kültür ve Kültürlerarasılık Kavramları

1.1.1. Kültür Kavramı ve Tanımı

Kültür, toplum ve insanı yansıtan bir mihenk taşıdır. Günümüzde kültür kavramı, genel tanımlara sahip pek çok anlam ifade etmektedir. Bu kavramı tek bir tanıma sığdırmak oldukça zordur. Tez çalışmamızın çatısını oluşturan bu kavramı etimolojik olarak incelediğimizde Latince *cultura* kelimesinden geldiğini görüyoruz. Toprağı ekip, biçme anlamına gelen bu kelime, tarım kökenli bir anlam ifade etmektedir.

Günümüzde Türk Dil Kurumu'nun verdiği tanımlar ise şöyledir:

“1. Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin.

2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü.

3. Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi.

4. Bireyin kazandığı bilgi.

5. Tarım.

6. Uygun biyolojik şartlarda bir mikrop türünü üretme.” (TDK1, 2019).

Türk Dil Kurumu *kültür* tanımlamalarında toplumsal değerlerin arasından insanın özünü konu almaktadır. Tez çalışmamızın temelinde özümseyeceğimiz sanatsal kültür ifadesi ise başka yazarların düşüncelerini inceleyerek açılmaya çalışacağımız anlamıdır. En genel anlamı diye niteleyeceğimiz anlamı ise **bilgidir**. Kültür aynı zamanda bilgi demektir. Diğer alt anlamları ise, tarım ve biyolojik mikrop türü anlamı terim olarak kullanılan tanımlardır.

Eski Alman edebiyatı uzmanı H. Birkhan'ın kültür tanımı, bir topluluğun ortak değerleri üzerinedir:

“Kultur, ortak normların ve adetlerin tümüdür. Buna o norm ve adetlerin temelinde yatan teoriler ve onların maddi bileşenleri de dâhildir. Demek oluyor ki, doğa ve salt bireysel-sınırlı, yani “rastlantısal” davranış biçimleri, tarihsel anlam taşısa da, kültürün dışındadır, ama buna karşılık Almandaki felsefi düşünme (philosophische Reflexion) ve medeniyet (Zivilisation) denen şeyler kültürün içindedir.” (Birkhan, 2002: 71) (bkz. Aytaç 2005: 8).

Metzler Literatur Lexikon sözlüğünde kültür ile ilgili sık rastlanan tanımlara, tarihsel ifadesine ve düşünürlere ait kültür tanımlarına ve tamlamalarına yer veriliyor:

“Kultur, f.(lat. cultura = Pflege, Ackerbau), metaphorischer Begriff für jegliche Art von menschlicher Ausbildung, Tätigkeit und Produktion, die über das von Natur Gegebene hinausgeht und neue Artefakte, Fähigkeiten, Bedeutungen, Symbole hervorbringt. Im alltäglichen Sprachgebrauch wird K. häufig auf die “Hochkultur”, insbes. auf die “schöngeistigen” Bereiche von Kunst, Musik und Lit., eingegrenzt, von denen “Subkulturen” und “Gruppenkulturen” abgesetzt werden. Im akademischen Bereich hat sich demgegenüber im 20. Jh. ein weiter Begriffsgebrauch durchgesetzt (Kulturwissenschaft). –Das Wort “K.” Leitet sich von lat. colere (=pflegen, verbessern) ab. Die Übertragung auf den Menschen (Philosophie als “cultura animi”) findet sich erstmals bei Cicero (“Tusculanae Disputationes” (45.v.Chr.) II) und wird dort mit der Ausbildung menschlicher Fähigkeiten sowie der Pflege von Wissenschaften und Künsten und der Religionsausübung verbunden. Parallel entsteht bereits ein politisch akzentuierter Begriff der “Zivilisation”, der zur Abgrenzung gegen die “Barbaren” dient. –Im MA. ist der Gebrauch von cultus in religiöse Kontexte eingebunden. Breiter entfaltet sich der K.- Begriff wieder in der Gelehrtensprache der Frühen Neuzeit (F.Bacon, S.Pufendorf). Zentrale Bedeutung gewinnt er jedoch erst im 18. Jh. Während sich in Frankreich der Neologismus civilization etabliert, wird der Terminus “K.” in Deutschland populär und gewinnt seine bezeichnende Bedeutungsvielfalt (J.G. Herder; Kulturgeschichte): Er wird nun 1. auch auf Kollektive bezogen (v.a. Völker), er bezeichnet 2. Menschliche Hervorbringungen im Allgemeinen, und er umfasst 3. sowohl den Prozess als auch dessen

Ergebnisse. Um 1800 werden erstmals Versuche zur terminologischen Abgrenzung von "K." und "Zivilisation" unternommen (I. Kant, F.A. Wolf). Dabei werden der K. meist die inneren und prozesshaften Begriffselemente zugesprochen, während "Zivilisation" auf die äusseren, materiellen Produkte bezogen wird. Gegen Ende des 19. Jh.s wird aufgrund zunehmender nationalistischer Tendenzen "dt. K." gegen "frz. Zivilisation-Antihese" prägt die Propaganda der beiden Weltkriege und lebt bis heute im Nebeneinander eines alltagssprachlichen elitären K.begriffs und eines auch auf technischen Fortschritt bezogenen Zivilisationsbegriffs fort. Parallel dazu wird in den Wissenschaften ebenfalls bereits Ende des 19. Jh.s ein pluralistischer und weitgehend wertfreier K.-Begriff entwickelt (culture in der engl. Ethnologie). Entscheidende Beiträge dazu liefern die Kulturphilosophie um 1900, die Kulturosoziologie und die neuere Kulturanthropologie." (Schweikle ve diğerleri 2007: 407-408).

Literatur Lexikon; kültür'ün günlük dilde müzik ve edebiyat gibi sanat alanlarında kullanıldığından, insanın ürettiği pek çok yeteneği temsil ettiğinden, toplumu yansıtan doğal bir bilim olduğundan bahsetmektedir. Yukarıda yapılan tüm bu açıklama ve tanımlamalardan sonra, kültür kavramının genel olarak insan yapımı her şeyi kapsadığı söylenebilir.

Diğer tanımlara göz atacak olursak, Michael Hofmann'ın *Interkulturelle Literaturwissenschaft* (Kültürlerarası Edebiyat Bilim) adlı kitabında kültür kavramı hususunda Clifford Geertz, Terry Eagleton ve Doris Bachmann-Medick'in tanımlamalarına değindiğini görüyoruz. Geertz, kültürü insanın içerisine bulaştığı anlam ağına benzemektedir. Eagleton'a göre, belirli bir grubun yaşam tarzını oluşturduğu değer, gelenek, inanç gibi normların tamamıdır. Medick'e göre ise kültür, yazılanların veya konuşulanların dışında metinlerin konumudur. Herder'e göre kültür, bir toplumun sosyal grup olarak kimliklerinin gelişmesi için gerekli tinsel ve sanatsal eylemlerin tamamıdır. (Hofmann 2006: 9) (bkz. Şimşek 2009: 7).

Her toplumun yansıttığı bir yaşam biçimi yani bir kültürü vardır. Aytaç'ın ifadesiyle "insan elinden çıkma şeylerin tümü" (Aytaç 2005: 10) olan kültür hayatımızın her noktasına hâkimdir.

Genel tanımıyla ancak sınırlandırarak ifade edebileceğimiz kültür kavramının tanımlanmasına, kavramın sanatsal, yazınsal, siyasal ve toplumsal açılımlarını dile getirerek devam edeceğiz.

Kolker kültür kavramını yazın alanında sınıflandırarak, kültürbilimin hayatımıza yansıdığı halinden bahsetmektedir: *“Kültür yaşamlarımızın metni, nihayetinde her gün ürettiğimiz ve idrak ettiğimiz inançların, davranışların, ürünlerin ve tepkilerin tutarlı bir modeli olarak görülebilir.”* (Kolker 2011: 216). Yazınsal alanda kültürün tarihsel olarak bilinçli veya bilinçsiz nedenlerle ortaya çıkmasından bahseder. Yani kültür toplumda doğal olarak oluşmaktadır.

Kültür ekolojisinin edebiyat ile olan ilişkisine göz atacak olursak;

“öteki sanatlardan farklı olarak edebiyat, anlatım aracı dil olduğu için kültürel dil-dünya sistemlerini başka ifade biçimlerine ve araçlarına ihtiyaç duymaksızın iletir. Bu kültür sistemlerini yansıtan edebi metinlerin açılınması, bu nedenle önemli bir bilinçlendirme rolü üstlenir.” (Aytaç 2005: 97).

Postmodern dünyada değişen kavramların içine elbette sanatsal ifadenin en geniş tanımına sahip olan kültür olgusu da girmektedir. Genel kültür diye tabir ettiğimiz aktüalite, (güncel haber niteliği taşıyan genel ve güncel bilgiler) edebiyatla kültür ilişkisinin sınırlarını yok edip, aktüalitenin en kolay ulaşılan yolu olan televizyon ve sinema dünyasına kaymaktadır. Kurmaca dünyanın edebiyat yolu ile anlaşılması konusuna zahmetsizce ulaşmak isteyen kitle, sinema ve televizyon dünyasını tercih ederek, hızın önemli olduğu postmodern dünyada kültüre ulaşmak adına bilinçli bir şekilde tercih yapmaktadır. (bkz. Aytaç 2005: 119).

Kültürün sinema dünyasındaki yeri ise, popüler kültürle eş değer ilerleme kaydetmektedir. Popüler kültür kavramı aktüel bilgilerin ve eserlerin beyaz perdeye yansıdığı kitlelerin dikkatini daha çok çekeceği düşüncesiyle sinemaya yansımaktadır. Sinemada tıpkı edebiyat gibi görsel olarak kendini ifade ederek kendi kültürünü oluşturmaktadır. Bu kültürün zamansal olarak beyaz perdeye yansıttıkları değişiklik göstermektedir. Aynı zamanda sinemanın ticari sermaye getiren bir iş kolu olarak görülmesinden mütevellit, popüler kültürle bağları oldukça kuvvetlidir.

Kültür kuramlarının ve eleştirilerinin temelini oluşturan, pek çok önemli eleştirmen, yazar ve düşünürün ortaya çıkmasına yardımcı olan Frankfurt Okulu, toplum için sanatsal anlamda epey katkı sağlamıştır. Eleştiri odaklı, akıl, diyalektik, kapitalizm, psikanaliz kavramlarını kültürel düşünceler potasında irdeleyerek düşünürlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. İnsanın aydınlanma konusunda başvurduğu ve bakış açısının zenginleşmesini sağlayan sanat anlayışının, sosyolojik, politik, psikolojik, kültürel alanlarla birleştirilerek incelendiği ve sorgulandığı Frankfurt Sosyal Araştırmalar Enstitüsü 1924 yılında Almanya’da kuruldu. Kültür normlarını ele alan Frankfurt Okulu düşünürleri, modern toplum eleştirilerinde, kültür endüstrisi, popüler kültür ve kitle kültürü gibi kavramları öne çıkarmaktadırlar. (bkz. Dellaloğlu 2014: 109).

Kültür endüstrisi kavramının, II. Dünya Savaşı sonrasında oluşan yeni bir algı ile kitle kültürünü temsil ettiği düşünülmektedir. Bu kavram ilk kez sosyolog ve müzik eleştirmeni olan Theodor W. Adorno tarafından kullanılmıştır. Bilinenin aksine kitle kültürü ile bağlantısının zayıf olması ve aslında toplumun parçalarını kendi içinde bulunmaya, bütünü şartlarıyla var olmaya ikna eden bir aracı olarak tanımlayabileceğimiz bir kavramdır. Kültür endüstrisi ideolojisi, yüksek sesli bir toplum bildiricisi olarak görülmektedir. Postmodern çağın ışığında gözlemlediğimiz aydınlanma niteliğinde oluşturulan kültür endüstrisi, insan için, insana yönelik bir bilgi sanat üretiminin düşüncesindedir. Ancak Adorno endüstrinin “*doğrudan doğruya üretim sürecini değil, kültürel malın standardizasyonunu ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleştirilmesini anlatmak*” amacıyla kullanıldığını söyler. (bkz. Paklacı 2014: 1). Kültür endüstrisi kavramını Çelik, geniş bir açıdan kültür ürünlerinin endüstrileşmesi, ekonomik karlılık esasıyla yaratılması, sanayileşmeyle birlikte kültür ve sanat ürünlerinin metalaştırılması olgusu üzerine yoğunlaştığı şeklinde ifade etmektedir. (Çelik 2012: 116).

Popüler kültürün medya ile bağlantısı yadsınamaz. Kültür endüstrisinin ortaya çıkışı, her alanda görülen kültürel ihtiyaçları kapsamaktadır. Üretim sayesinde ihtiyaçları gidermeye yönelik kültürel bir tatmin sunulmaktadır. Kültürel faaliyetler medya aracılığı ile bu üretimi güncel kılmaktadır. Bu da dinamik bir görüntü taşıyan popüler kültürün meydana geldiğini göstermektedir. Popülerleşme, insanlar tarafından tercih edilme sonucu mümkün olmaktadır. Medya, popüler kültür taşıyıcılığı konusunda en çok tercih edilen kanaldır. Popüler kültür daha çok tüketim odaklı olduğu için modernizme ait görülmektedir. Kitle kültürü ile bağlantısı işte burada tehlikeli bir

sonucu ortaya çıkarmaktadır. Tek tipleşme ve insanları üretmeye değil, tüketmeye yönelme. Bu durumun politik bir açıklaması olmaktadır. İnsanlar kendi kimliklerini yaratma hissiyatından çok, hazır kimliklere razı oluş göstermektedir. Bu da geleceğe yönelik trajik bir durum ortaya çıkarmaktadır. Çabuk kullanılan ve hızla tüketilen popüler kültür her daim yerine yenisini getirmektedir.

Sonuç olarak kültürü; insan ürünü/ yapımı olan ve dolayısıyla insana ve topluma dair hemen her şeyi kapsayan oldukça geniş ve çok katmanlı bir kavram olarak özetlemek mümkündür. Kapsadığı bu geniş çerçeveden dolayı, hemen her alanda kullanılıp her disiplinle ilişkilendirilebilen bu kavramı, biz bu çalışmada daha çok sanatsal ve toplumsal katmanlarıyla, özellikle edebiyat ve sinema medyaları çerçevesinde ele alacağız. Düşünceleri tarih boyu metin olarak sakladığı için edebiyat, görsel olarak hafızalarda yer ettiği için sinema, kültürel çalışmalar alanında medya olarak büyük öneme sahiptir. (bkz. Solak 2016: 196).

1.1.2. Kültürlerarasılık Kavramı ve Tanımı

Kültürlerarasılık, birden fazla kültür ilişkisinin, sosyal, siyasal, ekonomik, psikoloji, eğitim, sanat gibi alanlarda karşılaştırılmasını konu edinen bir kavramdır. Tek bir kalıba girmeden yaşayabilen birden fazla kültürel değer bir arada olduğunda örtüştüğü noktalar baz alınarak incelenen bir disiplin yapısıdır.

Klaus Weimar, Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft adlı sözlüğünde kültürlerarasılık kavramının iletişim temelinde insan ve kültür bağlantısı olarak görülen bir gelişme olduğundan bahsetmektedir:

“Kulturelle Differenz, transkultureller Kontakt und Fremdverstehen gelten vielen Anthropologen als Grundbedingung zivilisatorischer Entwicklung. Aus die Kategorie der “Interkulturalität” als Inbegriff der Kommunikation zwischen Menschen aus unterschiedlichen Kulturtradition richtet sich somit das Interesse zahlreicher Disziplinen, die ihren gemeinsamen Gegenstand je fachspezifisch explizieren, fachterminologisch definieren, fachhistorisch konturieren: u.a. als linguistisches, literarästhetisches, literaturhistorisches, komparatistisches, didaktisches Problem.” (Weimar 1997: 163).

Christoph Barmeyer, *Taschenlexikon Interkulturalität* adlı sözlüğünde kültürlerarasılık teriminin tanımına ve açılımına kültürlerin etkileşimi niteliğinde şöyle yaklaşmaktadır:

“Gegenseitiger Prozess des Austauschs der Interaktion, der Verständigung, der Interpretation, der Konstitution, aber auch der Überraschung und der Irritation, ebenso der Selbstvergewisserung, der Deformation, der Erweiterung und des Wandels, der dann relevant wird, wenn Kulturen auf der Ebene von Gruppen, Individuen und Symbolen in Kontakt miteinander kommen und nicht über dieselben Wertorientierungen, Bedeutungssysteme und Wissensbestände verfügen.” (Barmeyer 2012: 81).

Interkulturelle Literaturwissenschaft adlı anlamlı çalışmasında kültürlerarasılık kavramını açımlayan Hofmann, dinamik bir kültür kavramının, açık bir şekilde kültürlerarası tarzları ayrı ayrı yansıtabileceğinden bahsetmektedir. Kültürün bir kimlik algısı taşıdığını düşünürsek, birden fazla kimliğin bir arada ilişkilendirilmesi ve aynı çatı altında değerlendirilmesi oldukça zordur. *“Die Kultur einer Gemeinschaft, einer Nation ist aber nicht homogen: es lassen sich vielmehr unterschiedliche kulturelle Orientierungen ihrer einzelnen Mitglieder erkennen, seien diese nun ideologisch, sozial, berufsbezogen, geschlechtsspezifisch oder nach anderen Kriterien differenziert.” (Hofmann 2006: 10).* Birbirinden farklı toplumların farklı bakış açıları ve keşifler sunması çokkültürlülüğü meydana getirmektedir. Toplumların birbirlerini tanıma ve kendi anlayışlarını paylaşarak ilişkili olduğu durumların bilimsel olarak incelendiği kültürlerarasılık kavramına temelde farklılıkların bir arada barınması diyebiliriz. *“Interkulturalität” bezieht sich demnach auf die Konstellation der Begegnung zweier (oder mehrerer) Subjekte, die im Austausch die Differenz konstituieren, die in der gegebenen Konstellation als relevant erfahren wird.”(Hofmann 2006: 12).*

Kültürlerarasılığın taşıdığı kuramsal tanıma genel bir bakış açısı getiren Baytekin, *“günlük yaşamımızı belirleyen sayısız görüş ve kavramların şimdiye kadar olduğundan daha çok kültürel özellik taşıdığı görüşü” (Baytekin 2006: 80)* olarak değerlendirmektedir. Kültürlerarasılık; farklı kültürlerin bilgi, görgü ve deneyimlerinin, duygu ve düşünce tarzlarının, iletişim yaklaşımlarının, kendine özgü bir dil, mitler, inançlar ve değerler gibi kültürel öğelerinin etkileşim ve karşılaştırılmasını inceleyen bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır. (bkz. Düren 2007: 91).

Toplumlar üzerinden ayırdığımız kültür olgusu, aslında her ülkenin de kendi içinde kültürlerarasılık yaşamadığı anlamına gelmez. Coğrafik anlamda değerlendirdiğimizde küresel bir kültür anlayışından, mahalle kültürüne kadar çemberi daraltabiliriz. Ortak dili konuşan insanların aynı kültürü paylaştığını düşünmek genel anlamına pek de uymamaktadır. Ancak kültürün en önemli elementi dil olgusudur. Kültürlerarasılık kavramının temelinde bulunan “kültür”, “dil” ve “iletişim” kavramlarından başlanarak, sosyal hayatın gerekliliklerine kadar getirdiğimiz kültürel ilişkiler her alanda detaylı olarak değerlendirilmektedir. Bu konuya kendi çalışmasında Földes iletişim kavramının kültürlerarasılık kavramında öneminden bahsetmektedir:

“Zu den Prämissen meiner Betrachtungen gehört, dass “Kommunikation”, “Kultur” und “Interkulturalität” zu Mode- und Schlagworten geworden sind, sowohl in der Alltags- als auch in der geistes- und sozialwissenschaftlichen Fachwelt.” (Földes 2007: 8).

Kültürlerarası iletişim, kültürel ilişkileri inceleyen bir disiplin olarak değerlendirilmektedir. Kültürlerarası iletişim, iki kültür arasındaki bağlantıyı, anlayışı ve çatışmayı fiziksel, sosyal, toplumsal ve psikolojik açıdan irdelediği için komplike bir süreci içermektedir. Farklı kültürlerle ait insanların arasındaki ilişki, yerel ve yabancı algılayışı her alanda iletişime bağlanmaktadır. “*“Farklılık” aynı zamanda iletişimi mümkün kılan şeydir*” diyen Kartarı bir birimden diğerine bir iletim söz konusu olduğunda ortaya farklı bir şeyin çıkmamasının imkânsız olduğunu söylemektedir. (Kartarı 2011: 24).

Her ülkenin, her toplumun, her grubun kısacası her bireyin bir kültürü vardır. Her alanda her kültürde farklı bakış açıları ve farklı sınırlar söz konusudur. Bhabha kültürel farklılıkları anlatırken, kültürü bilinen, tanımlanabilir olarak kesin bir yapıda tanımlamaktadır: “*Cultural difference is a process of signification through which statements of culture or an culture differentiate, discriminate and authorize the reproduction of fields of force, reference, applicability and capacity.*” (Bhabha 1994: 34).

Kültürlerarasılık, en basit anlatımla iki kültür arasındaki etkileşimi konu edinen bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Tarih boyunca insanın doğasını temsil eden her kültür olgusunun karşılaştırılmasını ve özellikle globalleşme ile birlikte ülke nüfuslarına bağımlı olarak artan kültür ilişkilerinin aralarındaki etkileşimin incelenmesini konu

edinir. İletişim kavramının büyük bir pay sahibi olduğu kültürlerarasılık olgusu ile günlük hayatımızda sıkça karşılaşırız. Genelde göç, uyum, çokkültürlülük, melezlik gibi kavramların çatısını oluşturan kültürlerarası ilişkiler kültürbilimin yanı sıra, edebiyatbilimin de araştırma konuları arasındadır.

“Göç, birey ve toplumların siyasal, ekonomik, sosyal veya coğrafi nedenlerden dolayı bir yerden başka bir yere hareketine denir.” (Şimşek 2009: 21). Kültürlerarası iletişimin, arasındaki farklılıkların ortaya çıktığı durumların en yaygın sebebi göçmenlik olgusudur. Farklı bir kültüre uyum sağlamak, zaman, para ve çaba gerektiren bir durumdur. Bu iletişim sürecinde birbirlerine kültürel olarak uyum sağlayamayan toplum veya birey ortaya çatışma çıkmasını engelleyemez. Uyum kavramı çoğu zaman üstünlük hırsı dolayısıyla toplumlar arasında asimilasyon olarak algılanmaktadır. *“Asimilasyon birinin kendi dünya görüşünü misafir olunan kültürün dünya görüşü değiştirmeyi hedefleyen yeniden sosyalleşme süreci olarak açıklanmaktadır.” (İnal Zorel 2014: 79).* Kültürlerarası uyum, sağlıklı küresel bir iletişim için her alanda gereklidir. Kültürlerarasılık içerisinde tartışılan bu olgular, kültürbilim disiplinin küreselleşen dünya neticesinde zaman ve mekân yitimi ile çokça tartışıldığını ortaya çıkarmaktadır. Merkezi bir anlam barındıran kültürlerarasılık kavramını tek bir ölçek çatısında toparlayacak olursak, medyanın desteğiyle hızla gelişen ve küreselleşen kültür algısı içerisinde farklılıkları barındıran zengin bir dünya anlayışını ortaya çıkarmaktadır. Ancak yine de edebiyatbilim, bu ortak çatının alt basamaklarına değinerek kültürlerarasılık kavramının açılımını, iletişim, yabancılık, melezlik, çokkültürlülük gibi kavramlarla anlatmaktadır.

Belli bir zaman aralığında ve belli bir bölgede bulunan topluluklara ait olan değerlere *yerel kültür* ve bir diğer topluluk olarak görülen ve kendine ait olmayan değerlerin *yabancı kültür* olarak görülmesi her kültürün kendine aidiyet duygusu beslerken, diğerini ötekileştirdiğini ortaya koyar. Hepsinin bulunduğu sanatsal ve bilimsel paylaşımların olduğu *evrensel kültür* ise şartsız koşulsuz herkese aittir. Bu kültürel değerlerin hepsi ise çokkültürlülüğün karşımıza çıkmasıdır. Birden fazla kültür ile yaşadığımızda (-ki bu durum aile içinde farklı kültürlerin buluşması, farklı ülkede yaşama veya çokdillilikten ötürüdür), bakış açımızın tarafsız değerlendirmeler yapabileceğini göstermektedir. Çokkültürlülük, sanatsal açıdan da pek çok dilde incelenen ve çalışmalar yapılan bir olgudur. Çokkültürlülük, toplumsal olarak zenginlik sağlayan faktörlerden birisidir. Genelde göç kaynaklı ortaya çıktığı görülmektedir.

Göçmen toplulukların uzun yıllar farklı bir kültürde bulunması ortaya melezlik ve çokkültürlülük kavramlarını çıkarmaktadır.

Günümüzde çok kültürlülük yaşam şekli hızlı bir şekilde artmaktadır. Çokkültürlülük kavramının insanlara nasıl yansıtıldığı ve hangi alanlarda etkili olduğu önemlidir. Bilhassa eğitim konusunda gündeme gelen çokdillilik, çocuğu için pek çok ailenin önem verdiği eğitim şekli olarak günümüzde parlamaktadır. Eğitim alanında aileler çocuklarına bir an önce yabancı dil öğretme isteği taşımaktadırlar. Yurtdışına çıkma, farklı bir kültürle tanışma yaşı gün geçtikçe düşmekte ve 0-10 yaş grubu çocukların kendi dillerine, kendi kültürlerine hâkim olamadan, yabancı bir kültürle tanıştıkları görülmektedir. Fakat Ulusoy yabancı bir dili iyi öğrenmenin temelinde insanın kendi dilini çok iyi bilmesinin yattığını belirtmektedir. (bkz. Ulusoy 2008: 5). Anadil, kültürlerarası diyalogun sağlıklı bir şekilde kurulması açısından büyük önem arz etmektedir. Kendi kültürüne, kendi diline hakim bir insanın, yabancı bir kültüre de bir o kadar rahat alışmasını, özümsemesini ve empati kurmasını sağlayacaktır. Bir toplumun anadili eğitimine verdiği önem, mesleki eğitimden de önce gelmelidir.

Küreselleşmenin hız kazandığı günümüzde en büyük sorunsalımız Kültürlerarası iletişimidir. Bu hem sorun (büyük savaşların da aynı zamanda kaynağı) hem de en büyük sosyal yardımlaşma aracıdır. Bir toplumda kültürün sebebiyet verdiği herşey hem ilaç hem de zehir salgılatmaktadır. Çokkültürlülük, melezlik, entegrasyon gibi kavramların üzerine yoğunlaşmanın artmasındaki sebep de globalleşme sürecine giren hayatlarımızdır.

“ “Entegrasyon” bu bağlamda, az ya da çok tek taraflı, “göçmen” olarak kabul edilen kişilerin yerine getirmesi gereken bir uyum çabasıdır ve “entegrasyon” aynı zamanda bir yaptırım sistemidir, çünkü yerine gelmemesi durumunda sembolik ve ceza tehditleri içermektedir.” (Mecheril 2011: 13).

“Man ziehe den Rock des Landes an, das man besucht, und bewahre den Rock des Landes auf, aus dem man stammt.” (Diderot 1965: 69). Entegrasyona açıkça davet eden bu söz, göçmen kimliklerin hangi zorluklarla karşılaştıklarının kısaca özeti niteliğindedir. Ekonomi, sosyal ve eğitim alanlarında genel sorunsallar taşıyan göçmenler entegrasyon yerine kültürlerarasılığı kabul ederek saygın bir çerçevede yaşamayı hak etmektedir. Fakat bunu çoğu toplumda göremeyiz. Çokkültürlü yaşamın

hayata renk kattığını ve insanları dil, din, ırk, cinsiyet olarak ayırımsamadan yaşamının mümkün olacağını savunan sanat savuncuları, çağdaşlık düzeyini omuzlarında kültür emareleriyle yukarıya taşımaktadır. Bu konuda Mevlana'nın "gel ne olursan ol, yine gel" söylemi çokkültürlülüğe dikkat çekmektedir.

Kültürlerarasılık, kültür kavramını parçalara ayırarak, toplumsal farklılıkları konu edinmesinin yanı sıra, geleneksel ve modernin de çatışmasını ortaya çıkarmaktadır. Kültürleri oluşturan elementlerin birbirleriyle ilişkili olma durumları da ortaya melezlik kavramını çıkarmaktadır. Küreselleşen dünyada kültürel melezlik edebiyat biliminde de tartışacağımız kaçınılmaz bir olgudur. Kültürü oluşturan en küçük yapı dildir. Melezliğin altyapısında da çokdillilik gelmektedir. Melezlik (Hybridität), birbirinden farklı iki anlayışın ortaya çıkardığı yeni bir kimliktir. Bir karışım olarak görülen bu kavram, özellikle sömürgecilik sonrasında sosyokültürel, teknolojik ve ekonomik alanlarda görülmektedir. Sadece göç yaşanan toplumlarda değil, modern toplumlarda da tek bir kültür profili yerine çeşitlilikle çok sık karşılaşırız.

"Kulturelle Hybridität wird als mit der Moderne untrennbar verbunden begriffen. Hybridität ist gebunden an die Folgen der kolonialen Begegnung bzw. an eine bestimmte Konzeption dieser Begegnung, an die Globalisierung als ein soziokulturelles, technologisches und ökonomisches Phänomen, und an die Tatsache der weltweiten Migrationsbewegungen."
(Schirilla 2001: 39).

Günümüzde medya erişiminin dünyanın öbür ucuna ulaşabilme kolaylığı sağladığını varsayarsak, kültürlerarasındaki sınırların ortadan kalktığını ve insanların değer yargıları ve yaşam biçimleri arasındaki farklılıkların giderek azaldığını görmekteyiz. Modern dünyada homojen millet, tek tip birey anlayışı, her ne kadar evrenselci bir bakış açısı sunuyor gibi görünse de, bireysel bencillikleri barındıran kültürlerin var olduğunu yadsıyamamaktadır. Postmodernite ise, bu durumu farklılıkların kabul gördüğü, kültürlerarası yaşamın, çoğulculuğun zenginlik ifade ettiğine dikkat çekmektedir.

Burada incelemek üzere seçtiğimiz (gerçek yaşama dayanan otobiyografik) roman ve onun sinemaya uyarlaması; birbirinden oldukça farklı kültürel, dilsel, dinsel, etnik, düşünsel, eğitsel dizgelerde biçimlenmiş olan bireylerin (ve toplumların) karşılıklı anlayış, uzlaşma ve hoşgörü çerçevesinde, çokkültürlü yeni bir birliktelik biçimi inşa etmelerinin mümkün olduğunu (hem sanatın fiktif dünyasında, hem de gerçek yaşamın

bizatihi içinde) ortaya koyduğundan, biz de çalışmamızı, kültürlerarasılık kavramı ekseninde yapılandırmaya çalıştık.

1.2. Kültürlerarasılık ve Edebiyat

Kültür ve sanat faaliyetleri kültürlerarası bir diyalogun gerçekleşebilmesi adına vazgeçilmez olgulardandır. Sanat, toplumların iletişimlerini güçlendiren, yenilenmelerine yardımcı ve karşılaştırılmasına destek olucu bir etkidir. Bir toplum hakkında bilgi sahibi olabilmenin en kolay yolu, kültür ve geleneklerine dair yaşam biçimlerini irdelemektir. Küreselleşen dünyada tek bir çatı altında farklı kültürlerle de yaşanabileceğini isteyen sanatsal topluluklar, çeşitli faaliyetler göstermektedir. Bu sanat faaliyetlerinin en önemli amacı, birbirini tanımak ve anlayış göstermek mottosu taşımaktadır. Eğitim ve kültürün geleceğin temel taşı olduğunu savunan, insanlarda birlik ve beraberlik algısını kuvvetlendiren topluluklardan birisi de *Avrupa Kültürlerarası Topluluğu* faaliyetleridir. (intercultural-europa.org) (bkz. Schneider 2012: 14). Uluslararası platformlarda pek çok kültürü içerisinde barındıran, benzerlik veya farklılıkların görülmesine vesile olan bu faaliyetler, yerel kültür çapında da pek çok ülkede/millette yapılmaktadır.

Kültürlerarası diyalogun en önemli köprülerinden biri olan sanat, insanlar arasındaki yaşam biçimlerini ortak bir dil ve iletişim çatısı altında toplamaktadır. Müzik, edebiyat, sinema, resim insanların dünya çapında paylaştığı ve birbirlerinden öğrenecek pek çok şey olduğunu ifade eden sanat yollarındandır. Edebiyat alanında kültürlerarası paylaşılacak ortak değerleri en iyi yansıtanın yolu, kendi kültürüne, kendi diline hâkim olan toplumların bir diğer kültüre saygı çerçevesinde yaklaşması ve daha iyi kanıksamasıdır.

“Toplumlararası kültürel temaslar ister dostane iletişim şeklinde ister çatışma boyutunda olsun her şekilde edebiyatta yankı bulur; çünkü edebiyat toplumun bütün dinamikleriyle yansıdığı bir alandır.” (Cengiz 2014: 53). Küreselleşen dünyada bütün kültür alanlarının iç içe geçtiğini düşünürsek, edebiyatbilim alanında kültürlerarası edebiyat toplumların ifadelerini güçlendirmelerine yardımcı olmaktadır. Araştırmacılar zengin bir kaynak teşkil eden edebi çalışmaların çokkültürlü değerlendirildiğini ve evrensel dile yakın çalışmalar oluşturulduğunu düşünmektedirler.

“Literatürde kültürü ve kültürel farklılıkları inceleyen birçok araştırma ve çalışma olduğu görülmektedir. Bu araştırmaların genel bir değerlendirmesi

yapıldığında kültürlerin bağlam, zaman, mekân, doğa, güç mesafesi, belirsizlikten kaçınma, bireysellik ve kolektivizm, cinsiyet rolleri ve kişilerarası ilişkiler anlamında farklı bakış açularına sahip olduğu ifade edilmektedir. Doğduğumuz andan itibaren etkisinde kaldığımız kültürel çevrenin bizi şekillendirdiği düşünüldüğünde farklı kültürlere sahip bireylerin çeşitli konularda farklı perspektifler geliştirdiği açıktır.” (İnal Zorel 2014: 73).

İnsanın kendi ufkunu açabilmesi için kendinden farklı perspektiflere ihtiyacı vardır. Bilhassa günümüzde çeşitlilik olmasının birçok anlayışı beslediği gerçeğiyle yaklaşan edebiyatbilim, tek tip insan/ kültür oluşmaması için kültürlerin birbirleri ile daha çok bağlantılı olmasını savunmaktadır. Kültürlerarası edebiyat postmodern dünyada sıkça rastladığımız bir disiplin haline gelmiştir. Postmodernitenin çoğulculuk özelliği ile bağdaştırdığımız kültürlerarasılık anlayışının doğru anlaşılabilmesi de bir diğer önemli konudur. Entegrasyon olarak algılanan “yerel kültürün kaybı sonrası yabancı kültür hüküm sürecektir” anlayışının yok edilip, kültürlerarası edebiyat anlayışının yeniden varolan, iki kültürün harmanlandığı bir varoluş olarak görülmesi gerekmektedir. Kültürlerarası edebiyatın içerisinde asimile olan toplumların kimlik kaybı anlayışı yerine, farklılıklarla yaşayabilmenin hayatın zenginliği olarak görülmesi anlayışına destek verilmelidir. Edebiyat; sanat ve kültür bazlı olarak farklılıkları içerisinde barındırmak zorundadır.

Hofmann, edebiyatın oluşumunda evrensel dilin öneminden, kültürel etkenlerin katkılarından bahsetmektedir:

“Literatur enthält und vermittelt (1) kulturelle Muster, d.h. sie baut die kulturelle Fremdheit, die sie enthält, gleichzeitig selbst ab. Darüber hinaus vermittelt Literatur aber (2) Sensibilität für kulturelle Differenz überhaupt. (Das kann, mittelbar, gleichfalls Fremdheit abbauen, indem etwa scheinbar interkulturelle Differenzen als intrakulturelle durchschaut werden.) Schliesslich (3) sensibilisiert Literatur, als verfremder Umgang mit Zeichen, für Differenzwahrnehmung überhaupt, und das kann, wiederum mittelbar, dazu beitragen, Fremdheits- und Vertrautheitselemente auch in interkultureller Kommunikation besser zu unterscheiden.” (Hofmann 2006: 55).

Temelinde iletişimin olduğu, edebiyat sanatı kültürlerarası iletişimi de sağlayıcı bir etkiye sahiptir. Edebiyatın bir ülkeye, bir millete özgü olduğunu düşünürsek, farklı dillerde var olan edebiyat çeşitli kültürlerin izleklerine sahiptir. Birden fazla ülkeye/dile ait edebiyatın toplandığı ve birbirleri ile etkileşim içine girdiğinde ortaya yabancılaşma ve çokkültürlülük olguları çıkmaktadır.

Çokkültürlülük bireyin bakış açısını geliştirdiği gibi, sanat konusunda da önemli çeşitlilik sunmaktadır. Göçmenlik olgusu ile meydana gelen kültürlerarası edebiyat yakın zamanda Türk-Alman toplulukları arasında görülmektedir. Kültürlerarası edebiyatta yakın tarihte karşılaştığımız Türk-Alman edebiyatına çeşitlilik getiren yazarlar söz konusudur. 1960'lı yıllarda Türkiye'den Almanya'ya yaşanan göç ile Alman edebiyatına önemli eserler veren pek çok Türk yazarla karşılaşmaktayız. Farklı kültürlerde çokkültürlü ve çokdilli olarak yetişen edebiyatçılar genel iki yönlü olarak eserler meydana getirebilmektedir. Türk-Alman çalışmalarında en bilinen Feridun Zaimoğlu, kendi göçmen kimliği ile kültürlerarasılık olgusuna, edebiyat alanında verdiği pek çok eserle tanınmaktadır. Bilhassa Almanya'da göçmenler arasında gelişen ortak dile(kanak-sprak) kendi eserlerinde sıkça rastlarız.

Kültürlerarasılık, bir arada olmayı barındıran bir olgu olsa da, içerisinde kimlik kaybı endişesi taşımaktadır. Zira bir arada olmak, karşılaştırmalı edebiyatbilim alanında ve kültürbilimde karşılıklı ulusal bir anlayışa sahip olmayı gerektirmektedir. Ancak göç ve sürgün konuları, tecrübe ve deneyim barındıran bir kültürlerarası diyalogdan ziyade, çoğu zaman edebiyat yoluyla şahit olduğumuz ötekileştirme ve yabancılaştırma temalı hikâyelerle doludur. Bu ötekileştirilen bireyler, kültürlerarası edebiyatta sıkça rastlanılan karakterlerdir. Kültürlerarasılık, edebiyatta kendi kimliğini birden fazla ülke ile paylaşan, valiz hayatını benimseyen, evrensel bir algılayışla yaşayan insan ve toplumların sosyolojik olarak taşıdığı önemi anlatmasını gerektirmektedir. Ancak karşılaştığımız örnekler yabancılaştırma, melezlik, ötekileştirme ve kültür şoku gibi kavramları barındıran eserleri karşımıza çıkarmaktadır.

Tez çalışmamızda kültürlerarasılık kavramının yaşandığı edebiyat eseri Dschungelkind içinde de bu kavramlara rastlamaktayız. Günlük hayatımızda da kendimizden farklı bir sistemle karşılaştığımızda verdiğimiz şaşırma ve tepki niteliği taşıyan ötekileştirme duygularının edebiyat eserlerinde yansıtıldığını gördüğümüzde empati yoluyla bu duygunun yerine anlayış duygusunu geliştirmemiz mümkündür. Edebiyat, farklı

kültürleri bize yansıtırken içerisinde anlamlı mesajlar barındırmaktadır. Bizlere ise bu mesajları algılamak ve farklı kültürlere saygı duyarak yaşamayı kabullenmek düşmektedir.

1.2.1. Almanca Edebiyatta Kültürlerarasılık

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, her alanda değişiklik yaşayan Almanya, yaralarını sarmak adına hızlı bir göç ülkesi haline gelmiştir. Göç kavramı birçok düzeni değiştirdiği gibi, sanat alanında da farklı kültürlerle harmanlanan bir revize yaşanmasına olanak sağlamıştır. Farklı kültürlere karşı Almanya tarihten beri çağdaş bir tutum sergilemektedir. Hofmann bunu şöyle açıklamaktadır:

“Dass die deutsche Literaturgeschichte nicht als abgeschlossene nationale zu verstehen ist, dass sie immer und jederzeit durch die Einflüsse anderer Nationen, Sprachen und Literaturen bestimmt war, ist ein Konsens der heutigen Literaturwissenschaft. Die folgenden exemplarischen Analysen sollen somit nicht diese Einflüsse anderer Kulturen auf die deutsche Literatur demonstrieren; sie sollen vielmehr zeigen, dass interkulturelle Konstellationen in allen wichtigen Epochen der deutschen Literaturgeschichte eine entscheidende Rolle gespielt haben.” (Hofmann 2006: 69).

II. Dünya Savaşı sonrası yaşananların üzerinden duygu ve düşünceleri dile getiren pek çok edebi eser arasında en çok işlenen konulardan birisi de kültürlerarasılık konusudur. Yakın geçmişte ise; evrensel bir tutum sergilemek adına, her ülke gibi farklı kültürlerin otağında buluşan Alman Edebiyatı, kültürlerarasılık konusunu barındıran pek çok eser vermektedir. Temel olarak kültürlerarasılık konusunun Alman Edebiyatında görülen örneklerine baktığımızda, Hofmann'ın da konu edindiği Goethe'nin *West-Östlicher Diwan*, Günter Grass'ın *Teneke Trampet* ve Peter Weiss'in *Direnmenin Estetiği* eserlerini gösterebiliriz. (Hofmann 2006: 71-144). Türk- Alman yazınından örnek verecek olursak; Hatice Akyüns'ün *Einmal Hans Mit Scharfer Sosse*, Melda Akbaş'ın *So Wie Ich Will*, Renan Demirkan'ın *Üç Şekerli Demli Çay*, (TEZYOK, 2019) Tezer Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, Ingeborg Rapoport'un *Meine Erste Drei Leben Erinnerungen* ve Günter Grass'ın *Unkenrufe* adlı eserlerde kültürlerarasılık konusunu işleyen romanlara örnektir.

BÖLÜM 2. EDEBİYAT VE SİNEMA

2.1. Edebiyat Kavramı ve Edebi Türler

Edebiyatın genel anlamına dikkat çekeceğimiz bu bölüm, sadece edebiyat kavramı üzerine oluşan tanımdan oluşmaktadır. Bir diğer bölümde edebiyata dair daha detaylı bilgiler vereceğiz.

Edebiyat, insanın duygu ve düşüncelerini yazılı ve sözlü olarak estetik bir şekilde kendi dilini kullanarak ifade etme biçimidir. Edebiyat, yazılı ve sözlü eserlerin incelenmesi ve değerlendirilmesini barındıran bir sanat olarak edebiyatbilim disiplini olarak da anılır. “Edebiyat, estetik amaçlı oldukları kabul edilen yazılı yapıtların tümünü kapsar ve bu yapıtlar, yazıldıkları ülke, çağ, bağlı oldukları tür açısından yapıtlara ilişkin bilgiler ve inceleme yöntemleriyle ele alınırlar.” (Baytekin 2006: 1).

Edebiyat konusunda anlamlı çalışmalara imza atan Gürsel Aytaç ise, edebiyatın genel bir tanımıyla karşımıza çıkmaktadır:

“Edebiyat, malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan bir yaratıcılık, başka deyişle bir sanat dalıdır. Edebiyatın kuramlarını, tarihi gelişimini, çözümleme alımlama yöntemlerini, değerlendirme olgusunun dayandığı ilkeleri, yaratıcılık-üreticilik sürecini, ulusal sınırları da aşarak inceleyen, belgelere dayandırarak araştıran bilim dalı ise genel edebiyat bilimi olarak biliniyor.” (Aytaç 1999: 11).

Gero von Wilpert’in *Sachwörterbuch der Literatur* sözlüğünde edebiyat şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Literatur (lat. literatura = Buchstabenschrift), ‘Schriftum’, dem Wortsinn nach der ‘gesamte Bestand an Schriftwerken jeder Art einschliesslich wissenschaftlicher Arbeiten über alle Gebiete (lit. wiss.: - Sekundär-lit.) vom Brief bis zum Wörterbuch und von der juristischen, philosophischen, geschichtlichen oder religiösen Abhandlung bis zur politischen Zeitungsnotiz.” (Wilpert 1979: 463).

Edebiyat bir sanat dalı olarak incelenmesinin yanı sıra aynı zamanda bir bilim dalıdır. Edebiyatın tanımı ve işlevi hususunda Grabovszki “Edebiyat Nedir?” (“Was ist Literatur?”) sorusuna farklı düşünürlerin verdiği cevapların tematik olarak şu özelliklere bağlı olduğunu ifade etmektedir:

*“-der Zeit, in der diese Frage gestellt wird,
-den Funktionen, die man der Literatur unterstellt (Nützlichkeit,
Engagement),
-den ästhetischen Eigenschaften, die man Texten zuschreibt (Stil,
Gattungszugehörigkeit, Fiktionalität ...),
-vom Ausmass der Regelmäßigkeit, der sich ein Text unterwirft,
-vom Ort, an dem die Frage gestellt wird, denn die eben beschriebenen
Eigenschaften müssen nicht unbedingt auch für andere Erdteile gelten. Ein
Chinese des 16. Jahrhunderts verstand unter Literatur etwas anderes, weil
er ihr andere Funktionen zuschrieb, andere oder im Extremfall keine Regeln
auferlegte.” (Grabovszki 2011: 27).*

Edebiyat ve sanat kuramları üzerine önemli çalışmaları olan ünlü düşünür Aristoteles, *Poetika* adlı yapıtında sanatın bir yapma, bir yaratma işi olduğunu, sanatın hayatın bir taklidi olduğunu savunmaktadır. “*Poetika*” yapmak, üretmek anlamına gelmektedir. Şiir sanatının tarihi ve türleri üzerine olan bu eserinde, sanatın dil ve düşünce unsurlarını ele almasından ve genel olarak sanatın taklit (mimesis) olmasından bahseder. (Aristoteles 2008: 12).

Aristoteles’in savunduğu bir diğer nokta ise, sanatçıların değerli olduğundan, sanata ehemmiyet veren kişilerin ahlaklı ve erdemli olduğundan, “katharsis” denen arınmanın hayatlarına duygusal bir deneyim sunduğundan bahsetmesidir. Sanatın oluşumunda önemli bir yere sahip olan edebiyatsa, bu deneyimlerin metinsel ifadesinden yola çıkmaktadır. (Aristoteles 2008: 32, 33).

Sanatın hayatımızın bir parçasını, bir kısmını yansıtması ve estetik bağlamda bize geri dönüş olarak edebiyatın içinden geçmesi, topluma etkisi bakımından oldukça önem taşır. Gerçek hayatın içindeki metinsel ifadeler, edebiyat aracılığıyla insanoğlunun sanatsal gelişimine katkı sağlamaktadır. Yansıtma kuramı adı altında “olanı değil, olabilir olanı” insan hayatından çıkarsayarak, sanata edebiyat aracılığıyla aktarmaktadır. (Moran 2008: 17-29). Vogt, Aristoteles’in mimesis anlayışını şöyle açıklar:

“In der Poetik des Aristoteles werden sowohl die Lyrik, die Epik als auch die Dramatik als Nachahmungen charakterisiert. Tragödiendichtung ist

Mimesis von Lebenswirklichkeit und handelnden Menschen, diese Menschen sind entweder gut oder schlecht.” (Vogt 2002: 46).

Araştırmacıların bütün edebiyat dünyasını incelemenin imkânsız olduğunu ve tarihsel ve yapısal bazda sınıflandırmalar yapılmasının zorunlu olduğunu belirterek edebi türlerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Edebi tür kavramı (Almanca: “Gattung”), Goethe’nin yorumuyla şöyle özetlenebilir:

Tür adı altında olan kategorinin sanatsal özeti düzenli metinlerde, genel formunda, biçimsel ya da içeriksel özelliklerini sunmaktadır. Almancanın konuşulduğu bölge için, Goethe’nin türlerin belirlemesi önemli sonuçlar vermektedir. Onun için sadece “şirin üç gerçek doğal formu: açık bir anlatım, heyecan uyandırmak ve kişisel hareketler: epik, lirik ve drama” (Goethe S.187.) Goethe’nin tanımında çözülmesi güç olan şey, herşeyi insani olaylar ve edebi formlarla paralelleştirmesidir. (Vogt 2002: 237).

“Unter der Kategorie ‘Gattung’ werden in der Regel Texte künstlich zusammengefasst, die gemeinsame formale, strukturelle oder inhaltliche Merkmale aufweisen. Für den deutschen Sprachraum ist Goethes Bestimmung der Gattungen folgenreich geworden. Für ihn gibt es nur ‘drei echte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama’ (Goethe, S 187) Problematisch an Goethes Definition ist vor allem die Parallelisierung menschlicher Handlungen und literarischer Formen. ” (Vogt 2002:238).

Epik, Lirik ve Drama (Epik, Lyrik und Dramatik) edebi türlerin alt başlığı niteliğinde ayrıldığı türlerin belirleyici unsurları konu malzemesi, motifler, biçim ve yapısal özelliklerdir.

Genel anlamda edebi türler şöyle özetlenebilir:

- **Lirik Tür (Lyrik):** Lyrik umfasst Gedichte aller Art und zeichnet sich durch Strophen und Verse sowie Reime und zahlreiche rhetorische Mittel aus. (WEB2, TARİH YOK). Örneğin: Sone, Balat, Serbest Dizem
- **Drama Tür (Dramatik):** Dramatik ist handelnde Dichtung. Die Dramentexte sind in Dialogform verfasst und in der Regel für das Theater geschrieben. (WEB2, TARİH YOK). Ein Erzähler fehlt. Örneğin: Trajedi, Komedi, Antik

Trajedi, Satirik Oyun, Paskalya Oyunu, , Shakespeare-Tiyatrosu, Tarihsel Drama, Kraliyet Trajedisi, Lirik Drama, Devrim Drama, Naturalist Drama, Epik Tiyatro, Ders Tiyatrosu, Belgesel Tiyatro, Eğitici Tiyatro, Kitap Drama, Tek Perdelik Oyun, Yanılsamacı Tiyatro

- **Epik Tür (Epik):** Epik ist die erzählende Dichtung in Vers oder Prosaform. Ein fiktionaler Erzähler erzählt eine fiktionale Geschichte.(WEB2, TARİH YOK).
Örneğin: Destan, Masal, Fabl, Efsane, Tarihi Hikaye, Kısa Hikayeler, Fıkra, Novel, Eğitici Anlatı, Roman, Tarihi Roman, Macera Romanı, Mektup Roman, Eğitim Romanı, Romantik Roman, Polisiye Roman, Aksiyon Roman, Kısa Hikayeler (Vogt 2002: 234).

2.1. 1. Edebiyat Kavramının Etimolojik Anlamı ve Tanımı

Edebiyat kelime anlamıyla Türk Dil Kurumu'nun internet resmi sitesindeki açıklaması şöyledir:

“1. isim. Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın (II), gökçe yazın.”

“2. Bir bilim kolunun türlü konuları üzerine yazılmış yazı ve eserlerin hepsi, literatür.”

“3. İçten olmayan, gereksiz, yapmacık, boş sözler:” (TDK2, 2019).

Türkçe’de bu üç anlamı ifade eden *edebiyat* sözcüğü, ilk tanımıyla sanatsal yazın anlamına yer verilmiş, ikinci tanımıyla evrensel bir bilim dili olduğuna değinilmiş, üçüncü tanımıyla ise halk arasında tabir edilen dramatize edilmiş, boş sözlerle dolan bir muhabbet olarak tanımlandığının altı çizilmiştir.

Almanca Duden Sözlüğü’nde ise *edebiyat* şöyle tanımlanır:

Duden – Deutsches Universalwörterbuch 2001

1) A) (gesamtes) Schrifttum, veröffentlichte (gedruckte) Schriften: wissenschaftliche L.; belletristische, schöngestige, schöne L. (Literatur 2); graue L. (Schrifttum von Behörden, Instituten, Firmen, Parteien u. A., das nicht über den Buchhandel vertrieben wird):

B) (fachliches) Schrifttum über ein Thema, Gebiet: die einschlägige, medizinische L.; die L. Über etw., zu einem bestimmten Thema; die L. kennen, zusammenstellen, zitieren, (in Fußnoten) angeben;

C) (Musik) in Form von Notentexten vorliegende Werke für Instrumente od. Gesang: die L. für Violine; die Pianistin spielt hauptsächlich die romantische L. (Musik der Romantik).

2) Künstlerisches Schrifttum; Belletristik: die zeitgenössische (französische) L.; die L. des Expressionismus; die –en einzelner Nationen; dieses Buch zählt zur L. (ist literarisch wertvoll). (DUDEN, 2019).

Duden’de yapılan her iki anlamda sanatsal ve bilimsel yönüne istinaden belirlenen örneklerden oluşmaktadır. Türkçe’deki üçüncü anlamı Almanca’da bulunmamaktadır.

Abrams ve Harpham’ın *A glossary of Literary Terms* sözlüğünde bulunan edebiyat tanımını ise şu şekildedir:

“*literature* (from the Latin *litteraturae*, “writings”): Literature has been commonly used since the eighteenth century, equivalently with the French *belles lettres* (“fine letters”), to designate fictional and imaginative writings-poetry, prose fiction, and drama. (See genres.) In an expanded use, it designates also any other writings (including philosophy, history, and even scientific Works addressed to a general audience) that are especially distinguished in form, expression, and emotional power.” (Abrams ve Harpham 2012: 201).

Arapça kökenli etimolojik olarak *edep* ve dini bağlamda *ahlak* anlamlarına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bilimsel olarak dil ve iletişim konularında da sorumluluk içerdiği için sanat bağlamında *yazın* olarak değerlendirilir.

“*Yazın*: Dilimizde zaman zaman kullanılan diğer bir kelime ise “*Yazın*”dır. Latince kökenli “*Literatür*” kelimesinin etkisini taşır. Kelimenin kökü onun geniş bir anlam alanına sahip olduğunu işaret etmektedir. İhtiyacı karşılamak için önerilen “*gökçe yazın*” ise kabul görmemiştir. Bizce geniş anlamda “*yazın*” dar anlamda ise “*edebiyat*” kelimesinin kullanılmasının farkları yansıtmak açısından doğru bir uygulama olacaktır.” (Tepebaşı 2015:183).

Aşağıda açıklandığı gibi, İngilizce karşılığı *literature* , Almanca karşılığı *Literatur* , Fransızca karşılığı *littérature* , İtalyanca karşılığı *letteratura* olan edebiyat kelimesi morphem olarak pek çok dilde benzerdir.

“Das lateinische Wort ‘litteratura’ bedeutete ursprünglich in einem weitgefassten Sinne so viel wie ‘Buchstabenschrift’ bzw. ‘Geschriebenes’, d.h. dass unter etymologischen Gesichtspunkten das definitorische Erkennungsmerkmal der Fixiertheit (Fixierung einer Sequenz sprachlicher Zeichen) als primär anzusehen ist. Der manchmal als Synonym zu ‘Literatur’ verwendete deutsche Begriff ‘Schrifttum’ bewahrt die Erinnerung an diesen Zusammenhang. Die Bedeutung des Wortes ‘Literatur’, das im Deutschen zuerst 1571 bei SIMON ROTH (Ein Teutscher Dictionarius) erscheint, war allerdings mannigfachen Wandlungen unterworfen.” (Schneider 2010: 5,6).

Edebiyat kavramının üzerine yapılmış kesin ve net kelime anlamlarını yukarıda gördük. Bilim, sanat ve tarihsel anlamının yanı sıra sosyolojik olarak sorumluluk taşıyan bir diğer disiplin de iletişim disiplini olarak yer alır. Edebiyat aynı zamanda iletişim kurmamızı kolaylaştıran ve günlük hayatımızda büyük yer kaplayan bir kavramdır. Bütün dillerde sözlü ve yazılı olarak ifade edildiği belirtilen bu kavram, iletişim çatısının sağlıklı nefes almasını sağlayan bacasıdır. Bir diğer önemli unsur da dil unsurudur. Onu da çatıyı oluşturan kiremitler olarak nitelendirebiliriz.

“Zu allen Zeiten, auf allen Kontinenten sowie in allen Bildungs-, Alters- und Gesellschaftsschichten begegnen uns Formen des mündlichen oder schriftlichen Sprachgebrauchs, die aufgrund bestimmter Merkmale und Eigenarten als ‘literarische Kommunikation’ bezeichnet werden können und bezeichnet worden sind. Vom Arbeitslied über das Märchen und den Kriegsgesang bis hin zum Ideendrama oder zum Fantasy-Roman gibt es einen außerordentlichen Reichtum an Spielarten und Erscheinungsformen dessen, was seit dem späten 18.Jh. als ‘Literatur’ bezeichnet und wahrgenommen wird.” (Anz 2013: 1).

Edebiyat, binlerce yıldır kullanılan etkili bir iletişim aracıdır. Edebiyat ve iletişimin ortak noktalarını belli unsurlarla ortaya çıkarmak için; “bir mesaj ulaştırmak” paydasında değerlendirerek, kelimeler aracılığıyla, estetik değer taşıdığını da göz

önünde bulundurarak düşünmek mümkündür. İletişimin insanlara haber ulaştırmak gayesini, edebiyatın farklı tekniklerde oluşturduğu diyalogların bir alt dalı olarak gösterilmesi de olasıdır. (bkz. Sakallı 2011: 12).

Yazılı ve sözlü olarak kullanılan edebiyat sanatı duygu ve düşüncelerin aktarımını kelimeler vasıtasıyla birden fazla insana duyurma gayesi taşır. Edebiyat bireye seslenme ve duygu dünyasına ulaşma konusunda başarılı ve birden fazla kurguya girebilecek dünyaya sahip bir sanattır.

Anlaşılması ve algılanması farklı sonuçları ortaya koyabilecek bir yapıya sahip olan edebiyat sanatına tarihte herhangi bir zaman dilimi göstermek mümkün değildir. Yazının icadından sonra öykülemenin meydana geldiğini ve edebiyatın anlam kazandığını söyleyebiliriz. Edebiyata sadece yazı gözüyle bakmak haksızlık sayılır. Duygu ve düşüncelerin kelimelerle nakış gibi işlendiği, düşüncelerin anlatımında üslubun öne çıktığı ve insani değerlerin önem kazanmasıyla başladığını savunabiliriz.

Edebiyatın işlevini ve bize sağladığı katkıları göz önünde bulundurursak, duygularımıza, arzu ve isteklerimize, aklımıza, heyecanlarımıza, algı ve anlayışımıza, düşünce ve anlam dünyamıza, ahlak ve etik durumumuza, sosyal konumumuza hitap etmektedir.

Edebiyatın kesin bir tanımının yapılamamakla beraber zaman ve mekâna bağımlı olarak değişim gösterebileceğini, ansiklopedilerde ise yuvarlak tanımların olduğunu belirten Özdemir İnce şu şekilde yorumluyor: Edebiyat, okuyana estetik bir tat vermek amacıyla yazılmış olan ya da böyle bir amacı olmasa bile, biçimsel özellikleriyle bu düzeye ulaşabilen bütün yazılı yapıtlar olarak değerlendiren İnce, çağdaş yazın kavramının günümüze gelene kadar kültürel ve ideolojik olarak değişime uğradığına değinir.(İnce 2013:124).

Edebiyat tarihi dönemlere ayrılmıştır. Her dönem kendinden önceki dönemde olan değişiklikleri gözlemleyerek ve farklılıkları ortaya çıkararak oluşturduğu çerçevelerle ifade edilir. Edebi dönemlerin ortaya çıkmasında en önemli unsurlar yazar ve edebi türlerdir. O dönemdeki yazarlar ve devlet erkânlarının yazdıklarından, akımlardan ve zamanın yansıttığı tarihi olaylardan oluşan edebi dönemler her ülkenin kendisine aittir. Edebi dönemler edebiyat sistemindeki değişimleri ve o dönemin algılarını yansıtır. Döneme ait metinler edebiyat dışı dünyayla bağlantı kurulmasını sağlar. (Tepebaşı

2015:134). Edebiyat tarihinde dönemleri oluşturan unsurları belirleyen Tepebaşı, şu şekilde sıralamıştır;

-Yazarlar

-Eserlerin üslup, dil, yapı gibi unsurlar

-Edebi dönem ve kuşaklar

-Coğrafi mekânlar

-Okurların alımlama tarzlarına göre

-Edebiyat ile tarih, sanat tarihi, felsefe, sosyoloji, psikoloji, siyaset gibi farklı disiplinlerin değerlendirilmesi

-Komparatistik yöntem

-Sorunsal veya motifleri esas alan edebiyat tarihleri

-Cinsiyet veya yaş odaklı (Tepebaşı 2015:148).

Bilim ve edebiyatı karşılaştırdığımızda bilimin kesin ölçüleri karşısında edebiyatın göz göre göre yenilgiye uğradığına değinen Siegfried Lenz, edebiyatın, bilimin, felsefenin birbirine yaslanan alanlar olduğu yılların geride kaldığını şimdi hepsinin ayrı kavramlar olarak kendi alanlarına bilhassa çekildiklerini belirtir. (Lenz 1970: 389).

“Literaturwissenschaft ist allerdings längst nicht mehr mit Literaturgeschichtsschreibung gleichzusetzen. Und ihre selbstreflexive Verwissenschaftlichung hat inzwischen ein nur noch schwer überschaubares Ausmaß angenommen. Daher ist es vielleicht hilfreich, dass ihre vielfältigen Gegenstandsbereiche und Grundbegriffe, ihre theoretischen und methodischen Grundlagen sowie ihre institutionellen Verankerungen und Praxisfelder umfassend und systematisch in Form eines eigenen Handbuchs dargestellt werden.” (Anz 2013:2).

Edebiyat bilim olarak değerlendirildiğinde soruları bilinmeyene yöneltirken, edebiyat sanatı ise biliniyor sanılana, dolayısıyla da değişmez gibi görüneneye yöneltir. Edebiyat bilimi ile edebiyat sanatı arasındaki çizgi görev tanımlarının farklılıklarından mütevellittir. Edebiyat estetik kaygılarla bir kalıba girmeyerek, en geniş değerlere sahip olan bir sanat dalı olarak değerlendirilebilir. Edebiyat çalışmalarını engin bilgilerle,

farklı meslek dallarından farklı bakış açılarıyla, fizik kuramlarıyla, dünya dilleriyle açıklamak yerine kuramsal olarak değerlendirmek anlam kazandırmaktadır.

Edebiyatın işlevsellik ve yapısallık üzerine olan değişim ve gelişimleri onun dönemlere ayrıldığını nitelemektedir. Biçim ve içerik bakımından incelediğimizde içerik olarak işlevsel, biçim bakımından yapısal ürünler sunan bir olgu olarak karşımıza çıkar. Edebiyata yön vermiş ve farklı anlayışlara yol açmış, yorum serbestliği getirmiş, dünya görüşlerini bir çatı altında toplanmasını sağlamış, dil ve üsluplarına göre ayırdığımız edebiyat akımları mevcuttur. Aynı zaman dilimi içinde birden fazla akım varlığını sürdürdüğü gibi, başlangıç ve bitiş olarak kesin bir tarihleri yoktur. Genel olarak akımların geçişinde fikirlerin 180 derece değiştiği tez-antitez olarak yansıdığı belirlenebilir. Gürsel Aytaç'ın genel olarak sıraladığı akımlar şu şekildedir: Hümanizm, Barok, Aydınlanma Akımı, Klasisizm, Romantizm, Realizm, Natüralizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Sembolizm, Postmodernizm, Metafiktion (Aytaç 1999:169).

2.1.2. Epik Türün Yetkin Temsilcisi Roman

Edebiyat türleri arasında bulunan epik, duygu ve düşüncelerin düz yazı (prosa) olarak yazılmış metinleri oluşturduğu bir türdür. *“Epik. Kelime anlamı “Epos” yani destana ait demektir. 18. asırdaki gelişmelerden sonra anlatıma dayalı metinler için kısaca “anlatı” (Narratio, Erzählung) için üst kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır.”* (Tepebaşılı 2015: 255).

Epik tür konusunda bilinen destansı anlatım formu, geniş bir yelpazeye girmesini içermektedir. Epik türün içerisinde bulunan Roman, Novel, Anlatı, Kısa Hikâyeler, Fıkra, Efsane, Masal Destan, Fabl gibi türlerin hepsini kapsar ve anlatım biçimleri farklı olsa da hepsi bir olay çevresinde gelişmektedir.

“Das Stichwort “Epik” dient seit dem 19. Jh. als zusammenfassende Bezeichnung für erzählende literarische Texte in Vers und Prosa. Das Spektrum der hierunter gefassten Gattungen reicht von narrativen Grossformen – wie Epos und Roman – über die Erzählgattungen mittleren Umfangs – wie Novelle oder Erzählung – bis hin zur Kurz- und Kürzestgeschichte. Das gattungsbildende Zentralmerkmal dieser Gruppe ist,

dass hier erzählt oder mindestens doch mit den Möglichkeiten des Erzählens in Schrifttexten experimentiert wird.” (Anz 2013: 36).

Epik türün en yetkin temsilcisi olarak görülen roman, konularını gerçek veya kurmaca bir geçmişten alarak, zincirleme olayların anlatıldığı edebi bir türdür. Yazarın isteği olayları kendi ruh dünyasına göre tekrar kurgulayarak, okura yeni bir dünya sunmaktadır. Türk Dil Kurumu'nun “Roman” kelimesinin sözlük anlamı olarak bizlere sunduğu tanım şu şekildedir: “İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebi tür” (TDK3, 2019).

Edebi türler arasında kurmaca dünyanın gerçekliği ile en sık karşılaşılan ve edebi duyguların en ileri noktalara doğru yol aldığı genel tür, romandır. Aydınlanma dönemi ile gündeme gelen modern çağın en tipik örneği olan roman, etimolojik olarak incelediğimizde Latince “*lingua romana*” ve Fransızca “*romanz*” kelimesinden gelmektedir. (Merker ve Stammler 2001: 490).

Roman kavramına *Gero von Wilpert*'in *Literatur Lexikon*'da vermiş olduğu tanım ise, düzyazı formundan bahsetmektedir:

“Roman, epische Grossform in Prosa; e. der am spätesten entwickelten Gattungen, heute jedoch nicht nur die verbreitetste der erzählenden Dichtung, sondern auch der Dichtung schlechthin. Der Unterschied zum Epos, von dem der Roman abstammt, liegt tiefer als in der blossen Unterscheidung von Prosa und Versform der Sprache, die ihn jedoch als wesentliches Merkmal entscheidend mitbedingt.” (Wilpert 1979: 691).

Roman, günümüze gelene kadar bütün edebi dillerde zamansal yolculuk olarak farklılıklar göstermektedir. Değişmeyen tek unsur çoğu kez kurmaca bir dünyanın sergilendiği yapıtlar ortaya koymasıdır. Bu değişen unsurların yanı sıra romanın estetik değerler taşıması adına okuyucuya sunduğu işlevleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Estetik ve edebi işlev, içerik ve biçim olarak romana değer katan başat özelliklerdendir. Yazarın okuyucuyla karşılıklı arasındaki saygı köprüsünü yansıtmaktadır. Romanın merak uyandırma işlevi ise, devamlılığı ve sürükleyiciliğini canlı tutmaktadır. Her roman tematik açıdan bir mesaj içermektedir. Bunu etkileyici kelimeler ve edebi dil ile sunmaktadır. Okuyucunun yol aldığı bu tür, söz konusu tema ile, zihnine görsel bir

şölen sunmasına yardımcı olmalıdır. Bunu da en güzel imge yolu ile gerçekleştirmektedir. Bunlar yazarın dikkate alması gereken başat özelliklerdir. Bunların dışında yazarın meslek olarak iş edindiği, yazarlık hiç kuşkusuz ekonomik kaygılar içermektedir. Bunun ise, sanatı ve edebi değerleri gölgelemesine izin verilmemelidir. (bkz. Tepebaşılı 2012: 21-22-23).

Roman konusunda ifade edilmesi gereken bir diğer özellik de, romanda yerleşik sınırların çok geçerli olamayışı, normalde epik türün çatısı altına alınan romanın sürekli olarak türsel ayırım sınırlarını aşma çabası içinde olmasıdır. Ricklefs bunu şöyle açıklıyor:

“Hauptgrund ist, dass die Romanform solcher Ausweitung aus sich selbst heraus keine Grenze setzt. Anders als das Drama, das seine Handlungseinheit über einen Konflikt mit deutlichem Anfang und Ende organisiert, ist dem Roman nur das metonymische Verknüpfungsprinzip des Erzählens vorgegeben, das die räumliche wie zeitliche Expansion in alle Richtungen ermöglicht.” (Ricklefs 1997: 1670).

Epik türün en yetkin temsilcisi olan roman, kendi içinde tematik olarak farklı türleri taşımaktadır. (Örn. Polisiye Roman, Tarihi Roman, Aşk Roman vs.) Tema unsurunun yanı sıra bulunduğu çağın kılıfında gezinen roman, bağlı olduğu zamanın özelliklerini yansıtarak, tarzını biçim ve içerik olarak onun kurallarıyla kurgular. Bahsetmiş olduğumuz tarihsel dönemi, bu çalışmada mercek altına alacağımız postmodern çağın odağına yöneltebiliriz.

Bu çalışmada inceleyeceğimiz *Dschungelkind*, postmodern bir otobiyografik roman olarak öne çıkmaktadır. Bu sebepten kabaca postmodern romandan ve otobiyografik romandan söz etmek istiyoruz.

20. yüzyılın romanına bakış konusunda Christian Schärf Alman edebiyatın postmodernizm etkileri için şunları dile getirmiştir:

“Dass der Roman nichts mehr mit dem Leben, also mit der Realität und der Lebenspraxis zu tun habe, kann man als banale Quintessenz der Diskussion um eine literarische Postmoderne in Deutschland betrachten. Wie nicht anders zu erwarten, versuchten gerade die Deutschen, den Begriff Postmoderne mit besonderer Gründlichkeit zu durchdringen. Die in den

achtziger Jahren kulminierende Debatte um das Für und Wider der Postmoderne wurde mit einiger Heftigkeit geführt, so als gelte es, neue Kulturwerte zu setzen oder alte zu verteidigen. Tatsächlich wurde über diese Diskussion der deutsche Literaturbetrieb reorganisiert. Jetzt übernahmen die Kritiker die Leitfunktionen des produktiven Parts, indem sie die Autoren einer auf einige wenige Wertungsaspekte reduzierten, strikt gehandhabten Qualitätskontrolle unterwarfen. Viele Autoren und Autorinnen passten sich unter der Vorgabe dieser Kriterien einem Vermarktungsdruck an, der seit den achtziger Jahren praktisch alle Momente des Literarischen durchdringt. Der Begriff Postmoderne in der deutschen Literatur kann somit als Versuch der Etablierung der Literatur im populistischen Rahmen der Marktkriterien begriffen werden, die den als elitär abqualifizierten Horizont autonomer Ästhetik ersetzen sollte.” (Schärf 2001: 169-170).

Postmodern yazının başat özellikleri arasında bulunan geri dönüşler, sorgulama ve yanıt arama özellikleri, ötekilik ve çoğulculuk genel olarak *Dschungelkind* adlı yapıtta karşımıza çıkmaktadır. (İkinci bölümümüzde postmodern edebiyat ve sinema başlığımızda postmodernime ait detaylı açıklamalarda bunlarla ilgili bilgileri bulabilirsiniz.)

Postmodern roman, tematik olarak, sosyal ve siyasal olarak eşitlenmeyi, ideolojilerin gerçek ve kurmaca arasındaki ilişkileri belirsizleştirmesini, farklı kültürlerin iç içe geçmesini, akılcı ve aydın bir dünyanın ancak sorgulayarak mümkün olabileceğini yansıtmaktadır.

Romanın alt türü olarak bilinen ve *Dschungelkind* adlı romanda da kurgulanan otobiyografik roman türü günümüzde sıklıkla verilen bir tür olmuştur. Otobiyografi, Türk Dil Kurumu'nun verdiği kısa tanıma göre “öz yaşam öyküsü” anlamına gelmektedir. (TDK4, 2019).

Thomas Anz, *Methoden und Theorien* kitabında belirttiği otobiyografi tanımı ise şöyledir:

“Der Begriff ‘Autobiographie’ bedeutet ‘Beschreibung des eigenen Lebens’ (von gr. Autos: selbst, bios: Leben, graphein: schreiben) und stellt eine von verschiedenen Selbstaussageformen dar, zu denen auch Apologien,

Chroniken, philosophische Selbstreflexionen, Tagebücher, Briefe, Memoiren, Reisebeschreibungen oder Lebensläufe gehören.” (Anz2 2013: 179).

Edebiyat dünyasında da gerçek ve kurmaca eserler verilirken, yazarın elbette ki yazınına kendisini konu etmesi kaçınılmazdı. Tarihe dayalı olaylar, edebiyatın estetik ve duygu dünyasıyla birleştirilince ortaya çıkan anlatı romana gerçek bir kaynak sunmaktadır.

“Autobiographischer Roman, ästhetisch-fiktionale Übertragung der Lebensgeschichte des Autors bzw. einzelner Erlebnisse daraus in einen Roman, - Der autobiographische Roman ist auf der Schnittstelle zwischen Roman und Autobiographie angesiedelt; gattungstheoretisch stellt er ein prekäres Phänomen dar, insofern er nur im Rückgriff auf die Biographie oder zusätzliche Erläuterungen des Autors bestimmbar ist. Zudem ist schon die Abgrenzung der Autobiographie zur Fiktion schwierig: Auch Autobiographen neigen zur Stilisierung und Fiktionalisierung ihrer Lebensgeschichte. Im Unterschied zur Autobiographie signalisiert jedoch der autobiographische Roman keine Identität von Autor und Hauptfigur und erhebt keinen Anspruch auf Wahrhaftigkeit.” (Schweikle ve diğerleri 2007: 59).

Otobiyografi romanı, yazarın kendi hayatını yazdığı hem anlatıcı hem de yazar olarak bilindiği edebi türdür.

“Die Autobiographie ist dem Wortsinne nach eine retrospektive Darstellung des eigenen Lebenslaufes, eine “Selberlebensbeschreibung”, wie der Dichter Jean Paul anschaulich übersetzte. Autor, “Erzähler” und Hauptfigur tragen in der Autobiographie den gleichen Namen. Damit ist sie als faktuale Erzählform den literarischen Gebrauchsformen zuzurechnen. Sie überschreitet allerdings auch sehr häufig die Grenze zur erzählerischen Fiktion, also zum Roman.” (Vogt 2002:554).

Otobiyografik Roman, bize empati kurmayı, gerçek bir yapıtla karşı karşıya olduğumuzu en çok hissettiren türdür. Diğer roman türlerinde kurmaca ile karşılaşp, olay örgüsünün dışında kalma ihtimaline karşın, otobiyografik roman okuyucuyu kendi hayatına hapsedip, empatik izler bırakacak etkiye sahiptir.

2.1.3. Edebiyat Eleştirisi ve Yöntemlerine Genel Bakış

Edebiyat sadece yazın bilim değil, okuma ve okurun göstereceği tepki üzerine şekillenen deneyimlerin bütünüdür. Eleştiri ve analiz edebiyat dünyasının olmazsa olmazıdır. Edebiyat biliminin uğraş alanı metin üzerinde çalışmak (Textkritik, Textanalyse, Interpretation, Kommentar, Edition) , kaynakça çalışması, teorik yapı ve bilimsel tarihi olarak çerçeveselenebilir. Yorumlama *Interpretation* olarak Almanca’ da yer bulurken anlamlı ve derin bir deneyim olarak ön görülür. Şöyle ki:

“Umgangssprachliche wird der Begriff “Interpretation” für die sprachliche, theatralische oder musikalische Präsentation eines Kunstwerks verwendet. In der Terminologie der Kulturwissenschaften bezeichnet er ein bestimmtes Verfahren: die methodisch reflektierte Auslegung oder Deutung eines sprachlichen Textes, aber auch anderer sinntragender Strukturen wie z.B. von Gesten, Handlungen, Bild- und Tonwerken, selbst von historischen Verläufen und sozialen Strukturen. Die – nicht immer offengelegte-Grundannahme dabei ist, dass eine solche Struktur einen bestimmten “Gehalt”, eine “Aussage” oder “Bedeutung” zwar enthalte, aber nicht unmittelbar oder deutlich genug ausspreche. Die Interpretation wäre demnach ein rational begründetes und kontrollierbares Verfahren zur Verdeutlichung dieses Gehalts und der ihn tragenden Zeichenstrukturen. Insofern sie selbst (zumeist) wieder die Sprache als Medium der Auslegung benutzt, produziert sie schließlich auch eine bestimmte Textsorte, die – nicht nur in der Literaturwissenschaft – eben als “Interpretation” (vom kurzen Aufsatz bis zur großen Monographie) bekannt ist.”(Vogt 2002:166).

Metnin çözümlenmesi, analizi, değerlendirilmesi, yorumlanması, açıklanması, eleştirilmesi, anlamlandırılması, incelenmesi gibi fiillerin hepsi edebiyata hizmet eder. Bir “Text” yazarının dışına taşıp, ikinci ellere (okura) ulaştıysa yorum yapılmaması imkânsızdır.

“ “Analiz” terimi Aristoteles’de başlangıçta, dil ifadelerinin temelindeki mantık formlarının ortaya çıkarılması anlamındadır. Günümüzde bu terim, anlam genişlemesi kazanarak bilimsel, nesnelleştirici incelemenin, çözümlenmenin karşılığı olarak kullanılmaktadır. İncelenen nesnenin biçimine ve işlevine yönelik soruyu cevaplandırmaya çalışmanın edebiyat

bilimindeki karşılığı “Interpretation” yani “açıklama”dır. Açıklama bir bakıma yorumlamadır, çünkü okuyucunun söz konusu eserden ne anlam çıkardığını gösterir.” (Aytaç 1999: 65).

“Edebiyat eserinin yazılması ve okunması dinamik bir süreçtir, okuma, anlama ve yorumlama sürecine tabidir. Her yazar aynı zamanda bir okuyucudur, her okuyucu da geleceğin yazar adaylarından birisidir.” (Tepebaşılı 2015:169). Buna paralel olarak her edebi eser; yazar, metin ve okur bileşenlerinden oluşan bir yazınsal iletişim modeli kurar ve edebiyat eleştirisi yöntemleri de bu odak noktalarından hareket eder.

Eski zamanlardaki yazar odaklı tekil bakış açısı, zamanla yerini metnin içyapısına odaklı ve ardından da okur etkisini ve alımlamasını öne çıkaran eleştiri modellerine bırakmıştır. 20. yyda “açık yapıt poetikasına” (Eco 2001: 9) koşturularak artık tek doğru anlayışı terk edilmiş, yerini çoğul bakış açıları içeren okuma modelleri almıştır. Edebiyat eleştirileri kesin, taraflı ve kuralcı bir dille meydana gelmelidir diye savunan eskinin yorumcuları, şimdilerde biraz daha içerik yanlısı ve tarafsızlık beslenmesiyle ortaya çıkan durumların söz konusu olduğunu düşündürüyorlar. Edebiyat eleştirisinin diğer sanatlardan farkı dilin hem konu hem araç olmasıdır. Bu da yazında kendini daha iyi ifade edebildiğini, eserin okuyucu gözünden daha net yorumlarının alındığını göstermektedir. Eleştirinin üç ögesi sayılan “bağımsız edebiyat” , “aklı başında bir kamuoyu” , “özgürce seçebilen bir okuyucu kitlesi” edebiyat eleştirisinin yönünü ve konumunu belirlemiş hatta konusunu ve hitap ettiği kitleyi belirlediğini ifade etmiştir. (bkz. Aytaç 1999:161).

Edebi metinlerin eleştirisi için özellikle dikkat edilmesi gereken bazı temel unsurlar vardır. Planlı ve bilinen bir şema üzerinden yapılan analizler daha disiplinli ve açık olacaktır. Zimmermann’a göre, edebi bir metnin analizinde öncelikli olarak şu sorulara yanıt aranmalıdır:

WER? –Yazar biyografisi, tarihsel geçmişi ile ilgili bilgi vermek.

WAS? – İçerik, Özet, Konu, Problem, Malzeme

WIE? –Ait olduğu tür, Tarz ve Dil Yapısı

WEM? –Metin kime yazılmış, adres ve mesaj kime?

WARUM? – Metin beyanı, Yazarın bakış açısıyla karşılaştırılması (Zimmermann 2001:81).

Klotz'a göre, metin analizi şu unsurları çözümlenmeye odaklanmalıdır: Olay, zaman, yer, kişi, kompozisyon ve dil. (Klotz, 1960: 711). Aslında analiz esnasında kullanılan tek bir şablon mevcut değildir. Fakat sıralanan bu ana unsurlar özelliklerini kaybetmez. Tema, Olay, Zaman, Mekân, Karakterler, Anlatıcı Perspektifi, Dil Yapısı olarak ele alınacak unsurlar şablonu korumaktadır. Öncelikle yazar hakkında tanıtım yapmak ve biyografisini anlatmak gereklidir. Yazarın eserleri ve bu eser üzerindeki düşüncelerine yer vermemiz önem taşır. Ayrıca roman adı ve üretimi hususunda da bilgi sahibi olmamız ve analiz kısmında bununla ilgili detaylara yer vermemiz gerekmektedir. Kitap adı ve ön yazısı eser hakkında bilgi sahibi olmamıza ve ayırt edici konuya tek cümleyle, birkaç kelimeyle hâkim olmamıza yardımcı olur. (bkz. Tepebaşı 2012: 13, Rosenfeld 1980: 450).

Tema kısaca özetlendikten sonra, konuya hâkim olan ve çevresinde dolaşan **olay örgüsü** “Handlung” incelenmeli ve olay üzerine yorumlarla devam edilmelidir. Konu malzemesini genel olarak günlük hayattan alan olay örgüsü eserin türünü yansıtmaktadır. Tasarımı ve üretimi hususunda büyük paydaya sahip olan olay örgüsü, motifleriyle incelenerek analiz edilmelidir. En küçük olaydan dahi yola çıkılarak eserin tamamına yansımaları ve motiflerin dahi zamana, mekâna ve kişilere göre incelenmesini gerektirmektedir. Eser çoğu zaman olaylar zincirinden meydana gelir. Ana olayın çevresinde beliren yan olaylar akışı yöneterek ortaya birden fazla karakter ve konu sunabilir. Burada olayların birbirleri ile olan ilişkilerine ve neden-sonuç durumlarına göre değerlendirilmeli, amaçları ve bağlantıları göz önünde bulundurulmalıdır. Olayları sahnelerine göre değerlendirmek sanırım en kolay olacaktır. Olay şeması oluşturup sahne ve sekanslarına göre ayırarak yorumlamak daha pratik olacaktır. Anlatı bilimin (Narratologie) en önemli görevi bir hikâyeyi, olayı sanat haline getirip okuyucuya sunmaktır. Olayın anlatı yönü ve sunulan ifade burada matematiğe bağlanmaktadır. Anlatının ne olduğu, nasıl anlatıldığı, kişilerin nasıl tanıtıldığı ve mekân tasvirinin olayın içinde nasıl sunulduğu anlatı bilimin araştırmaları arasındadır. Olaylar zinciri ve olayların aktarımı da nedensellik kavramı içerisinde önemlidir.

Zaman unsuru ise aslında çağa göre değerlendirilmesi gereken en önemli kısımdan birisidir. Anlatıcı zamanı (Erzählzeit) ve anlatılan zamana (Erzählte Zeit) göre analiz yapılmalı ve eser değerlendirilmelidir.

“Anlatım zamanı, bir anlatı metninin okur tarafından okunması için ihtiyaç duyulan zaman (okuma zamanı) olduğu için, dışsal ve “reel” bir zamandır. Okurlardan kaynaklanacak değişik okuma hızları sebebiyle gündeme gelecek yanlış anlamaları önlemek için anlatım zamanı genellikle metinlerin sayfa sayılarıyla belirtilir. Anlatılan zaman ise bir anlatıda bahsedilen olayların başlangıcı ile sonu arasındaki zaman süreci (ne zaman başladı, ne zaman bitti sorusu sorularak), kısaca cereyan eden olayların başlangıcı ve bitimi arasında geçen süreyi (olay zamanı olarak) kapsar. Anlatılan zamana, hakkında bahsedilen olaylarla ilgili olduğu için “içsel” veya “kurmaca” zaman demek anlaşılabilirliği kolaylaştırır. Anlatım zamanı, anlatılan zamanın zorunlu sonucunu sergiler ve yansıtır.” (Tepebaşılı 2012:122).

Zaman ögesinin farklı sıçramalarla anlatım zamanını daha derin anlatabilmek için başvurulan geriye dönüş (Rückblende) ve ileriye bakış (Vorschau) anlamındaki zaman kategorisi özelliğine başvurulur.

Eserde **mekân** sunumu küçük detayları barındırdığı için işlevine yönelmeyi gerektirmektedir. Söz konusu mekân birden fazla olabilmektedir. Bazı eserlerde mekân tasviri okuyucunun hayal dünyasında netlik kurabilmesi için çok önemlidir. Kullanılan betimlemelerle ortaya çıkan mekânlar kimi zaman gerçeklik unsurunda bir şehir, kimi zamanda bir karakterin evi olabilmektedir. Olay örgüsünün gerçekleştiği mekânı ele alarak incelemeler yapılmalıdır.

Eserin üzerinde büyük önem taşıyan bir diğer analiz konusu da **karakterler**dir. Kişilerin detaylı bilgisine yazar ne kadar müsaade ederse ancak o kadar ulaşabiliriz. Bu konuda elimize geçen her detay bilgi bizim için önemlidir. Almanca 'da “Figur, Person, Charakter” olarak da bilinen kişiler hikâyenin içinde sistematik bir yapıya sahiptir. Kişilerin rolü zamana, mekâna bağımlı olarak değişebilir. Schneider'in tanımıyla teknik bir tanıma sahip olan kişi *“kurmaca bir eserde bedensel olarak tanımlanan ve diğerleriyle iletişim/ler kuran bilinç unsurlarıdır” (Tepebaşılı 2012: 47).*

Kişi tanımları ve karakter olarak yazarın gerçek, gündelik hayattan izleri alıp kurguladığı insanlar okuyucuya hitap etmek amacıyla belli özellikler çerçevesinde şekillenir. Bizim de analizini kitap üzerinde kelimelerle yapacağımız kişilerin dikkat etmemiz gereken detayları, davranışları, dili ve üslubu, fiziksel görünümü ve sosyal çevreleri üzerinden tanımlayıp, karakteri tanıyabiliriz.

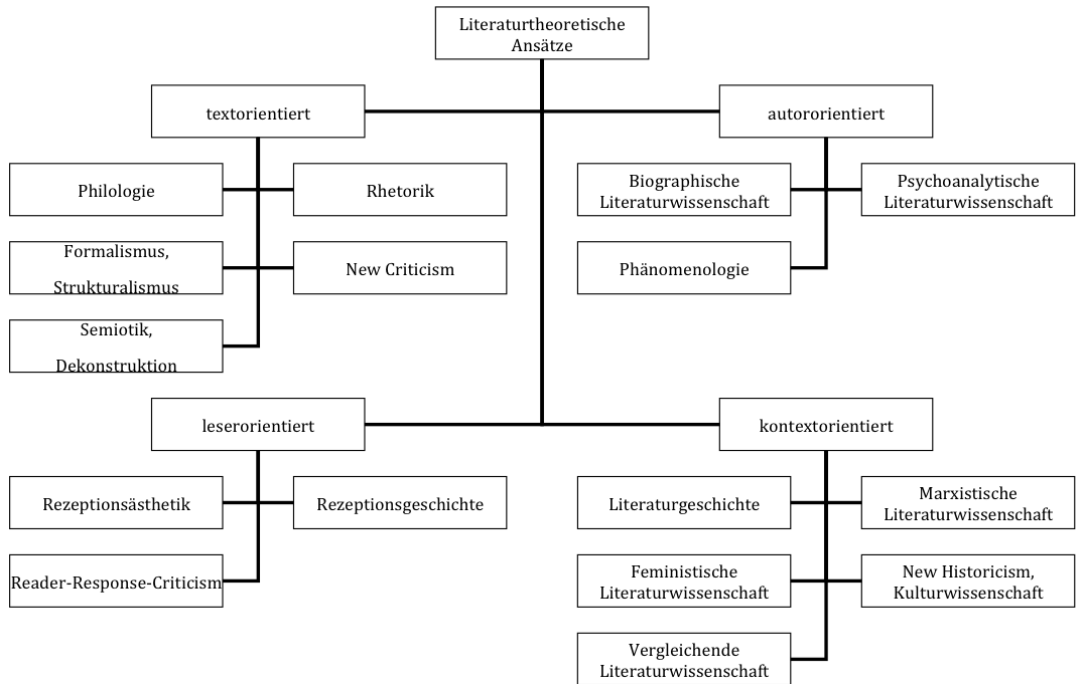
Anlatıcı konumu bir anlatıyı okura aktaran kişidir. Eser incelemesinde üzerinde durulacak önemli bir detay olan anlatıcı konumu “Erzählsituation” olarak üç perspektif söz konusudur. “Ben anlatıcı”(ich Erzähler) , “o/ kişisel anlatıcı” (personale Erzähler) , “Tanrısal anlatıcı”(Auktorial Erzähler) perspektifleri mevcuttur. Anlatıcı perspektifi hususu sinema analizinde de aynı değerlendirilir. (bkz. Aytaç 1999: 69). **Ben anlatım** konumunda anlatıcı kurmacanın içinde yer alır. Kimliği belirli ve kendisi tarafından görülen dünyanın aktarımından bahseder. Öznel dünyasını okura aktarır. **Kişisel anlatım konumu** yaygın kullanımı olup, anlatıcının konumu kurmaca dünyada konuşlanmıştır ve kurmaca kahramanlarla aynı dünyayı paylaşır. Nesnel bir anlatıcı dünyası aktarılır. **Tanrısal anlatım konumunda** anlatıcı, tıpkı diğer anlatıcılar gibi gerçekte yazar tarafından yaratılmış olup romanların kurmaca kahramanları gibi özgün kişilikleriyle tanınırlar. Anlatıcı her olayın bilgisini önceden bilen ve anlatımı dilediği gibi yönetendir. (bkz. Tepebaşılı 2012). Ayrıca anlatıcının olaylara bakış açısını yansıtan “anlatım tutumu” (Erzählhaltung) da önemli bir konudur. Eleştirel, yansız, iğneleyici, mizahi gibi tutumlarda olaya hâkim olan anlatıcıyı niteleyebiliriz. Anlatıcı hikâyeyi anlatırken kelimelerle bize tutumunu hissettirir.

“Öte yandan anlatı tutumları ve anlatı açılarına uygun olarak ‘sunuş biçimi’ (Darbietungsweise) vardır. Yorum, rapor, tasvir, iç monolog, yaşanmakta olanı yansıtma, bilinç akımı açılarından incelenecektir.” (Aytaç 1999: 71). Sunum araçları olarak tasvir edilen bu unsurlar anlatıcı tarafından yönlendirilir.

Edebiyatın temel tarzları olarak ortaya çıkan anlatı, tiyatro ve şiir analizin biçim içerik incelenmesinin yanı sıra başvurulan söz sanatları da mevcuttur. Anlatı konusunda imge, mecaz ve simge başta olmak üzere kullanılan söz sanatlarının incelenmesi de önemli unsurlardandır. *“İmgenin eğretileme (mecaz-metafor) ve simgeye dönüşmesi, tekrarlanmasına bağlıdır. Simgede bir süreklilik, bir tekrarlanma varken bir kez karşımıza eğretileme olarak çıkan imge, tekrarlandığı zaman simgeleşir.” (Aytaç 1999: 78).* İmge nesnelere insan zihnindeki yansımalarının karşılığı, nesnelere insan

zihninde canlandırılması olduğunu düşünürsek bizden bağımsız zihnimize oluşan nesnel gerçekler olarak tanımlayabiliriz. Fakat yazınsal imge kaynağında duygu ve düşüncelerin karşılığını bulduğu, yansımanın yansıması olarak düşünülür. İmge nesnelerin zihne yansıması olarak beyan edilirse, yazınsal imge bu nesnelerin dile yansımasının çağrışımlar yoluyla zihin tarafından, imgelem tarafından algılanmasıdır. (bkz. İnce 2013:74,75).

Son olarak edebiyat eleştirisi yöntemlerine değinelim: Bir edebiyat eserinin üretimi ve incelenmesi esnasında kullanılacak yöntemler ve araştırmacılar tarafından geliştirilmiş kuramlar edebiyat incelemesinin olmazsa olmazıdır. Edebi eseri anlamaya yönelik yapılan çalışmaları içeren kuramlar çevre ve toplum faktörünü konu alır, eserin yazıldığı zaman şartlarına göre değerlendirilmesini ve kurallı olarak nitelendirilmesini sağlar. Gürsel Aytaç'ın 1999 yılında edebiyat kuramlarından bahsettiği Genel Edebiyat Bilimi kitabında sırasıyla şu şekilde bahsetmektedir. Pozitivizm, Formalizm (Biçimcilik), Hermeneutik (Yorumlayıcılık), Rezeption Estetiği (Alımlama Estetiği), Strukturalizm (Yapısalcılık), Feminist Yaklaşım, Psikolojik Yaklaşım, Diyaloglaşma Kuramı, Intertextualite (Metinlerarasılık), Dekonstrüktivizm (Yapıbozuculuk), Discours Analizi (Söylem Çözümlemesi). (Aytaç 1999:81,144).



Şema:1 WEB3, TARİH YOK

2.2. Sinema Kavramı ve Sanatsal İfadesi

Sanat, insani yaşantıların bir arada bulunması ve pek çok alanda insanı donatan bir akımın öne çıkan faaliyetler bütünüdür. Sanat, biçim ve içerik, görsellik ve anlam, gerçeklik ve düşünce öğeleriyle ilişkili olarak var olmaktadır. Sanat hayatın içinde var olan ve hayata şekil vermemizi sağlayan varoluşumuzu anlamlı kılan bir hayat kaynağıdır. Sanatın insan hayatındaki etkileşiminin ve yerinin geniş bir yer kapsadığını belirten Monaco, sanatı bir etkinlikten çok tutum olarak nitelendirmektedir. Raymond Williams ise sanatın “*anahtar sözcüklerden*” biri olarak kullanıldığından söz eder. (Monaco 2001: 18, 27). Marx’ın “*sanatın tadına varmak istiyorsanız, sanat kültürü almış biri olmalısınız*” söylemine kitabında yer veren Monaco, sanatın ticari boyutunun eleştirisinden çok bir kültür elementi olarak değerlendirilmesi gerektiğine değiniyor. (bkz. Monaco 2001: 14).

7. sanat olarak adlandırılan *sinema* sözcüğü köken olarak Fransızca bir kelimedir. Orijinal olarak *Cinematographie* sözcüğünün kısa biçimi olan *cinema*’dan gelir. Türk Dil Kurumu’nun tanımı şöyledir:

“1. isim. Herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir ekran veya perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işi.

2. Film göstermeye yarayan özel bir makineyle görüntülerin beyaz perdeye yansıtıldığı salon veya yapı.

3. Güzel sanatların dalı olarak yansıtılmaya uygun olan filmleri gerçekleştirme ve yaratma sanatı, beyaz perde, yedinci sanat.” (TDK5, 2019).

Sinema tanımında sanatsal ifadeyle ortaya çıkan görüntüler bütününe ses ve müzikle anlam verdiğimiz, içerisinde bir konu barındıran ve perdeye yansısıyla film haline gelen bir olgudur. Sinema konusunda bir sinema tarihçisi olan Nijat Özön’ün kendi tanımladığı ifadeye bir bakalım;

“*Sinema sözcüğü, zamanla, filmlerin gösterildiği yapı, yer; sinema çalışmalarının tümü; sinema işleyimi (endüstrisi) kavramlarını kapsayacak biçimde anlam genişlemelerine uğramışsa da, bizi burada ilgilendiren ilk ve*

temel kavram “devinimi yazma, saptama” dır. Bu anlamda sinema, herhangi bir devinimi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini saptamayı, sonra da gösterici yardımıyla bu resimleri karanlık bir salonda görüntülük üzerine yansıtarak devinimi yeniden oluşturmayı anlatır.” (Özön 2008: 4).

Ünlü Fransız sinema kuramcısı Andre Bazin, sanatın dünyanın gerçekliğini yakalama ve görüntüler aracılığıyla tarafımıza sunulması özelliğinin altını çizer. Sinemanın kaynağında ise her zaman fotoğrafın yani görüntünün yattığını belirtir. Kracauer’da fotoğrafın tek başına sanat olup olmadığı tartışmalarının içinde bulunmanın yanı sıra fotoğrafik yaklaşımın estetik kaygılar taşımasından ve film için önemli bir alt yapıya sahip olmasından bahseder. Film teorisinin alt yapısında onun için mutlak gerçek fotoğrafın bulunmasıdır. Filmin özellikleri teknik olarak fotoğrafla aynı niteliği taşır. Kracauer’in söylemiyle; *“(f)ilm fiziksel gerçekliği kaydedip gözler önüne seren eşsiz bir donanıma sahiptir.” (Kracauer 2015:107).*

Fotoğraf sanatından film sanatına uzanan yolda Kracauer’ın ifadeleri, sinemanın ticari kaygıları her ne kadar önemli olsa da, estetik kaybına uğramadığını ve bunu layığıyla yerine getirdiğine binaendir. Ticari kaygılar, estetik duyguların önüne geçmezse ortaya çıkan eser de kaliteli ve sanatsal güzellikte olacaktır.

“Kracauer’s early reflections on film and photography suggest a range of specific meanings that the term modernity might have for film theory and film history. These reflections in turn contribute to the archive of modernist aesthetics insofar as they expand the canon of aesthetic modernism to include the technological media, not just with experimental film and photography but also with the vernacular practices of commercial cinema.” (Hansen 2012:40).

Hepimizin hayatında farklı boyutlarda da olsa sanatın izleri mevcuttur. Sanat hayatın taklidi formatını taşıdığı için, adeta bir dejavu hissini taşıyarak tekrar gözden geçirme isteğimizi güdüler. Bu bağlamda sanat ticari mi yoksa ruhumuza hizmet eden bir kültür dalı mı tartışmaları uzayıp gidecektir.

Sinema kendi dilinde bizlere görsel zenginlik yaşatan bir sanattır. Gerçek hayattaki hareketlerin görüntü olarak kameraya yansması ve film haline gelmesiyle sinema

oluşumunu tamamlamaktadır. Andre Bazin, “sinemanın dünyanın belli bir görünümünün yansıması” olduğunu ifade etmektedir. (Bazin 2011: 71). Sinemayı fotoğraf sanatı ile karşılaştırır ve fotoğrafların zamansal boyutta değişmesiyle görüntülerin oluştuğunu ve sinemayı ortaya çıkardığını savunur. “Beyaz perdede gördüğünüz şey aslında hareketli plastik bir şeritten yayılan güçlü ışık demetinin yansımasıdır” diye belirten Kolker, sinemanın bazında görüntü üretimi yattığını açıklar. (Kolker 2011: 52). “Sanayi devriminin en önemli ürünlerinden birisi olan sinema hem bir endüstri hem de sanatsal, kitlesel bir iletişim aracıdır.” diyen Koncavar sinemanın kendi özellikleri dolayısıyla iktidar sahipleri tarafından önemsenmeyen fakat endüstri sektörüne bağımlı bir sermaye kaynağı olarak görüldüğünü ifade etmektedir. (bkz. Koncavar 2013:3).

Sinema'nın tarihine baktığımızda sanatsal ifadesinin yaratılması anlamında tarihte bir zaman göstermemiz mümkündür. Lumiere kardeşlerin 1895 yılındaki ilk halk gösterimi ile karşılaşırız. Öncesinde gerçekleştirilen yoğun bir makine icadı ve sinema için gerekli unsurların mucitler tarafından keşfedilmesi ve fotoğraf sanatının sinemaya yol göstermesi söz konusudur. (bkz. Monaco 2001: 223). Lumiere kardeşlerin gösteriminde bulunduğu filmin içeriği gündelik hayatın içinden bir trenin istasyona varışı, fabrika çıkışındaki işçiler gibi konuları ele almaktadır. Günlük hayatın içinden olan konular herhangi bir senaryo içermediği için, belgesel niteliği taşıyan aktüel filmler haline gelmiştir. Lumiere kardeşlerin gösterime giren ilk filminde trenin istasyondan çıkışını görünce kendi üzerlerine geldiğini gören insanlar panikle kaçışmışlar ve gerçek zannetmişlerdir. Jean Claude Carriere ise bu duruma şöyle bir bakış açısı getirmiştir: ilk gösteriminde kendinden kaçırarak sinema, günümüzde insanları kendine çeken ve insanları yönlendiren bir duruma gelmiştir diye ifade etmektedir. (Carriere 1995: 88) (Bkz.Ulağlı 2006:279).

Edebiyat ve sinema ilişkisini irdelediğimiz çalışmamızda, sinemanın gösterim gelişimi sürecinde (1908-1914) tiyatro adaptasyonuna yönelmesi gerçeğine de değinmemiz gerekir. Aslında tiyatro eserleri de konularını edebiyattan alır ve bu bağlamda tiyatro da edebiyat eserlerinden bağımsız sayılmaz. Fransız tiyatro eserlerinin neredeyse hepsinin sinemaya uyarlandığını söylememiz mümkündür. Bu medyalararası bağlantının çatısını oluşturan ilk sanat disiplini olarak edebiyatın varlığını yadırgayamayız.

Eğlence unsuru olarak hayatımıza adım atan bu sanat dalı günümüzde endüstri alanına yönlenmiştir. (bkz. Koncavar 2013: 19). Bizim bu durumu algılayışımız ve kabul etmemiz ticari faktörlere sanattan çok önem verdiğimizizi göstermektedir. Serpil Kırel ticari kaygıların sadece sinema filminin gişesine yönelik değil, reklam boyutuyla ilgili olduğuna dair şu şekilde ifadelerde bulunmuştur;

“Sinemanın daha geniş bir perspektifle bakıldığında ticari boyutunun diğer sanat dallarından daha ileride olduğu açıktır. Başlangıcından itibaren günümüze gelene kadar kullanım niyetine bağlı olarak filmler ve sinema salonları gizli ya da açık bir biçimde çeşitli ürünlerin tanıtımı ve reklamının yapıldığı olagelmışlerdir.” (Kırel 2012:314).

Maalesef günümüzde gişe yapan filmin daha kaliteli olduğuna dair algılar gelişmektedir. Hâlbuki toplumsal psikoloji ile değerlendirilen bu sanat dalı arkasında daha derin anlamlar taşımaktadır. Bu derin anlamları analiz etme çabasından ziyade, görsel öykülemenin perdeye yansıyan halini düşünmekten çok kendi hayatımızdan sıyrıp farklı dünyaların kapısını araladığı ve bizi birkaç saatte olsa başka dünyalara taşıdığı için sinemaya olan yakınlığımızın söz konusu olduğunu düşünmekteyim. Eğlencenin mitik anlamı burada dönüşüme uğrayarak karşımıza çıkmaktadır. Kırel’in bahsettiği gibi *“sinemaya gitme eylemi ilk bakışta karmaşık olmayan bir süreçtir ve zevkli bir boş zaman geçirme eğlencesidir.” (Kırel 2012: 15).* Tabi ki bu sürece destekleyici olarak farklı film türleri ortaya çıktıkça kültürel, sosyal ve politik önemi de ilgi çekici bir unsur haline gelmiştir. Sinema aynı zamanda sadece eğlence amacı taşımamakla birlikte bilgi aktarımına kısa zamanda ve görsel hafızamıza hizmet ederek sunum yapmaktadır. Bu tarih filmlerini, belgeselleri, siyasi filmleri ve dünyanın farklı ucundan sinemaya aktarılan farklı kültürlerin geleneklerini kapsayabilir.

Daha sonra teknolojinin gelişmesi, makinaların icadı ve dünya sinemasına uzanan yolculuk ile birlikte sinemanın şimdiki haline tanık oluyoruz. Günümüzde sinema artık cebimizdeki telefonlardan bile izleyip, ulaşabileceğimiz kadar yakın bir sanattır. Geçmişte eğlence olgusu olarak görülen bu faaliyet, günümüzde ticari bir sanat haline dönüşmüştür. Kaçınılmaz bir şekilde ticari görünüm işin içine girince insanların sanat anlayışı popüler kültüre yakınlıkla bağ kurmaktadır. Popüler kültür zamanın insanlara yansıttığı hızlı tüketim ürünlerinin günlük hayatımıza girmesi ile karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültürün eserimiz üzerindeki değerlendirilmesi ise yazarın kendi olağandışı

hayatını konu edinmesi üzerine bestseller olan bir kitabın sinemaya aktarılmasıdır. Eserimiz bu bakış açısında uyarılma roman olarak her ne kadar anıların derlenmesi niteliğinde(yazarın kendi hayatından kesitleri paylaşıp anlatması) de olsa, ticari bir karlılık güdülerek yola çıkıldığını hissettiriyor. Her türlü uyarılma iki farklı kesime ayrı zamanlarda hitap etmektedir. Yani sinema izleyicisinin filmi duyduğunda bazen kitabı okumamış olduğu gözlemlenebiliyor. Bu durumda sinemanın kitabın satışına etki ettiğini gözlemliyoruz.

2.2.1.Sinema Kuramları

Edebiyatta olduğu gibi sinemanın da **iletişim** kavramı üzerinden gerçeklik kazanan bir sanat olduğunu biliyoruz. Sinemanın kendi dilinde ve derinlerinde yatan anlamı ortaya çıkarmak ve söz konusu sanattan zevk almak bilincine sağlıklı bir iletişim ile ulaşılabilmesine inanıyoruz. İletişimi çoğu kez diyaloglar halinde görüntülerle harmanlayarak sunması estetik kaygılarının olmadığı anlamına gelmemektedir. Sinemada estetik görüntünün önemi; yansıyan öykülemenin anlam kazanmasını sağlayacaktır. Bu bakış açısıyla yaklaştığımızda soyut bir kavram olan kuramlar sinemanın içerisindeki derin anlamları da algılamamıza yardımcı olmaktadır. Biçim ve içerik baz alınarak ortaya atılmış kuramlar sinemanın içeriğine yönelik felsefi bakış açıları sunmaktadır.

Gerçekçilik eğiliminin filmler içerisinde öteye geçtiğine iki şekilde tanık oluruz. Birincisi bizzat hareketin kendisini görüntülemeleri, ikincisi filmler çok çeşitli hareketlerle fiziksel gerçekliği, fotoğraf açısından vazgeçilmez olmayan bir prosedürle, sahnelemeyle yakalayabilmeleridir. Kameranın hareketi nesnel mesajlar aktarırken, aslına sadık kalarak yeni sahneler ortaya çıkarmasını savunmaktadır. (bkz. Kracauer 2015:116).

Sinemacıların **biçimlendirme eğilimi** yetilerine sunulan imkânlar, fotoğrafçılardan daha fazladır. Film fotoğraf haricinde de boyutlara sahiptir. Alan olarak yalnız kamera önü değil, arkasında da yatan fiziksel gerçekliği keşfetmeyi hedeflemiştir. (bkz. Kracauer 2015:117). Özarslan bunu şöyle açıklıyor:

“Biçimcilik, bir sanat formu olarak sinemanın estetik tasarımları yoluyla gerçekliğin yeniden inşasıyla ilgilenir. Sinemanın biçimsel teknikleri, görsel olarak kamera hareketleri, sinematografi, mizansen, montaj ve işitsel olarak

stilize diyalog, sembolik ses efektleri ile müzik motifleri üzerinde durur. Böylece biçimci yaklaşım, sinemasal kodların belirli tür ve film örneklerinde nasıl çalıştığını analiz eder.” (Özarlan 2013:246).

Fatih Değirmen’in “*Bazin’den Günümüze Gerçeklik Kuramı ve Gerçeklik Algısı*” adlı makalesinde ifade ettiği gibi; sinemada biçimcilik geleneği I. Dünya Savaşı sonunda Alman Dışavurumculuğunun biçimsel özellikleri ön plana çıkarma üzerine kurgulanan sinema anlayışının teorik alt yapısının Sovyet Rusya’da karşılık bulması ve sinemada **biçimci geleneğin** yetkin kuramlarının ortaya çıkmasıyla geçerli hale gelmiştir. (Bkz. Değirmen, 2015).

Biçimcilik kuramının savunucuları arasında Rudolf Arnheim, Sergei Eisenstein, Bela Balazs bulunmaktadır. Biçime ağırlık verilen eleştirmenler, tasarım ve anlatı üzerine yorumlamaların sinemanın görüntü değişimi ve algıları üzerinde meydana gelen dönüşümleri yansıttığını savundular. Hemen arkasından gelen gerçekçi kuramsa tam tersi olarak sinemanın yalın gerçekliği ne kadar yansıtılabileceğini ve sinema ile gerçekliği yakalayıp yakalayamayabileceğimizi sorgulatmıştır. **Gerçekçi kuramcılar** arasında Andre Bazin ve Siegfried Kracauer bulunmaktadır. Gerçeği olduğu gibi kaydedebilme üzerine çalışmalar yapan Kracauer ve Bazin, biçimcileri reddetmeden yol aldılar. Fakat biçimci geleneği gerçeği yadsıyarak yeniden kurgulanması gerektiğine inanmaktadır.

“Bazin, sinema perdesini dünyaya açılan bir pencere olarak yorumlar. Perdede görülenler, örneğin oyuncuların hareketi, perde ile sınırlı değildir ve perdeden çıktığında da devam ediyor gibidir, çünkü kamera, doğadaki bütünlüğün ve sürekliliğin aktarılmasına olanak veren, gerçekliği açığa çıkaran bir araçtır. Sinemadaki teknolojik gelişmeler gerçeklik algımızı güçlendirecektir, teknoloji sayesinde daha iyi bir gerçeklik yanılması yaratılabilecektir filmlerde.”(Özarlan 2015: 152).

Bazin, estetik kaygılarında beraberinde geldiği sinema sanatının ruhsal halleri yansıtırken, gerçekliğin bu iki sınır arasında doğru bir şekilde yansıtılması gerektiğini savunmuştur. Bazin, fotoğrafik resim sanatından yola çıkıldığını ve sembollerin üçüncü boyutuna yansıtıldığından gerçeklik olgusunu dünyanın resmedilmesi şekliyle anlatmıştır. Kracauer ise fotoğraf ve filmin karşılaştırılmasında teorik önemli çalışmalar yapmış, gerçekçiliğin bu ikisi arasındaki benzerliklerden doğup geliştiğine

inanmaktadır. Sinemasal teknikler ve unsurlarla zaman içinde değişen sinema sanatının gerçekliği ortaya çıkardığını savunmaktadır.

Hugo Münsterberg “*Sinemanın Psikolojisi*” ve “*Sinemanın Estetiği*” olarak çalışmalarını ikiye ayırır. Sinemanın estetiği hususuna biçim olarak derinlik, hareket, perspektif açısı, duygular ve hayal dünyası alt başlıklarında incelemiş ve sinemanın ruhuna yönelik çalışmalarda adı geçmiştir. **Rudolf Julius Arnheim** biçimciler arasında görselliğin estetik bağlamda değerinin ortaya çıkmasına önem verirken, filmde ses ve diyalog olarak senkronize olan ve teknolojiye yer veren akıma karşı olarak ama sanatsal bazda algıyı geliştirmek adına sinemaya olan katkılarıyla bilinen kuramcılardandır.

Biçimci kuramcılardan **Sergei Mikhailovich Eisenstein** edebiyat dünyasında Brecht ile özdeşleştirilmektedir. Anlatı problemi üzerine yoğunlaşan Eisenstein sinema dünyasında yenilik yaratmak, kurgu sayesinde şiirsel bir dil meydana getirmek üzerine öykünme gücünü kullanmaktadır.

Pozitif etki yaratmak adına sosyal ve psikolojik bir gücü kullanarak sanatın estetik zevki, görüntüyü, fikri ve sinemanın beğenilmesini amaç edinmesi ilkeleri arasında yer almaktadır. (bkz.Özarslan 2015:118,119).

Sinemanın klasik film kuramlarından biri olan gerçeklik kuramı, Bazin’in fotoğraf sanatının zamansal dönüşümünden meydana geldiğini ifade ettiği, aktüel gerçeklikten bağımsız derin bir ifadeye sahip, gerçekliğin imajlarını kullanarak gerçeklik yaratmasıdır.

Cüneyt Gök’ün *Sinema ve Gerçeklik* makalesinde bahsettiği bir tanım şu şekildedir: “*Gözümüzle algıladığımız dünya ile sinematografik ve fotoğrafik imgelerden bize yansıyan dünya arasındaki fark sinematografik ve fotoğrafik imge ve imajların “mış” gibi yapmalarıdır.*”(Gök 2007: 114).

Sinemaya felsefi bir bakış açısı kazandıran ve derin anlamları bulma yolunda ilerleyen kuramcı Andre Bazin, sinemanın fotoğraf sanatına zamansal ve uzamsal boyutun üzerine eklenerek daha ilerilere taşınmasını ve ortaya gerçeklik kuramının çıkmasını sağlayan ilk eleştirmen olmuştur. Günümüzde gerçeklik kuramı teknolojinin rolüyle kurmaca sinemada dönüşüme uğrayarak kendi anlamından sapmıştır.

Gerçeklik olgusunun sinema tarihinde ilk bilineni Lumiere tarafından belki de fark edilmeden ortaya çıkarılmıştır. Lumiere kayıt altına alınmayan o gösterilen filmler

arasında gerçek hayattan kesitlere yer vermiştir. Tren istasyonundan yol alan trenin üzerlerine geldiğini düşünen seyircilerin gerçeğe yakın olma duyguları bu durumu örneklendirir.

Yaşamı olduğu gibi göstermeye çalışan kurmacaların dilinden anladığımız ilke, sinemanın evrensel ve gerçekçi bir sanat olduğudur. Yaşamı olduğu gibi gösterme dürtüsü bir hayli eskidir. (bkz.Armes 2011: 53).

*“Yönetmen **gerçekliğin** duygusunu, ritmini ve yapısını yakalamaya çalışmaz, ama bunun yerine onun tam bir kopyasını yaratır; izleyiciyi bağlamanın temel kurallarına uyarak hakikilik yanılması sunan bağımsız bir varlık haline getirir.”(Armes 2011: 93).*

Lumiere sineması olarak bilinen ve 1895-1905 yılları arasında popüler hale gelen kült bir sinema anlayışı meydana gelmiştir. Sinema tarihine ve insanlara kazandırdığı anlayışı, o dönemde aynı zamanda onun filmine davetli olan **George Melies** ile karşılaştırsak Lumiere’i gerçeklik içine yerleştirebiliriz. Bütün ilk yönetmenler gibi o da Lumiere’in izinden gitmiştir. Fakat onun, her türden film ile ilgilendiğini söyleyebiliriz. (bkz. Armes: 2011: 26).

“Fakat kurmaca filmlerin karmaşık dünyasını haber veren ve ilk gerçek sinema sanatçısı olan Melies’dir. Lumiere’in aksine Melies sinemayı bütün sanatların bir tür karışımı olarak görmüştür, kurgu ile kameranın bütün gücünü fark etmemiş olsa da, çalışmaları Hollywood’un yolunu açmış ve kitlesel bir eğlence aracı olarak sinemanın rolünü göstermiştir. Eğer Lumiere ve Melies isimlerini birleştirecek, sinemanın 1900 gibi erken bir tarihte sunduğu olanakların geniş alanı hakkında bir fikre ulaşırız. Bu alan iki kutup, yani yaşamın doğrudan kaydedilmesi ile film yapımının gerçekten kendi yerini bulduğu düşsel seyirliğin coşkun kullanımı arasındadır. Vurgu sürekli olarak değişir, ama ikilik kalır ve her yeni yönetmen Lumiere ve Melies’nin, yani gerçek yaşam ile fantazinin kendisine özgü bir karışımını oluşturmaktadır.” (Armes 2011: 30).

Armes’in savunduğu teknik içerikli olması zorunlu olan sinemanın edebiyat ile farkı basitliğe indirgenememesi oluşudur. Armes bunu kâğıt kalem örneği ile açıklar. Yani kitap yazmak için kâğıt ve kaleme ihtiyacınız vardır ve bu yazdıklarınızın anlamını

kaybetmesine yol açmaz. Fakat kaliteli ve anlamlı bir film çekebilmek adına teknolojiyi ve görüntüleme tekniklerinin kullanımının şart olduğunu savunur. **Gerçeklik** duygusunu kaybetmeden gözler önüne sunulan filmlerin ilerleyişinin soyutluğu ve dünya sinemasında gördüğümüz örneklerin kültürel egemenliğinin en güzel yansıtılma biçimi filmlerde imgenin taşıdığı önemdir. Kolker bunu şöyle açıklıyor:

“Görüntüler gerçekliğe sahip olmanın güçlü bir yanılması yarattığı için bizi büyülerler. Eğer gerçekliği görüntüler, resmeder ya da onu kopyalarsak, önemli bir büyülü gücü kullanmış oluruz. Bu güç imgenin (image) dildeki kullanımında açıktır. “İmgelem” (imagination), “imgesel” (imaginary), ve “imgeleme” (imagining); bunların tümü de imge (görüntü) ile ilgilidirler ve bir görüntüyü çekmek, oluşturmak ve düşünmenin nasıl anlamının nasıl ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterirler.

İmge aracılığıyla dış dünyanın malzemesine hem onu insanileştirme hem de öznelleştirme yoluyla yaklaşabilir, anlayabilir ve onunla oynayabiliriz. Aynı zamanda imge dış dünya ile gerçek bir ilişki, kesiksiz ve görsel bir ilişki kurmamıza olanak sağlar.” (Kolker 2011: 22).

Görsel anlamlandırma olarak tanımladığım imge aslında sinemada kullanıldığında bakmak ve görmek fiillerinin birbirinden ayrıldığını bize hatırlatır. **İmge** adeta puzzle parçalarını sessiz bir şekilde tanımlar gibidir.

Sinemada imge, hareketle özdeşik bir hal almaktadır. Soyut kavramları anlatmak için başvurduğumuz yöntemin bilince hitap ettiğini, amacın seyirci de yarattığı algıyı ortaya çıkarmak olduğunu ideolojik olarak savunabiliriz. Hareket ve imge bağdaşımını, hareketlerin imge üretmelerini ve imgelerin algıda istemli olarak harekete nasıl dönüşecekleri maddesel dünya içine gittikçe daha çok toplumsal ve bilimsel etkenler haline gelerek açıklayabiliriz. (Deleuze 2004: 2). Sinemada hareketli imgeler tabii ki söz ve müzikle anlam kazanmaktadır. Sinemanın bu anlamda çok boyutluluk kazandığını diğer sanatları içinde barındırdığını bu şekilde ifade edebiliriz. *“İmge, sanat yapıtının kanıdır; eksikliği anemiye, fazlalılığı ya da tutarlı olmayanı ise eleştirel hacamatlarla sonuçlanabilecek kanamalara yol açar.” (Kırkoğlu, 2004: 77).*

Fotoğrafların bir araya getirilmesi, bir nevi görüntülerin art arda toplanması ile oluşan sinema için pek çok donanım gerekmektedir. Ayrıca perdeye aktarılan görüntünün

kalitesi de büyük önem taşır. Bu suretle sinemanın en yakın komşusu bilimdir. Andre Bazin bu konuda sinemanın bilimsel ruha çok şey borçlu olduğunu savunur. Hiç kuşku yok ki, bilim adamları bu sanatın doğuşunda en büyük katkıyı sunan kişilerdir. Edison, Niepce, Muybridge, Leroy, Joly, Denemy gibi mucitlerin sinema konusundaki katkıları tartışılmaz. Hatta Louis Lumiere bile kendi içindeki araştırmacı ruhu ile sinemaya bilimsel katkıda bulunmuştur. (bkz. Bazin 2011: 23).

2.2.2. Sinema Türleri

Sinemada tür kavramı ideolojik, psikolojik ve kültür konularına göre altı çizilmesi gereken ve ayrılması gereken bir konudur. Toplumsal ve psikolojik olarak ele alınan ve tanımlanan türler, kültürle iç içe tanımlanır. Araştırmacılar tür kavramını kuram olarak da incelemişlerdir. Biz çalışmamızda yalnızca sinema türlerine değineceğiz. Her biri farklı stratejilerde değerlendirilen film türlerini konularına göre ayırmamız gerekirse; Animasyon, Aksiyon, Belgesel, Bilim Kurgu, Biyografi, Casusluk, Çizgi Roman, Erotik, Fantastik, Felaket, Gerilim, Komedi, Korku, Macera, Müzikal, Romantik, Savaş, Spor, Tarihi, Uzay, Video Oyunu, Western, Gençlik (WIKIPEDIA, 2019).

Tuncay Yüce *Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler* adlı makalesinde sinema türlerini, **kurmaca (fiction)** ve **kurmaca olmayan (non fiction)** olarak ikiye ayırır. Kurmaca sinemada drama, bilim-kurgu, müzikaller, komedi, korku, savaş, tarihsel dönem, western, canlandırma, kara film (film-noir) gibidir. Kurmaca olmayan sinemada da genel olarak belgesel filmleri konu edinebiliriz. (bkz. Yüce 2005: 68).

Yaşam öyküsel film türünde, otobiyografik öğelerle bezenmiş olan eserimiz *Dschungelkind*, tarihsel film türüne benzerliğiyle ön plana çıkar. Doğrudan kendi öyküsünü anlatan yazarın, belgesel niteliği taşıyan türe de öykündüğü söylenebilir. Kendi yaşadıklarını öyküleyen film kurmacadan öte değerlendirilir.

“*Sanat bir dil yetisidir*” diyen Tuncay Yüce filmlerin de bu dil yetisinin işlendiği birer araç olarak görüldüğünü bildirmektedir. Bu dil yetisini ifade etmek için kendi içerisinde unsurların oluşturduğu dünya sinema dünyasını anlamlı kılar. Sinemada kullanılan en önemli unsurlar; *senaryo, kurgu, kamera, mizansen, ses ve müzik* birer bütün olarak sinemada barınırlar. Bir diğer önemli unsur ise seyircidir. Seyirci sanat eserinin alınan

karşılığdır. “*Filmin algılanması sinemacı ile seyirci arasındaki bir köprüdür*” (YÜCE, 2002).

Sanat bir yerde sorumluluktur. Estetik bir görsellik ortaya koyabilmek ve izleyiciye sanatsal zevk sunabilmek adına önemlidir. İnsanbilimci, toplumbilimci Claude Levi-Strauss’a göre, “*Sanat yapıtı, konusunun tam kopyası değil de, işareti olduğu ölçüde, algılanamayan bir şeyi gösterir ya da konudan edindiğimiz algıya girmeyen bir şeyi gösterir ki bu da konunun yapısıdır.*” (Ergun, 1969: 20).

Sinema olgusu ekonomik, toplumsal, ideolojik, psikolojik öğeleri ile çok boyutlu bir olgudur. Bu olgunun içerisinde sanat ve bilim boyutunu değerlendirdiğimizde kendi dilini oluşturmuş bir dünya ile karşılaşırız. Sinema dünyası bize kendimizi anlamamız ve bu hayatın içerisinde sosyal, kültürel statümüzü zenginleştirmek, kişisel gelişim sağlamak adına pek çok katkıda bulunur. Sinema sanatının bize kattığı her kilometre taşına teşekkür etmemiz gerekmektedir.

2.2.3. Sinema Sanatı Eleştirisi ve Yöntemlerine Genel Bakış

Sinema sanatı çok yönlülüğü ve birden fazla amacı ile seyirciye ulaşma gayesini heyecanla taşıyan bir sanattır. Sinema anlatım dili, iletişimi sağlayan bildirişim aracı olmasıyla, kendine has bir dili yönlendirerek, bütün sanatların toplamını yansıtır. Bu dili anlayabilmek ve analiz edebilmek adına objektif bir bakış açısına sahip olmak esastır. Film analizi için yoğun bir bilgi birikimi şarttır. Bilgi birikimi ve analiz hazırlığı toplumsal, siyasal, sosyal, eğitim, psikoloji, tarihsel olarak her alandan bilgi birikimine muhtaçtır. Filmin söylem analizini doğru bir şekilde gerçekleştirmek için gerekli olan kaynakların kullanımı hususunda mutlaka bir uzmana danışmamız şarttır.

Sinema sanatının bütünleyici tayfı tabii ki **seyircidir**. Jarvie’nin izleyici için dile getirdiği söylem “*aynı içeriği izleyen veya seyreden insanlar*” olmuştur. (Kırel 2012: 26). Aynı görüntüyü kitlesel olarak izleyen ve seyircilerde farklı düşünce izdüşümleri oluşturan sinema aynı yorumlamaya asla mahkûm kalamaz. İnsanları farklı düşüncelere zerk eden sinemanın psikolojik etkilerini analiz esnasında gözlemleriz. Bu psikolojik etkilerin filmin değerlendirilmesi açısından önemi büyüktür. Serpil Kırel’in sinema analizi hususunda bahsettiği en önemli unsurlar arasında bulunan seyirci üzerinden özdeşleşmesi ve anlam kazanması için ortaya çıkarılması gereken değerlendirme klasik anlatsal değerlendirmeler şeklinde olmalıdır. (bkz. Kırel 2012: 189).

Sinema sanatı kendine has dilinin görüntülerle harmanlanmasından ortaya çıktığı için **görüntülerin** çözümlenmesi esastır. Görüntüyü oluşturan öğeler ise çerçeve/çerçeveleme, görüntü düzenlemesi, görüş noktası, alıcı açısı, çekim ölçeği, oyuncu/ oyun, çevre/bezem, donatım/giysi/makyaj, aydınlatma, renk, içerik/izlek/konu/oyunluk/dramatik yapı, devinim, ses, görünçülük/ yönetimidir. (bkz.Özön 2008: 31).

Sinema olgusunu açıklamak için **dil** metaforunu kullanmak gerektiğini savunan Monaco, her normal insanın görsel imgeyi idrak ve teşhis edebileceğine, fakat görüntülerin algılanmasında kültürel farklılıkların ön plana çıkabileceğini ve en basit görsel imgelerin bile farklı kültürlerce farklı yorumlanabileceğine değinir.(bkz. Monaco 2002: 151).

Sinema diline ait kavramların analiz hususunda bize oldukça büyük yardımları vardır. Filmin kaderini tanımlayabilmemiz için bakış açısıyla konusunu bağlamamız ve anlamlandırmamız gerekmektedir. Bu kavramlardan birisi de **bakış açısıdır**. Ana temayı anlatabilmemiz için filmin bakış açısını anlamamız ilk amaçlar arasında yer alır. Mustafa Sözen'in *Sinemasal Anlatıda Bakış Açısı Kavramı ve Örnek Çözümlemeler* makalesinde “*Bakış açısı salt bir teknik olmanın çok ötesinde, yapının kaderini belirleyecek olan uygulamadır ve bunun nedeni de onun aynı zamanda bir dünya görüşü sorunu olmasıdır.*” diye belirttiği ifade bizlere bakış açısının adeta eserin teması ile aynı önemi arz ettiğini bildirir. (Sözen, 2008: 578).

Sinema analizinde kültürel ön yargıların ve kültürel örüntülerin ne kadar önemli olduğunu belirtmeliyiz. Film çalışmalarında eleştiri hususunda ele alınması gereken başlıklara ve kültürel çalışmaların değerlendirilmesinin farklı konumlanmasına dikkat çeken Stacey şöyle bir tablo ile bu ayrımı göstermiştir. (Bkz. Kirel 2012: 47).

| Film Çalışmaları | Kültürel Çalışmalar |
|-------------------------|----------------------------|
| Seyirci konumlandırma | Seyirci çözümlemesi |
| Metin analizi | Etnografik metotlar |
| Üretime yönelik anlam | Tüketime yönelik anlam |
| Pasif izleyici | Aktif izleyici |
| Bilinç-dışı | Bilinçli |
| Kötümser | İyimser |

Film analiz ve sentez aşamalarında kültür, bilgi birikimi, özdeşleşme (seyirci), bakış açısı ve dil metaforu üzerindeki sorumlulukları değerlendirmenin önemine değindik. Fakat sormamız gereken şey, kavramsal sorunsalların dışında anlatanın sorumluluklarına da değinmemiz gerektiğidir. Genel olarak sinema sanatını eleştirecek olursak, filmlerin öyküleme biçimlerini ve tekrar eden öykülemelerin neden kaynaklandığını sormamız gerekecektir. Bu sorunun karşılığında kendimizi yine ticari ve beğeni olgularıyla karşı karşıya buluruz. Kurgu ve çekim düzenlenmesi de incelenecek bir başka husustur.

“Yine de filmler anlamın iletimini düzenler. Bunu iki yoldan yaparlar: Temelanlamsal ve yananlamsal olarak. Yazılı dil gibi ama daha büyük çapta, bir film görüntüsü ya da sesinin bir temelanlamsal anlamı vardır; bu, karşımızda-orada olan ve anlamak için çaba sarf etmek zorunda olmadığımız anlamdır. Bu öge basitmiş gibi görünebilir ama asla değersizmiş gibi anlaşılmalıdır: burada sinemanın büyük gücü yatar. Bir kişinin ya da olayın sözcüklerle (ve hatta fotoğraflarla) tanımlanması ile aynı kişi ya da olayın sinemasal kaydı arasında önemli bir fark vardır. Bize gerçekliğin olabildiğince benzerini verebilmesi nedeniyle sinema, yazılı ve sözlü dillerin nadiren yapabildiği, kesin bilgi iletebilme özelliğine sahiptir. “Film, tahayyül edemediğinizdir.”” (Monaco 2002:157).

Sinemanın bir metinden meydana geldiğini, senaryo aşamasında diyaloglar halinde öyküleme yaratılması ve görsel öğeler, jest-mimik ve olay-mekân-zaman kurgusunda olduğunu biliyoruz. Yazılan metnin biçimsel ekrana yansması sinemanın kendi dilini yansıtmaktadır. Sanatın dilinin değer yargılarına değil, beğenilerimize göre belirlendiğini belirten Yüce, biçim ve içeriği karışık olarak analiz etmenin yanı sıra ağırlıklı olarak içeriğin önem taşımaya değinir. Bireysel beğenilere göre değerlendirilen ve estetik veya estetik-dışı ölçütleri çatısında biçimlenen bir analiz ortaya çıkacaktır. Sanatsal varoluş biçim-içerik ilişkisi kapsamında gözlemlendiği için birbiri ile iç içedir. (bkz.Yüce 2005: 70).

Sinema analizinin dil metaforu, görüntü öğeleri, kültürel öğeler ve beğeni üzerine olan kısımları üzerinde durduk. Büyük paydaya sahip olan kısmın **anlatı** olduğunu ve anlatı yollarının, tıpkı edebiyat analizindeki gibi öznel ve nesnel olarak ayrıldığını

belirtmeliyiz. Ben anlatıcı ve kişisel anlatıcı olarak karşımıza çıkan anlatım perspektifleri birinci tekil kişi çevresinde oluşan olaylar veya üçüncü tekil kişi durumunu gösteren anlatım perspektifleridir.

Ayrıca sinemada ses konusu da görüntüyü bütünleyen bir diğer öğedir. Görme duyumuza hitap eden sinemanın işitme kanalını yadırgayamayız.

“Bir filmde, kişilerin düşünce, istek, duygularını belirtmek için çıkardıkları seslerin hepsi sözü oluşturur. Bunlar bir konuşmadan, bir söylevden, bir monologdan, bir okumadan başlayıp, acı ya da sevinç belirten ünlemlere dek değişir. Dolayısıyla, kişilerin yaradılışlarını, özelliklerini, ilişkilerini, tepkilerini vermekte sözün sinemadaki payı çok büyüktür.”(Özön 2008:146).

Diyalogların ses ile tarafımıza geri dönüşünün yanı sıra filmin içerisine yerleştirilen müzikte önemlidir. **Müzik**, filmde arka planda çıkan sesleri bastırmak amacıyla filmlere eklenmiş, filmi yansıtan ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Film müziği için görüntülerle bağlamsal olarak bütünlük kurması ve filmi desteklemesi sağlanmıştır.

Bir filmi incelemek üzerine gerekli unsurları (görüntü öğelerinin ne olduğu ve nasıl kullanıldığı) öne çıkarttığımızı göre şimdi yöntemler hususuna değinebiliriz. Sinema seyircisi her filmi yüzeysel bile olsa (iyi, kötü nezdinde) bilinçli olarak değerlendirir ve incelemektedir. Filmin bir şema üzerinde incelenmesi konusunda Nijat Özön şöyle bir liste hazırlamıştır:

1.Yardımcı Bilgiler

A) Filmin Kimliği

- Filmin Adı
- Ülke
- Yönetmen
- Çevriliş Tarihi
- İşlik
- İlk Gösterim
- Uzunluk

- Çağ
- Çevre
- Tür
- Kazandığı ödüller
- Renk İşlemi
- Çerçeve Oranı (Özön 2008: 267, 268, 269).

Filmin künyesi diye tabir ettiğimiz ve içerisinde bulunan bilgilerin özeti ve analizi konusunda bize yardımcı olacak bilgilerdir. İzleyenleri pek ilgilendirmeyen ama teknik anlamda, eser olarak ileriye dönük arşivlenmesinde yardımcı olacak bilgilerdir. Filmin kimliği akışta yer alır, ancak sinema dilinde ve kültür bildirelerinde kendini gösterir.

B) Tanıtma Yazıları

- Yapımevi
- Dağıtımmevi
- Çevirim takımı:
 - Yapımcı
 - Yapım Yönetmeni
 - Yönetmen
 - Yönetmen Yardımcısı
 - Yazman
 - Oyunluk (senaryo) yazarı
 - Uyarlamacı
 - Söyleşme yazarı
 - Çevirim oyunluğu (senaryosu) yazarı
 - Kaynak yapıt

- Görüntü yönetmeni
- Alıcı yönetmeni
- Baş ışıkçı
- Ses yönetmeni
- Ses yönetmen yardımcısı
- Müzik
- Orkestra
- Bezemci
- Sanat yönetmeni
- Yapım görevlisi
- Donatımcı
- Giysici
- Makyajcı
- Kurgucu
- Oynayanlar (Özön 2008: 267, 268, 269).

Film içeriğinde hikâyenin karakterleri kadar kamera arkasında da dev bir kadro vardır. Her bir insanın filmde emeği vardır. Bu emeklerin lanse edilmesi ve filmdeki karşılığını görmek adına bu kişilerden bahsetmemiz gerekmektedir. Tanıtım yazılarında bu bilgilere yer verilmelidir.

C) Bütünleyici Bilgiler

- Yönetmen
- Yazarlar
- Oyuncular
- Kaynakça (Özön 2008: 267, 268, 269).

Genel itibariyle filmde başrol oyuncuların, yönetmenin, senaristlerin demirbaş olduğunu unutmamalıyız. Kişilerin bu zamana kadar ki çalışmaları ve referanslarının tarz olarak filme yansımalarını görmemizi sağlamaktadır.

D) Oyunluk (Senaryo)

- Kaynak Yapıt
- Oyunluğun (senaryonun) Evrimi
- Oyunluğun özeti
- Ayrımların özeti (Özön 2008: 267, 268, 269).

Hikâyenin alt yapısını oluşturan senaryo ise, elimizde olan en büyük paydadır. Hikâyenin nereden geldiğini, nereye yol aldığını bilmek bizim için kılavuz niteliğindedir.

2. Dramatik Çözümleme

A) Uyarılama

B) Dramatik Yapı:

- İzlek ve İşlenmesi
- Dramatik yapının bölünmeleri
- Noktalama çeşitleri
- Kişiler
- Çevre
- Söyleşme
- Anlatış (Özön 2008: 267, 268, 269).

Hikâyenin çözümlenmesi ve tarzını anlatabilmek, anlatış tarzını anlamak dramatik yapısının analizi için gerekli unsurlardır.

3. Sinemalık Çözümleme

A) Görüntünün Öğeleri

- Çerçeveleme
- Görüntü düzenlemesi
- Görüş noktası
- Alıcı açısı
- Çekim ölçeği
- Oyun/ oyuncu
- Bezem/Donatım/Giysi/Makyaj
- Aydınlatma
- Renk
- Devinim
- Ses
- Kurgu
- Görünçlkleme /Yönetim (Özön 2008: 267, 268, 269).

Sinemanın teknik çözümlemesi film eleştirmenleri ve sinema alanında karşılaştırma yapıp, içeriğini inceleyecek kişiler tarafından önem kazanmaktadır. Bu bilgileri teknik analizler boyutunda kullanabiliriz.

Sinematik künyeleme yaptıktan sonra elimizdeki bilgileri analiz boyutunda tıpkı edebiyat analizi gibi sinema analizinde de kalem kalem ilerletmek, eleştirinin altını doldurup detaylandırılması adına yardımcı olacaktır. Olay, zaman, mekân, karakterler, dil, anlatıcı ve görüntüler üzerine anladıklarımızı yorumlamamız bir film analizini tam anlamıyla doldurmaktadır. İnceleme, kişisel gözlem ve deneyimlere yönelik olduğu için bilgilendirmenin akabinde değişken sonuçların doğduğuna şahit olabiliriz. Analiz ve eleştiri boyutunda seyircinin tepkisi ve onda uyanan duyguların, film öğeleri ile bağlantısını, kısacası etkiye tepkisini meydana getiren söylemlerin ortaya çıkarılmasıdır. Eleştiri için iyi bir araştırma süreci gereklidir. Film hakkında yazılan her şey, verilen tepkiler ve yapılan çalışmalar bize onun hakkında fazlasıyla materyal sunmuş olacaktır. Bilgi kaynaklı sunulan künyenin haricinde öznel yargıların, beklentilerin sunulması

sürecini belirtirken bağımsız bir yere varmak kaçınılmaz olacaktır. Filmin ideolojisini, içeriğini keşfettikten sonra belirli bir tavırla yola koyulmak ve filmin anlattığının bizim anladığımızla bağdaşması, ortaya konu hakkındaki yorumların çıkmasını sağlayacaktır. Özel yargıları yoruma taşırken, filmi kabul etmek ve sevmekten öte, ses duyurmak ve filmi anlamlandırmak adına bu yola çıkılır. Eğlence unsurundan öte ticari amacının da değerlendirildiğini daha önceki paragraflarda belirtmiştik. Ticari faaliyetlerinse güçlü bir reklama ve yorumlamaya ihtiyaçları vardır. Bunu hem sanatsal hem de ticari içgüdü ile değerlendirdiğimizde ortaya çıkacak yaklaşımlar kaçınılmazdır.

Bu süreçleri incelerken izleyeceğimiz belirli bir yöntem mevcut değildir. Klasik Film Eleştirisi kapsamında bizi ilgilendiren ana yöntemler vardır. Film sanatsal, estetik, kültürel, tarihsel ve sosyal açılardan kültürel bir ürün olarak değerlendirip sınıflandırmak, teknik ve anlatsal kelime dağarcığını yönlendirmek, filmin metnini tematik, içerik ve biçimsel bütünlüğünü yansıtarak, kurgusal ve dramatik öğelerini tartışmak ve çözümlerle etkili yollar izlemek, ses ve görsel kompozisyonun bağlantısını ortaya koyarak ilerlemek uygun bir analize yardımcı olacaktır. Film eleştirisi her şeyden önce bilgi verici unsurları bağrında taşınmalıdır. Kitleye bilgi verip, daha sonrasında özel yargılarla düşünmeye sevk edilmelidir.

Kuramcıların bahsettiği bu yaklaşımlar bize yardımcı olmaktadır. Fakat her eleştirmene göre farklılık gösteren yaklaşım yöntemleri mevcuttur. Genel yaklaşımlar şu şekildedir:

Esra Biryıldız'ın *Örneklerle Film Eleştirisi* adlı çalışmasında yöntemleri 4'e ayırmıştır. Bunların kısa açıklamaları şu şekildedir: (BİRYILDIZ, 2002).

1) Tanıtma Yazıları: günlük mecmua, gazetede filmografi tanıtımı yapıp, herhangi bir yorumun nitelendirilmediği, kısa ve öz fikir beyanı taşıyan yazılardır.

2) Klasik Eleştiri: Sanatsal ve siyasal mecralarda filmografinin yanı sıra, film unsurları(görüntü, ses, renk, senaryo, oyuncular) ve filmin değer yargıları ve zamana nasıl yansıdığı üzerine sanat değerlendirilmesi yapılan yorumsal yazılardır.

3) Derinlemesine Eleştiri: Sinema dergilerinde veya kitaplarında detaylı film eleştirisi niteliği taşıyan, sosyolojik, toplumsal, ideolojik, psikolojik, teknik, tarihsel ve estetik açıdan değerlendirilmesi ve yorumlanmasını taşıyan yazılardır.

4) Bilimsel Eleştiri: Filmin toplumsal, siyasal, psikolojik, tarihsel gibi pek çok disiplinde incelenip, bilimsel verilerle karşılaştırılması, kullanılan konunun nedenlerinin

araştırılması ve tüm bunların sanatsal bir konuma yerleştirilmesi niteliğini taşıyan yazılardır.

Esra Biryıldız'ın bahsettiği bu 4 yaklaşım aslında genel anlamda izlediğimiz yolları göstermektedir. Bunların yanı sıra başka eleştirmenlerin de bahsettiği yaklaşımlar mevcuttur. Zafer Özden'in *Film Eleştirisi* adlı kitabında bahsettiği yöntemler ise; (bkz. Özden: 2014:109,210).

Gazete Eleştirisi: Film tanıtımının ardından kendi kişisel fikirlerini beyan eden eleştirmenin okura düşünme payı bırakarak, filme yönlendirmek babında merak uyandırmaya yönelik açıklayıcı, sergileyici yazı niteliği taşımaktadır. Derinlemesine analizler veya yorumlar içermemektedir.

Tarihsel Eleştiri: Dönem filmlerinin, anlatı zamanı içinde değerlendirilmesine, profesyonel düzeyde analizler taşıyan, entelektüel bir okura hitap eden, zaman içinde gerçekleşen değişimleri film üzerinden çözümlenmeyi vurgulayan yazılardır. Edebiyat eleştirisi niteliğini daha çok taşıyan bu yaklaşım, tarihin tozlu sayfalarından hatırlanmak adına ortaya çıkan ve farkındalık yaratmasını sağlayan bir nitelik taşır. Tarihsel anlatı içerdiği için eleştirmenin o zamanın koşullarını, estetik algılarını, sosyolojik değerlerini bilerek yola çıkması gerekmektedir.

Auteur Eleştiri: Bu yaklaşım anlatının yaratıcısını, bu konuda en büyük sorumlu kişi olan yönetmenin yaklaşımını, anlatımını değerlendirmektedir. Auteurist yaklaşım yönetmenin fikirlerinin yansımalarını, filmdeki dokunuşlarının değerlendirilmesini, biçim ve içerik olarak taşıdığı değerleri, tek bir yönetmenin birden fazla filmi üzerinde bulunan etkilerin ortak noktasını, karakteristik yapısını çözümlen bir yaklaşımdır.

Göstergebilimsel Eleştiri: Tıpkı bilimsel eleştiri ve tarihsel eleştiri gibi göstergebilimsel eleştiri de profesyonel bir yaklaşım gerektirmektedir. Metnin içerisinde bulunan sembolik nitelikleri tanımlayan ve ortaya çıkmasına yardımcı olan bir yaklaşımdır. Kendi bilimsel kodlamasına sahip olduğu gerçeğini düşünürsek, entelektüel bir kesime hitap ettiğini söylemek yanlış olmaz. Bu durumda okuru metnin içine çeken yaklaşım, onu düşünmeye zorlayacak, kendi okuma sürecinin içinde anlam üreticisi olarak değer kazanmasıyla sonuçlanmaktadır.

Sosyolojik Eleştiri: Filmlerin sosyal ve kültürel bir eser olarak incelenerek, sınıfsal değer yargıları üzerinde değerlendirilmesi, toplumsal, cinsel, ırksal normlarının göz

önünde bulundurulması ve filmin çekildiği zamanın yaşam biçimi üzerinden anlamlandırılması üzerinde yapılan eleştirilerdir. Toplumsal konular üzerinde gerçekleşen konulardan oluşan filmler markajındadır. Bu filmlerde yer alan ve eleştirmenin araması gereken kavramlardan bazıları şöyledir; sosyo-ekonomik sınıf, cinsiyet, azınlıklar, ırk, toplumsallaşma, toplumsal rol, statü, yaşam biçimi, sapkınlık, bürokrasi, siyasal olarak belirtilmiştir.

İdeolojik Eleştiri: Marksist kuramın izlerini barındıran İdeolojik yaklaşım, toplumsal ve üretimsel olarak bulunduğu çağın izlerine odaklanmış, filmlerin endüstriyel üretim koşullarının kapitalist üretim mantığı ile ilişkileri üzerinde değerlendirilmektedir. Bir filmin kültür simgesi olduğu düşünülürse, bu yaklaşımla fikir gelişimine ve insanlar üzerindeki etkilerin toplumsal yargıları oluşturduğuna ve aslında fikir yayılımında ele geçirme tekniğinin ne kadar ideolojik bir amaç taşıdığı üzerine yoğunlaşmaktadır.

Psikanalitik Eleştiri: Psikanaliz kuramının bazında değerlendiren bu yaklaşım hem yönetmenin film içerisindeki bilinçaltı izleri ve ruhsal dünyasına hem de filmin içeriğinde barınan karakterlerin psikanaliz gözlemlerini yansıtan eleştiri türüdür. Bilinçaltı analizine yoğunlaşan bu yaklaşım, rüya görme ile filmi aynı kategoride değerlendirip, filmlerin rüya görme süreci ile yorumlanmasına yaşanan kaygıların, endişelerin, isteklerin altında yatan sebeplere yönelmeyi konu edinmektedir.

Feminist Eleştiri: Toplumdaki eşitsizliklerin, cinsiyetçi ayrımcılığın, kadın-erkek ilişkilerinin dengesizliğinde yatan sebepleri, filmlerde erkek egemenliği üzerine kurgulamaların çözümlemelerine eğilen bir yaklaşımdır. Kadının toplumdaki konumuna sahip çıkıp, değerinin el üstünde tutulduğu, kadınsal bir bakış açısıyla yorumlanan eleştirilerdir.

“Film sanatıyla ilişkili meselelerin, özne, nesne, varlık, zaman, mekân, gerçeklik, şuur ve şuur-dışılık veya ilim, teknoloji, tarih, etik-ahlak, estetik, kültür, tabiat vb. gibi varoluşsal problemlere müteallik temel kavramlar dikkate alınmaksızın tartışılmayacağı anlaşılmaktadır.” (Şentürk 2011:491).

Film eleştirisi izleyiciye seslenmek ve sinemacıların ya da araştırmacıların üzerinde çalışmaktan keyif aldığı bir süreçtir. Aristoteles’in “katharsis” olarak bahsettiği ruh arınmasını sağlayan yollardan biri tanesi de film izlemek ve analiz etmek, ona anlam

katmak üzerinedir. Seyirci ve film arasında kurulan köprülerden bir tanesini de filmi anlamlandırmak adına yapılan eleştirilerdir.

2.3. Edebiyat Sinema İlişkisi

Sanat insanların üretmekten ve yorumlamaktan zevk aldığı, bakış açılarında dünyevi yaşamışlıkların, hayatın ve doğanın taklidi olarak işlevlik gösterdiği ve pek çok alanda kendine kılıf bulunan bir yaratıcılık ürünüdür.

Sanatın önemli alanlarından biri olan ve duygu düşüncelerin yazılı olarak meydana geldiği, kitlenin hayal dünyasına bırakıldığı edebiyat sanatı ile görselliğin ön planda olduğu, teknik ve teknolojik alt yapı gerektiren, hitap ettiği kitlenin hayal dünyasından çok gerçek görüntülerle karşı karşıya kaldığı sinema sanatı ilişkisini inceleyeceğimiz bu bölümde kavramsal ortak yanlar ve farklılıklar bulunmaktadır.

Bazin'in edebiyat ve sinema arasındaki gelişmelerin zaman bağlamında ulaştığı noktayı şu cümleyle ifade etmiştir. *“Edebiyatta beş yüz yıl içinde ulaşılan mesafe sinemada 20 yıl içinde katedilmeye çalışılmıştır.”*(Bazin 2011: 65) ifadesi görsel öğelerin kitlesel olarak daha hızlı yayıldığını ve geliştiğini, sözlü öğelerin ise daha uzun zamanda yol katettiğini anlatmaktadır.

Sinema sanatının 7. Sanat olarak değerlendirilmesi, müzik, resim, edebiyat, tiyatro, heykel ve dans sanatlarının hepsinden birer parça taşıması ve hepsiyle etkileşime girmesidir. Burada en sıkı ilişkiyi edebiyatla kurmuş olması, bu bileşkeden en büyük paya sahip olduğunu göstermektedir.

“Sinema bir edebiyat sanatıdır. Bir edebiyat metnin romandan sinemaya uyarlama eğilimi arttıkça edebiyat biliminin iletişim bilimiyle olan ilişkisini irdelemek ve sinemada edebiyatın yerini ve işlevini sorgulamak her geçen gün daha da önemli bir hale gelmektedir.” (Sakallı 2011: 199)

Edebiyat, sinema için büyük bir mirastır. Birbiriyle etkileşim halinde olan bu iki sanatın Almanca 'da ortaya çıkardığı yeni bir kavram dahi vardır. *“Literaturverfilmung”* olarak nitelendirilen bu ilişki edebiyat ve sinema dünyasına yepyeni bir bakış açısı sunmaktadır. Edebiyattan sinemaya yolculuk sözlü kültürün, görsel kültüre aktarımını konu alır. Roman Giesen *Ralf Rulands Kafkaverfilmung “ein Bericht für eine Akademie”* adlı makalesinde *“Literaturverfilmung”* ile ilgili şunları dile getirmiştir:

“Einer Literaturverfilmung gelingt es also im Idealfall, eine literarische Fiktion durch die gezielte Bebilderung von Sprache und Inhalten zu decodieren und über die visuelle Realität des Films neue Fiktionsebenen zu eröffnen.” (GIESEN, 2006).

Çalışmamızda ele aldığımız iki sanat dalının –Edebiyat ve Sinema- birbirleri ile olan etkileşimlerini göz ardı etmemiz mümkün değildir. Sinema ve edebiyat, ikisi de metin üzerinden yola çıkarlar. Fakat bu metnin kendilerinde oluşturdukları giyinme tarzları yani perspektiflerinin farklı olduğu gözlenir. Sinema görsellik barındırdığı için daha zengin olarak algılanır. Sinema bu çizgide daha zahmetsiz ve zaman çerçevesine sahip olduğu için tercihlerin bu sanat dalı üzerinde daha çok artış gösterdiğini söylememiz mümkündür. Edebiyatsa okurun kendi çizgilerine ve zaman aralığına sıkışmış, kendi dünyasını görsellediği bir sanattır.

“Sinema romanın anlatı içinde geliştirdiği bulmacalara yaklaşabilir ama bunları asla roman gibi oluşturamaz.”(Monaco 2002: 49). Romanın ne kadar detay içerdiğine değinen Monaco, sinemanın zaman kısıtlamasından ötürü betimlemelerin tek bir kareye sığması gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca kitapta her olayı sözcüklerle açıklarken, sinemada seyircinin hayal gücü yorumuna bırakılmaktadır. Bu sebeple detaylar romanda daha fazladır. Seyircinin ya da okurun tercihi hususunda farklı bir değerlendirmeye gidildiğinde sinemada görsel zenginlik sunan sanat, edebiyatta da dil zenginliği sunmaktadır.

Edebiyat ve sinemada bir diğer önemli olan unsur da anlatıcıdır. Anlatıcının varlığı öyküyü yönlendirmesi bakımından değişik sorumluluklar taşıdığını göstermektedir. Anlatıcı perspektiflerinin de farklı yansıdığını söyleyebiliriz. Kitapta tek bir anlatıcı *“Ich Erzähler”* *“Auktorial Erzähler”* ya da *“Personel Erzähler”* olarak bilinen anlatıcı perspektiflerinde şayet eserimizde görüldüğü gibi *“Ich Erzähler”* *“ben anlatıcı”* modülünde yer alıyorsa hikâye, kitapta tek bir ağızdan anlatılan hikâyeye ulaştığımızı biliriz. Fakat filmde diyaloglar halinde sunulan bu anlatıcı perspektifleri, soyut olguları yalnızca görsel işitsel imgelerle anlatmaktadır. Bu yüzden sinemada mizansen büyük önem taşır. Filmde sanatsal etkinliği dile getirmek için en çok kullanılan ögenin, imge olduğunu yadsıyamayız. Bunun yanı sıra göstergebilim de sinemanın yapımını tanımlamaya yardımcıdır. Monaco göstergebilim hususunda şunları açıklamaktadır:

“Göstergebilimin kod sistemi, sinemanın yaptığını nasıl yaptığı konusunda daha kesin bir tanımlamayı mümkün kılma yönünde uzun bir yol almasına rağmen, sinemayı, dil gibi ölçülebilir temel farklı birimlere indirgememizde az ya da çok ısrar ederek kendi kendini sınırlandırmıştır. Dilbilim gibi göstergebilim de konusunun tam, metafizik etkisini tanımlamaya özellikle iyi uyarlanmıştır. Göstergebilim, sinema dilini ya da iletişim sistemini gayet iyi tanımlar. Ama sinemanın sanatsal etkinliği kolayca tanımlayamaz. Edebiyat eleştirisinden ödünç alınan bir terim bu konuda yararlı olabilir : “mecaz” .

Genel olarak edebiyat eleştirisinde “mecaz” terimi “söz sanatını” kastetmek için kullanılır. Yani sözcüğü gerçek anlamından daha fazlasını ifade etmesi için başka bir anlamda kullanma.” (Monaco 2002: 65-66).

Edebiyatta sözlerin ve metinlerin etkili olduğunu, sinemada ise görüntülerin bir dili olduğunu düşünürsek, birbirinden farklı iki sanat olduğunu kabul etmemiz zor olmaz. Edebiyat ve sinema adaptasyonunda olay örgüsünün anlatım farklılıklarına ulaştığını farklı dili konuşmalarından anlamamız mümkündür. Ayrıca her iki sanatın da hitap ettiği kitle de farklı duygu ve düşünceleri yaratacağı kaçınılmazdır.

Sosyolojik ve endüstriyel izler taşıyan sinema, kitap okuma konusunda en bilgisiz insanın bile kendini içinde bulabileceği bir faaliyettir. Edebiyat dünyası hakkında hiç bilgisi olmayan bir satıcı, filmin içeriğinden ballandırarak bahsedebilir. Bu yüzden eserin hangi formuyla değer kazandığını tartışmak anlamsızdır. Orijinallik her zaman değer taşısa da sinemanın esere kattığı özgün duruşlar yadsınamaz.

Filmin daha kolay erişilebilirlik açısından beğenilmesinin sinema için büyük kazanç olmasının yanı sıra, kitaba kattığı en büyük kazancın insanların filmi izledikten sonra kitabı yani orijinal metni okumaya istekli olduğunu ve satışların artmasının olanaklı olduğunu savunan Bazin, apaçık kazan-kazan politikası görüldüğünü ifade etmektedir. (bkz.Bazin 2000: 73).

“Sinema, edebi anlatım biçimlerini kesme, zincirleme gibi kurgu teknikleri aracılığıyla geriye dönüşler (flash-back), ileriye sıçramalar (flash-forward) gibi zenginlikleri de katarak belki de romanın düşlemsel boyutunu kendine özgü zaman-mekân ilişkisiyle bir üst boyuta aktarır.” (Yüce 2005: 70).

Sinema tarihi sinemaya uyarlanmış pek çok edebiyat yapıtıyla doludur. Sinemanın edebiyata sıkça başvurması daha öncede belirttiğimiz gibi sinemanın sanal anlamda ortaya çıktığı ilk yıllardan beri işbirlikçisidir. Ala Sivas günümüzdeki değerlendirmesi olarak bu duruma yol açan sebepleri sıralamaktadır:

Hazır Malzeme: senaryo yazarları alışlagelmiş konulardan sıyrılarak edebiyatta mevcut bulunan ve farklı temalar üzerine yazılmış sayısız senaryo meydana getirebilmektedir. Bu da zaman kaybını ve orijinallik kaygısının önüne geçmektedir.

Ekonomik Nedenler: edebi eserlerde hikâye ve senaryo çatısı meydana geldiği için üretim maliyetinden feragat etmektedir. Üretim bakımından ise edebiyatçılar senaryo yazarlarına göre daha esnek ve bağımsızdırlar. Bu sebeple kalitenin yükselmesi ve ortaya rahatça özgün eserler sunulmasına yol açar.

Sinema seyircisi ve roman okuru arasındaki benzerlikler: seyirci ve okuyucu bu iki sanat dalının aslında hitap ettiği kitle ve aynı zamanda onlara göre şekillenen öykülemelerin meydana gelmesini sağlayan kişilerdir. Piyasaya sunulan pek çok sanat ürünlerinin beğenilme kaygısı taşıması olağandır. (Sivas 2005: 45, 46, 47).

Edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamaları hepimiz biliyoruz. Peki, neden sinemadan sonra eserin kitabının yazıldığına sık rastlamıyoruz? Önce eserin kitabı yazılıyor. Daha sonra film haline getiriliyor. Hatta okuduğumuz kitabın film olması için sabırsızlıkla bekliyoruz. Bazen önce filmi izlemiş olabiliyor ve seyirci orijinal metni, orijinal hikâyeyi merak ettiği için kitabı almaya yöneliyor. Sinemacıların işine gelen bu durumun politik ve ekonomik sebepleri olduğunu gözlemliyoruz. Hele ki klasiklerden uyarlanan filmlerin beğeni kaygısı taşımadığını, sanatsal katkıda bulunma olarak değerlendirildiğini söyleyebiliriz.

Sinemadan edebiyata yapılan uyarlamalar arasında bilinen bazı eserler şunlardır; Sinema filminden sonra *William Irwin* tarafından kitaba uyarlanan *Matrix* en bilinen filmlerden biridir. *Steven Spielberg* filmi olan serisinin dördüncü filmi *Jaws: The Revenge (İntikam)*, film sonrası *Hank Searls*'ün yazdığı kitap uyarlaması ile tüm seriye dokunuyor. *E.T.* filmi ise uzaylılar konusunda hepimizi derin düşlere daldırıp, korkulu rüyalarından uyandırmıştır. Uyarlama kitabını *William Kotzwinkle* tarafından 1982 yılında filmi ile aynı yılda tanındık. Fakat kitap filminden ayrı bir portre ile karşımıza çıktı. Filmdeki belirsizliği kitabın takip ettiği bir başka kitap ise *Total Recall*, filmde belirsiz

kalan ve hafıza oyunu olduğunu düşündüren kısımların gerçek olduğuna kitabında yer veriyor. *Temel İçgüdü* filmi ise popüler hale gelince aynı adlı kitabı piyasaya sürüldü. Büyük yankı uyandıran bir diğer film ise *Mumya* idi. *Mumya Geri Dönüyor* adıyla yazılan kitap beklenen ilgiyi göremedi. Geçmişten gelen en büyük örneklerden bir tanesi ise *Metropolis* filminin senaryosu *Fritz Lang ve eşi Thea von Harbau* tarafından yazılmış ardından da film eşi tarafından romanlaştırılmıştır. Alman Ekspresyonizminin örneklerinden biri olan *Metropolis*, fütüristtik bir distopyadır. Sömüren sınıf ile sömürülen sınıf arasında sert bir eleştiri olarak başlayan film finaline doğru ılımlı bir hal almaktadır. Naziler tarafından övülen film 1927 yılında gösterime giren film o dönemlere göre çok yukarılarda bir sinema deneyimi sunduğu gözlenir. (WEB4, 2018).

İzlenecek yollardan birisi edebi eseri senaryolaştırmaktır. Yani sinema için hazırlanmamış bir anlatıyı, sinema diline uyarlama ve sinema metni (senaryo) haline getirmektir. Ancak edebi eserin filme uyarlamasını sağlamak için senaryolaştırmak yeterli değildir. Ortaya bilimsel bir taraf sunulabilmesi için teorik ve metodik birçok yöntem var. Uyarlamalarda izlenecek yollar ve yöntemler nelerdir? Uyarlama yöntemleri arasında en önemlisi farklı kurgu tekniklerinin uygulanmasıdır. Kitapta geçerli olan anlatının sinemaya uygun sahnelere sığması adına bazı kısımların kesintiye uğraması ve yeniden kurgulanmasıdır.

Ayrıca kitap zaman kısıtlamasının yaşanmadığı bir evrendir. Sinema aynı hikâyeyi 2-3 saatlik bir zaman dilimine sığdırmakla yükümlüdür. Bu sebepten ötürü bazı sahneler sinemada detaylı anlatılmaz, hatta bazı uyarlamalarda hikâyenin farklılık gösterdiği görülür. Perdenin tanımladığı yeni algılama biçimleri ve görme tarzı romancının tarzı ile sinematik dili bütünleştirmektedir. Ortaya yeni bir anlatı çıkması kaçınılmazdır. Sinemaya aktarılan hikâyenin perdeye yansıtılmasında kaliteli oyunculuk ve teknik destekte önemlidir. Romancı ticari yönü kendince geri planda tutsa da sinema pek de öyle değildir. Ticari faktörler üst düzeyde olduğu için uyarlamada da buna göre kullanılan yöntemler seçilmelidir.

Edebi eserlerin sinemaya aktarımı hususunda tarihimizde pek çok örnekler vardır. Birbirinden ayrılmaz bu iki bilim dalının uyarlamalar hususunda birbirlerine danıştıklarını kendi çalışmalarımız kısmıyla inceleyeceğiz. Edebiyat uyarlamaları her daim kolay gibi gözükse de insanların okuyup hayal dünyasında kurguladığı olayları gerçeğe yakın olarak beyaz perdeye aktarmak zor bir zanaattır. İşlemiş olduğumuz

Dschungelkind adlı eser 2005 yılında bestseller olan bir eserin 2011 yılında film haline getirilişidir.

Edebi eserin sinemaya uyarlanması büyük yankı getirmesini sağlamaktadır. En büyük katkısı belki de tanınırlığı arttırması ve filmde etkilenen seyircinin metnin orijinalini bilme isteğiyle kitabı okumasıdır. Bunca açıklamada hep edebiyatın sinema için hazır kaynak olduğundan, sinemanın edebiyatla kavruşduğundan bahsettik. Yani edebiyatın sinemaya olan katkılarının ne derece yüksek olduğunu öğrendik. Fakat edebiyatın sinema konusunda ne düşündüğüne değinmedik. Edebiyat için sinema kendi hikâyesinin görselleştirilmesi anlamındadır. Fakat en büyük zaferi uyarlamadan sonra kitabın ticari geliridir.

“Tıpkı romanların sinemayı beslemesi, ona zengin bir maden sunması gibi, günümüzde de sinema televizyonu besliyor. Aslında artık anlatı eğlencesinin bu üç biçimi arasında açık ayrımlar yapmak mümkün değildir. Ticari olarak roman, sinema ve televizyon her zamankinden daha fazla iç içe geçmiştir. Ancak sinemanın gelişimi romanın gelişiminden iki yönde farklı olmuştur. Düz yazı anlatının yaygın bir okuyucu topluluğuna ulaşmasından önce, edebiyat kültürünün gelişmesi gerekliydi. Sinemanın böylesi bir problemi yoktu. Diğer yandan sinema, üst düzeyde teknolojikti. Her ne kadar roman matbaa teknolojisine dayansa da, bu teknoloji görece basitti ve romanın biçiminin gelişimi, teknolojik gelişmelerden çok küçük çapta etkilenmiştir.”(Monaco 2002:219-220).

Edebiyat ve sinema toplumu insan ve toplumların benzer süreçlerden geçtiğini aktaran ve bizlere gösteren sanatlardır. Bir toplumu ifade eden sosyal, siyasal, dini, tarihsel, bilimsel ve sanatsal bilgi birikimi üzerinden değerlendirdiğimizde dünyaya bakış açıları hakkında fikir edinmiş oluruz. Toplumu genel olarak betimlemeye kurgulu iki sanat arasında aslında en etkilisinin sinema olduğunu kanıksarsak, ticari bir faaliyete dönüşümü değilleyemeyiz.

Geçmiş zamanlarda klasik eserlerin sinemaya uyarlandığını ve birbirinden bağımsız da olsa, sinemanın daha fazla yankı yaptığını yadsımak imkânsızdır.

Edebiyat ve sinemanın ortak noktaları ve farklarını ele alacak olursak, her şeyden önce bir iletişim çatısı altında buluşuyoruz. Toplum ve insanla etkileşim halinde olan her iki

sanat dalı da konusunu gerçek hayattan alır. Her ikisi de ortak bir amaç taşır. Sanatsal estetik niteliği taşıyan iki sanatta gerçekliğin öyküleme yoluyla anlatılmasını yansıtır. Bu konuda ortaya çıkan eserlerin içerisinde sınırsız bir özgürlük ve özgünlük olabileceğini düşüneceğimiz birer iletişim araçlarıdır. Her iki sanat dalı da insanlara eğlence ve sanatsal faaliyet bağlamında bakış açılarına yön verme hususunda hayatlarına girmeyi ve onları düşünmeye ve tartışmaya sevk etme amacındadır.

“Film gibi roman da hayatı tüm doluluğuyla sunmaya meyleder.”

“Film gibi roman da sonsuzluğun peşindedir.” (Kracauer 2015:433,434).

Sinema ve edebiyatın amaçları ve kitleleri aynı özelliklerde olsa da seslendikleri yol ve yöntem farklılık içerebilmektedir. Roman betimlemeler ve dil ile kendini ifade ederken, sinema görüntü ve imgelerle kendisini ifade etmektedir. Edebiyat kendini yazı dilinde vücut bulurken, sinema ise teknik terimlerden meydana gelen sinematografik bir dile sahiptir. Biçimsel özellikleri bu noktada farklılık göstermektedir. Sinemada zaman kısıtlaması mevcutken, roman herhangi bir süre kısıtlamasına tabi tutulamaz ve okurun belirlediği sürede bitirilmesine bırakılır.

“Romancı herhangi bir aksiyonu alışıldık bir aksiyon gibi anlatabilir, ortaya çıkış anını bilerek muğlak bırakabilir, bugünkü ve geçmişteki şeyleri ne zaman isterse birbiriyle ilişkilendirebilir vb. Film bunların hiçbirini yapamaz.”(Kracauer 2015:436). “Zamanın romanda ve filmde farklı ele alınması, açıktır ki sadece derece bakımından bir farktır, özsel bir fark değil.” (Kracauer 2015:437).

Sinemada mekân gerçeklik olgusuyla perdeye yansırken, edebiyat içinde geçen mekân, okurun düşünce gücüne göre şekillenmektedir. Okuyucunun zihnine göre şekillenen bir durum söz konusudur. Sinema bir ekip işidir, edebiyat ise tek kişilik bir kadrodan oluşmaktadır. Roman soyut durumları kelimelerle ifade ederken, film ise soyut durumları somut hale getirerek imgeler aracılığıyla açıklığa kavuşturur.

Okur ve izleyici olarak belirlenen kitlenin deneyimi karşısındaki eseri takdir etmek veya etmemektir. Seyirci kitap okurken eseri, kendi deneyim ve görüşlerine bağımlı olarak hayal dünyasında beliren olaylar ve canlandırmalarla yorumlamaktadır.

Aynı eserin beyaz perdedeki uyarlaması bir kişinin gözünden yorumlanmış hali olarak bize sunulmaktadır. (bkz. Yüce 2005: 71).

“Edebi eser sinemaya aktarılırken zaman zaman romancının anlatmak istediklerine, kurguyu cisimleştirerek ve hayalleri sınırlandırarak gem vurmaktadır. Ama bununla beraber sinema, yeni çağrışımlar ve imaj dünyası oluşturulması hasebiyle sinemadan daha etkilidir. Sinemanın edebi eser açısından en önemli sakıncalarından biri de yazarın istemediği şekilde kurgunun yönlendirildiği ve farklı imajlarla değiştirilmesidir.” (Sakallı 2011:390).

2.3.1. Postmodernizmde Sinema ve Edebiyat

Modern kelimesi 5.yy’dan bu yana kullanılan *çağdaş* ifadesinin aksine tarihsel bir ifadeye sahiptir. Eskiye bir dönemden yeniye geçiş sürecini konu edinmesiyle bilinen bir bilince sahiptir. Eski ile yeni arasındaki fark edilebilirliği ortaya çıkarması için tarihsel bir bilgi birikimini de üstlendiğini göstermektedir. Postmodernizm konusuna değindiğimizde öncelikle modernizm olgusunu açıklamamız gerekmektedir. Modernleşme, belirli bir süreci ve bağımsız medeniyetin psikolojik, sosyolojik, entelektüel, kültürel bir dünyanın ruhuna yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Bu yeni açılan modern dünyanın izleri taze ruhları temsil etse de, içerisinde ironik bir şekilde teknolojiyi, makineleşmeyi taşıdığı için gerçekliğin çizgisini ortadan kaldırmaya yöneliktir. Pragmatik bir kılıfla gösterilen fakat bunun görecelilik taşıdığını sonradan fark edebileceğimiz modernizm olgusu, öznel yararı desteklediği için estetik bir gündem taşımaktadır.

Modernizm hususunda birkaç görüşe yer vermek gerekirse, Madan Sarup ile başlayalım. Sarup modernliğin tarihine değinmiş, sosyal anlamına görüş getirmiştir;

“Modernliğin genellikle Rönesans ile birlikte ortaya çıktığı kabul edilmiş, Eski Yunan ve Roma uygarlıkları ile bağlantılı bir biçimde tanımlanmıştır. Oldukça etkili olan Alman toplumbilim kuramının bakış açısından modernlik ilerici ekonomik ve yönetsel ussallaştırmayı ve toplumsal dünyanın ayırmaştırılmasını bildirir.”(Sarup 2004:186).

Modernlik her alanda kendini var ettiği gibi, en büyük paydası da şüphesiz sanattır. Arnes, sanat ile bağlantısını şu şekilde dile getirmektedir;

“Genel anlamıyla modernizmin önemi, sanat ve edebiyatta yüzyıllar öncesinden gelen eski gelenekleri; resimde perspektifi, romanda gerçekçiliği ve müzikte tonaliteyi reddetmesinde yatar.” (Armes 2011:188).

Modernite kavramına en genel bakış açısı olarak değerlendirdiğim Koncavar’ın ifadesi ise şöyledir;

“Modernite, içerisinde tarihsel, siyasal, kültürel, bilimsel, sosyal ve endüstriyel disiplinleri barındıran yeni bir geçiş dönemini konu edinen ve en gerçekçi düşünce biçimiyle yazılmış ortak değerler bütünü olarak meydana gelen bir kavram olarak yaratılmıştır.” (Koncavar 2013:112).

“Modernitenin insana getirdiği en büyük kötülük yabancılaşmadır. Yenilenme, gelişim ve değişim kavramları ötekiye işaret eder. Modern çağda özne değil, nesne insanı öldürüyor.” (Koncavar 2013:221).

Modernite Avrupa’da kesin bir tarihi olmadan yayılmış geleneksel dünyanın bütün klişelerini ortadan kaldıran, sosyal ve siyasal ilişkileri sorgulatan, kendinden önceki bütün inanışları sorgulatan ve yenisiyle yer değişmesini sağlayan toplumsal değerler bütünüdür. Modernizmin bunalıma sürükleyen tarafları kendisindeki makineleşme ve kurduğu ilkeler olacak ki; postmodernite dünyanın ve gerçekliğin yaşattığı doğal bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır.

“ “Post” bugün, İngilizcede kullanılış şekliyle iki anlamı birlikte içerir. İlki, Latince orijinine uygun olarak “sonra-sonrası” anlamına gelir. Örneğin “post-graduate”, üniversite, yahut lisans eğitiminden sonraki eğitim demektir. İkinci anlamı ile ise “post”, bir eklenti, bir ekleme demektir. Örneğin, özellikle bayanların daha iyi bildikleri “pastiche”, bir şeyin – saçı- bitiminden sonra ona eklenen, yapay olan, fakat bitenle bitişen, yani eklentinin fark edilemeyen halidir. “Post” iki anlamdan başka bir tanımlamayı içermez. Kimilerinin vurgulamak istediği, demeye getirdiği, postmodernizm’e yakıştırdığı karşı koyma, tepki gösterme gibi eylemleri içeren, imleyen herhangi bir anlam yoktur post sözcüğünde.” (Erinç 1994: 35).

Postmodernite ise sonralık anlamı taşıyan, II. Dünya Savaşı’ndan sonra modernizmi eleştiren bir düşünce hareketi niteliği taşıyan bir kavram olarak meydana gelmiştir. Pek

çok anlama büründürülen postmodernizm yaygın anlayışın destekleyicisi olarak modernizmin karşısında yer almaktadır. Kendinden önceki ideolojileri sorgulayan ve eleştiren bu düşünce hareketi anarşizmin ayaklarının dibinde, adeta bir başkaldırı niteliği taşıyan ve yeniyi, özgürlüğü vaat eden moderniteyi II. Dünya savaşı sonundaki kıtlıkla bir tutamayan ve düşünürler tarafından reddedilen bir hareket niteliğindedir. Postmodernizmin kesin bir görüş bildirmemesini ve her şeye şüphe ile yaklaşmasını savunan düşünürler, onu esnek bir akım olarak değerlendirmişlerdir. Modernite karşıtlığı dışında modernizmin devamlılığı niteliğini taşıdığını savunan eleştirmenlerde mevcuttur.

Eleştirmenler farklı açıklamalarla postmodernizmi değerlendirmiş, anlamlandırma çabası içinde kalmışlardır. Ortaya çıkan anlam çeşitliliği postmodernizm yanlısı ve karşıtı olan farklı görüşlerin olmasından kaynaklanır. Örneğin postmodernizmi eleştirenler bu süreci Dario Fo'nun deyişiyle "geçici bir heves" veya Andrew Britton'un ifadesiyle "yeni bir söylem ve kültürel sermaye arayışı içerisindeki entelektüellerin aldatıcı bir icadı" ya da Jürgen Habermas'ın vurguladığı üzere "özgürleştirici modern teorileri ve değerleri değersizleştirmeye girişen başka bir muhafazakâr ideoloji" ya da Rudolf Panwitz'in öne sürdüğü üzere "savaşlar sonrası dönemde gelişen yeni militarist akım" şeklinde tanımlanır. (Emre 2006: 21).

"Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts – nach den Verheerungen durch Nazi--- Diktatur und Zweiten Weltkrieg—ist geprägt durch das literarische Phänomen des Postmodernismus, der bei den innovativen Erzählstrategien des Modernismus anknüpft und dabei versucht, indirekt nationalsozialistische Verbrechen, Holocaust und Kalten Krieg erzählerisch zu verarbeiten. Dabei finden vielperspektivische Erzählstrukturen, überlagerte und/oder ineinander verwobene Handlungsstränge und drucktechnische Experimente Anwendung. Ausgangspunkt dieser Bewegung ist Amerika. Postmoderne Romane finden wir in der lateinamerikanischen Literatur (Marques (1928---), Fuentes (1929---), Borges (1899---1986)), im deutschsprachigen Raum zählen die Dramen und Romane Handkes (1942---) oder Max Frischs (1911---1991) dazu. Seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts finden neue Formen und Inhalte Eingang in die Literatur, vor allem spielen hier Gender --- und ethnische Fragen eine große Rolle.

Damit ist manchmal auch eine Rückkehr zu eher traditionelleren Erzählstrukturen verbunden“ (WEB3, TARİH YOK)

Postmodernizm'in ilk savunucularından *Jean-François Lyotard*, *Postmodern Durum* adlı kitabında bu düşünceyi ele almış ve anarşist bir kavram olan postmodernizmin hayatımıza kattığı değerlerden, bilimsel bilginin konumlandığı toplumun problemlerinden, makineleşmenin eleştirisinden bahsetmektedir.

“O zaman postmodern nedir? İmge ve anlatılamanın kurallarında ortaya atılan sorunların başdöndürücü incelenmesinde ne gibi bir yer işgal etmekte ya da etmemektedir? Şüphesiz modernin bir parçasıdır. Devralınan tek şey, eğer sadece düşünse (modo, modo Petronius'un hep söylediği gibi) şüphe edilmelidir. Cezanne'in meydan okuduğu uzam hangisidir? Empresyonistlerin. Picasso ve Braque hangi nesneye saldırdılar? Cezanne'in nesnesine. Duchamp 1912'de hangi savdan ayrıldı? Kübist bile olsa resim yapılmalı savından. Buren, Duchamp'ın çalışmasıyla dokunulmaz olarak kaldığına inandığı diğer varsayımı sorgulamaktadır: Yapıtın sunumlama yeri. Korkun. Bir hızlanma içerisinde, kuşaklar kendilerini çökertmektedirler. Bir yapıt eğer ilkin postmodernse modern olabilir. Böyle anlaşılan postmodernizm, amacında modernizm değildir oluşumunda modernizmdir ve bu oluşum durumu sürekli dir.” (Lyotard 1997:156).

Postmodern kavramını “modernliğin ötesinden ziyade onun radikalleşmesi evresinde bulunduğu” şeklinde tanımlayan *Anthony Giddens*, *Modernliğin Sonuçları* adlı eserinde, modernliğin doğası üzerinde, estetik düşüncenin anlam kazanması yönleriyle alakalı olduğunu, ayrıca modernliğin kurumlarından uzaklaştırıp yeni ve farklı bir toplumsal düzene geçişine riayet ettiğini savunmaktadır. (bkz.Kızıler 2006: 19).

Ulrich Beck ise tıpkı Giddens gibi postmodernizm kavramını “modernliğin radikalleşmesi” üzerine, yani bir nevi düşünümsel modernlik olarak tanımlamaktadır. (bkz.Kızıler 2006: 19).

Postmodernliği çağdaş kültüre bir gönderme olarak niteleyen *Eagleton* ise “özgül bir tarihsel dönemi” çağrıştırdığını söylemektedir. (bkz. Eagleton: 1999:9).

Postmodernizmin, modernizmi övmek ve altını çizmek bağlamında ortaya çıktığını savunan bir diğer eleştirmen *Huyssen* ise, “*postmodernizm, modernizme yeni bir ışık tutar ve bir çeşit estetik stratejileri ve taktiklerini, yeni topluşmaların içine dâhil edip orada çalışmalarını sağlayarak temellük eder.*” diye tanımlar. (bkz.Kızıler 2006: 22) (Huyssen 2000: 207).

Postmodernizm, geleceğe; doğallığı, çevreyi, küreselleşmeyi taşımamız gerektiğine inanan, geleneksel güzellik kavramını sorgulayan, gerçeklik algısına hayali bakış, teknoloji karşıtlığı, kültür harmanlanması ve popüler kültürün bir kesime ait olmaması, düzenin yıkılması ve tek bir gerçek olmadığı üzerine epey eleştiri getirmiş ve gelenekselliğe inat farklı bakış açılarını bünyesinde barındırmaya müsait algıların gelişmesini ve düşünmeye yönlendirmesini sağlayan bir akımdır.

“Postmodern kavramının, ilk bakışta, işte böyle bir bunalım dönemine işaret ettiği görülüyor. Postmodern kavramı tasavvur edildiğinde, kavramın, modernliğin hem yükselişi hem de çöküşünden sorumlu tutulması gereken bir modernizm konsepti ile bağıntılı olduğu görülmektedir. Her ne kadar postmodern kavramı, kurgusu itibarıyla yalnızca modernizm ile bağıntılı olarak bir anlam ifade ediyormuş gibi görünse de, sonra anlamına gelen post- ön eki, geç veya sonraki modernizme işaret etmemekte, bilakis (düşünce tarihini, zaman tarihini aydınlanma söylemi içerisinde ilerlemenin, aklın ve özgürlüğün paradigmaları aracılığı ile dönümselleştiren) modernizmin sonunun belirsizliğe, Postmodern dönümselleştirme-sonrası’na tahavvülüne işaret etmektedir.” (Şentürk 2011: 23).

Farklı eğilim ve yaklaşımlarından bahsettiğimiz postmodernizm kavramını, Kızıler üç kategoride değerlendirmiştir:

1. *Tarihte modernizmden sonra gelen yeni bir dönem olarak postmodernlik.*
2. *Köktenleşen modernlik olarak postmodernlik*
3. *Modernliğin kökten bir şekilde sorgulanması olarak postmodernlik* (Kızıler 2006: 22).

Modernliği tamamen bitirip yepyeni bir akımın başlamadığını, aslında devamlılığın tepki ve sorgu niteliği taşıdığını, modernliği temsilin damarına inildiği beyanlarını kabul

etmek olanaklıdır. Sorgulanması hususunda sanatta izler bırakması ve bizim bu bölümde anlatmak istediğimiz çerçevesi aslında sorgu ifadelerinde, anlatıların yeniden şekillenmesinde yani başkaldırı diye nitelediğimiz anlamında belirtilmektedir.

Postmodernizm konusunda geniş kapsamlı açıklama Büyükdüvenci ve Öztürk'ün kitabında şöyle sunulmuştur;

“Postmodern terimi 2. Dünya Savaşı’ndan bugüne uzanan tarihsel anları betimleyen bir terimdir: Vietnam savaşı, 1970’lerin ve 1980’lerin ekonomik yıkımları, Glasnot gerçeği, Avrupa ve Amerika’da tutucu siyasal rejimlerin ortaya çıkışı, sol’un bu rejimler karşısındaki başarısızlığı, cinsellik ve aileyi merkeze alan tutucu siyasalar, soğuk savaşın sona erişi, totaliter rejimler, dünya ölçeğinde gelişen ırkçılık.. Ayrıca terim, dünya ekonomik ve kültürel sistemlerine yeni iletişim biçimleri ve yeni anlayışlar sunan çok uluslu geç kapitalizme gönderme yapmaktadır. Son olarak mimaride, görsel sanatlarda, sinemada, popüler müzikte yeni bir hareketi betimlemekte, toplumsal olanı yeni bir biçimde kuramsallaştırmayı, yorumlayıcı ve eleştirel bir toplumsallığı gündeme getirmektedir.” (Büyükdüvenci ve Öztürk 2014: 15).

Postmodernizm her ne kadar politik olaylarla bağlantılı görülerek ortaya çıksa da, felsefe, sanat, kültür, edebiyat, sinema, mimari ve tiyatro gibi alanlarda da etkisi görülen bir akımdır. Postmodernizm sanatın ve sanatçının ortaya çıkardığı değil, yansıttığı bir akımdır. Postmodernizm sanatın pek çok alanında olduğu gibi, sinema ve edebiyatta da etkileri görülen bir akım olmuştur. Sanatta sınırların olmadığı, evrensel bir dille konuşulduğu varsayılırsa, postmodernizm bu konunun tam olarak ortasında yer alır. Postmodern sanatın tek yönlü bir beyinden var olmadığını, çeşitlilik arz ettiğini, tanımlamalarla sınırlandırılmadığını kabul etmek gerekmektedir.

“Sanatlardaki postmodernizm ile birlikte düşünülen kilit konumdaki özellikler arasında şunlar da vardır: sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırların silinmesi; seçkin kültür ile popüler kültür arasındaki sıradüzen ayırımının çökmesi; biçimsel seçmecilik ile kodların karışması. Bu bağlamda parodi, pastiş, ironi, oyuncu en çok öne çıkan izleklerdir.” (Sarup 2004:188).

Postmodernizmin çıkış noktaları niteliğinde, düşüncenin başat özellikleri olarak hayatımızda kendini gösterdiği unsurlara gelecek olursak, Kızıllar'ın maddelendirdiği özellikler şunlardır:

1. Belirsizlik ve parçalanma
2. Fragmanlaşma ve şizofreni
3. Bellek yitimi
4. Derinlik yitimi
5. Yapıbozum ve Metinselleşme
6. İroni
7. Eklektizm
8. Olumsuzluk ve Ontoloji
9. Aporia
10. Nihilizm ve kinizm
11. Ötekilik
12. Retorik ve hermeneutik
13. Çoğulculuk (bkz.Kızıllar 2006:140:150)

Postmodern anlatının kendini bu özelliklerle var ettiği sanat alanında konumuz üzerine eğilim göstereceğimiz sinema ve edebiyat konusunda postmodernizm akımının temsilcileri şöyledir:

Edebiyat: Roland Barthes, Barthalime, Pynchon, Umberto Eco, Italo Calvino, Paul Auster, William Gass, Angela Carter, Salman Rushdie, Milan Kundera ve Gabriel Garcia Marquez, Jacques Lacan, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean Francoise Lyotard, Jean Baudrillard

Sinema: David Lynch, Quentin Tarantino, Alain Robbe Grillet ve Michael Ondaatje.

Postmodern anlatının içerisinde biçimsel olarak özellikler belirlemek, postmodern düşüncenin temelinde yatmadığı için belirli bir kalıba sokmaktansa genel analiz içerisinde belirlenen ve karşımıza çıkan başat özelliklerinden bahsetmek daha anlamlı

olacaktır. Bu özellikler arasında **çoğulculuk** ilkesi, kendi içinde birden fazla yetinmeyi barındırmasını özetlemektedir. Bu ilke ile ilgili en güzel açıklamalardan bir tanesinin Ecevit'e ait olduğunu beyan eden Kızılar'in yer verdiği açıklama şu şekildedir:

“Postmodern sayı tablosunda bir sayısı yer almaz, tablo iki ile başlar. Postmodern sanat da, çeşitli tarih kesitlerinden birden fazla sanat akımının, birden fazla biçimin birlikteliğinden oluşur; geleneksel akımlarda olduğu gibi, şemsiyesi altına aldığı yazarların her birinde yinelenen sanatsal ilkelere sahip bütüncül bir akım olmayıp, farklılıkların yan yana geldiği eklektik/ çoğulcu bir yapının adıdır. Yelpazesini öylesine geniş bir çoğulculuktur ki bu, geleneksel anlayışın, bir ürünün sanat düzlemine çıkabilmesi için koyduğu önkoşulları yok sayarak, sanatsal olan ile olmayan arasındaki sınırları bile ortadan kaldırır; kurmaca ya da değil, tüm yazı türlerini kanatları altına alır.” (bkz.Kızılar 2006:176,177) (Ecevit 2001: 68).

Anlatı dünyasının her ne kadar gerçeklik taşısa da kurmaca bir dünyanın içerisinden barındığını söylememek olanaksızdır. Postmodern anlatı da **ontoloji/kurmaca** dünyası içerisinde bir düzlemde yer almaktadır. Ayrıca postmodernizm evreninde **kurmacanın kurmacası (üstkurmaca)** olarak karşımıza çıkan hakikatle kesin çizgilerinin ayrıldığı bir tekniktir. Üstkurmaca tekniği metnin okuruna eline ulaşmış halinin kurgulanması olarak da tanımlanır. Kurmacanın değişime uğraması kaçınılmazdır. Kurmacanın içerisinde gerçeği barındıran anlatı **oyun** olgusunu kendiliğinden ortaya çıkarır. Metin simgesel bir oyunu kavram haline getirir ve okurun nabzında yaşayan bir kurmaca dünyayı yansıtır.

“Olasılıkların ve belirsizliklerin belirlediği, parçalanmış, odaksızlaştırılmış, metinselleştirilmiş postmodern bir dünyada yazar, -öldürülmüş olduğu için adeta bir hortlak gibi gezinerek- hem yaşamdan topladığı parçacıklarla hem de metniyle oynamakta olan oyuncu bir yazardır.” (Kızılar 2006:182).

Postmodern anlatıda bir diğer önemli unsurlardan birisi de **metinlerarasılıktır**. Metinlerarasılık alıntılama ve üstkurmacalığın düzleminde yer almaktadır. Eagleton'ın bu konuda belirttiği ifade bütün edebiyat dünyasına hitap etmektedir. “*“Edebi özgünlük”, “ilk” edebi metin diye bir şey yoktur: Bütün edebiyat metinlerarasıdır.”(Eagleton 2004: 149).*

Metinlerarasılık, bir metnin diğer metinlerle örtüşmesinden çok, okuyucunun/seyircinin, metnin/filmin nihai oluşumuna yaptıkları katkıya hazır olmasıdır. (bkz. Şentürk 2011: 132). Metinlerarasılık olgusunu teknik anlamda açımlayan Mehmet Narlı *Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi* makalesinde şunları ifade etmektedir:

“Metinler arasılık, bütünüyle Postmodern romanın getirdiği bir teknik değildir. Özde “iktibas” geleneğine dayandırabileceğimiz bu metin dışılığın, hem bilimsel hem de edebiyat metinlerinde yapıla geldiği bilinmektedir. Fakat postmodern romanın alıntı ve göndermelerinin temel amacı, oyunu çok boyutlu ve ilginç kılmak içindir. Bilgi ve değerlerin gelenekselleşmiş bütünlüğünü bozma amacı güdüldüğünü de söyleyebiliriz.” (Narlı, 2009: 124).

Yazın türlerinin çoğalması ve belirli bir dönemden ziyade her döneme hitap etmesi, *Kızılar’ın Modernite’den Postmodernite’ye Kavramsal Bir Yolculuk* adlı eserinde belirttiği Mikhaıl Bakhtin’e ait **“türlerin karnavallaşması”**(bkz. Kızılar 2006:187) kavramının bu döneme hitap ettiği ve postmodern anlatının çeşitlilik özelliğine değindiğini söyleyebiliriz. Postmodern anlatının vazgeçilmez demirbaşlarından bir tanesi de **ironi**’dir. Metinde kullanılan kurgunun ve anlatının formunu değıştirmek, içerisine alay niteliği taşıyan yeni kurgulamalar eklemek ve üzerinde birkaç oynamalar yapmak ironi olgusunun altını dolduran davranışlardır. Ayrıca bazı anlatılarda tıpkı üstkurmaca gibi okura boşlukları doldurma ve eseri özgünleştirme bağlamında anlamlandırma çalışması sunumu da **susku** retorığı ile ortaya çıkmaktadır. Bazı tekniklerin kullanılmama özgürlüğünün yanı sıra pek çok eseri alıntılama ve farklı tekniklerle geri sunma opsiyonunun postmodern anlatı evreninde yeniden bestelenme anlamı taşıyan **parodi ve pastiş** tekniklerini de gözlemleyebiliriz. Üslubun taklidi niteliğinde pastiş, modern romanın akılcı tavırlarına alaycı yaklaşımıyla da parodi teknikleri kullanılmaktadır. Kısacası içerisinde çok yönlülüğü barındırması ve modernitenin savunduğu tek bir hizayı kabul etmemesiyle postmodernizm rengârenk bir anlatı evreni sunar. Çokkültürlülük olarak da niteleyebileceğimiz postmodernizm modernizmin kendi estetik değerlerinden bağımsız kendi içerisinde barındırdığını bizlere kendi sanat anlayışını kaotik bir dünyada bu şekilde sergiler.

Postmodernizm ve edebiyat ilişkisine göz attığımızda, postmodern roman kavramı ile karşılaşırız. Postmodern roman terimi ilk kez Amerika’da İhab Hassan adlı

eleştirmen tarafından 1960'lı yıllarda postmodern edebiyatın altyapısı niteliğinde kullanılmıştır. Modernizmin izlerini takip ettiği görülen biçimsel özellikler konusunda postmodernizm yeni bir eğilim vaadinde bulunmamaktadır. Modernist romanın başat unsurları arasında olan üstkurmaca düzlemindeki oyunsuluk, biçim denemeleri ve anlatı çeşitliliği postmodern unsurlara da geçiş göstermektedir.

Postmodern romanın genel özelliklerine bakıldığında, üstkurmaca, oyunculuk, farklılık, çoğulculuk, parçalılık, pastiş ve ironi kullanımı gibi öğeler dikkat çeker. Postmodern romanda anlatılan gerçek, dış dünyayla aynı olan nesnel gerçek değil, yapay ve kurmacadan oluşan gerçeklerdir. Ayrıca postmodernizm romana metinsel çok seslilik, kapsamlı ve demokratik bir açılım getirmiştir. Postmodern romanda iyiyle kötü, uhrevi ile dünyevi, masum ile zalim yan yana ve iç içedir. Bu da metinsel çok seslilikten kaynaklanmaktadır. Postmodern romanda bir diğer önemli öge, metinlerarasılıktır. (bkz. Özsevgeç 2017:140).

Postmodernizm kavramı 1980'li yıllarda sinemada kendini göstermeye başlamıştır. Modernizm sonrası hem onun izlerini ilerleten, hem de yeni bir anlayışın kapılarını aralayan postmodernizm sinemada kendine has bir dil oluşturmuştur. Postmodern anlatı unsurlarını sinemaya da taşıdığını, parodi ve pastiş tekniklerinin epey kullanıldığını görüyoruz. Postmodern filmlerin, modernite kusursuzluğunun karşısında, uç noktalarda yer alan konuları (şiddet, seks, vahşilik) açık bir dille perdeye, seyirciye yansıtması ana özelliklerden biri olarak görülmektedir.

“Mavi Kadife (David Lynch, 1986) filmini örnek alarak, postmodern filmleri değerlendiren Denzin (Yamaner, 1997:175), genel olarak bu filmlere özgü sekiz tane özellik saptamıştır: ilk olarak, bu tip filmlerde geçmiş ve içinde yaşanan an arasındaki sınırlar ortadan kaldırılırken, ele alınan konu, şimdiki zamanın kesintisizliği içinde geçmektedir. İkinci olarak, bu filmler sunulması güç sahneleri(cinsel, şiddet, sadomazoşist ritüeller, vahşilik vs.) seyircinin karşısına getirmektedirler. Üçüncü olarak, sunulan vahşi cinsellik ve şiddet, ileri postmodern dönemin hem korktuğu hem de içine itildiği özgürlük ve kendini ifade etme biçimlerini yansıtmaktadır. Dördüncü olarak, kadınlar cinsel obje olarak görülmekte ve şiddete maruz kalmaktadırlar. Kadınlar saygın, orta sınıf evli olarak bir kategoride; saygınlığı olmayan ve seksüel olarak ikinci bir kategoride

görülmektedir. Beşinci olarak bu filmler geçmişi günümüzde yaşatmaktadır ve nostaljiyle savaş halindedirler. Altıncı olarak, filmler güvenli ve güvensiz olmak üzere nostaljinin iki türünü tanımlamaktadırlar. Yedinci olarak, bu anlatımlar, gerçek olmayanın ve son derece gerçek olanın yalnız şu an için olası olmadığını, geleceğe de taşındığını gösterirler. Son olarak, postmodern filmler, uyuşturucu bağımlılığı, cinsel sapkınlık vb. sorunların toplumun merkezine dek uzandığını; bunların getirdiği şiddetin sınırlarının küçük kasabalara, saygın ve güvenli yaşam isteyen orta ve alt sınıf Amerikalıların kapı komşularına kadar ulaştığını göstermektedir.” (Erdemir 2009: 27).

Post-sinemada estetik ilkelerin film boyutunda incelenmesi önem taşımaktadır.

“... özellikle erken-postmodern filmleri postmodern estetiğin ana ilkeleri çerçevesinde incelemek uygun ve doğru olacaktır. Bu bağlamda, öncelikle postmodern estetiğin ana farkının filmde ne olduğunu sorgulamak ve zamanın bu yeni ruhunun, filmde postmodern estetiğin ana hatları itibarıyla film, tür ve yönetmenin tarzına göre nasıl geliştiğini ve ifadeye kavuştuğunu billurlaştırmak gerekmektedir.” (Şentürk 2011:368).

Estetik düzlemde değerlendirmek adına postmodern etkilerin filmde görülmesi, ifade edilen algının gelişmesi ve verdiği mesajın netleşmesi açısından esere eklenen tarz ve düzen önemlidir. Şentürk postmodern sinema estetiğinin kendisini bir film üzerinde nasıl ve nerelerde göstermesi gerektiğini şöyle açıklamaktadır:

“Postmodern film estetiği seyirciyi, şaşırtıcı hareketler, beklenmedik karşılaşmalar, gerçeğin tabiatının problematizasyonu, paralojiler, figüratif-libidinal sınır aşmaları ve seyir vasıtasıyla hayrete düşürecek bir rüya gezisine davet etmektedir. Eserler, türler, anlatım teknikleri, saçılmış mekanlar ve zaman birimleri, tıpkı farklı gerçeklik düzeyleri gibi, dil oyunları ihtiva eden bir diyalogda iç içe geçmelidir. Bu diyalogun devam edebilmesi için seyirci, yorulmak bilmeyen bir hareketlilik içinde olmalı, seyretmeli, tecrübe etmeli ve bizzat kendini hadiseleştirmenin sanatın estetik tabiatını belirlediğini keşfetmelidir.” (Şentürk 2011:416).

Her iki sanatın temelinde de toplum ve insanın olduğunu düşünürsek, doğala ihtiyacımız olduğunu anlama konusunda geç kalmayız. Postmodernizm bunu sonuna kadar savunan akımlardandır. Modern hayatın sinema ve edebiyatta yozlaşmaya yol açacağını, doğaldan insanları uzaklaştırıp belli bir kalıba sokmak üzere kurgulanacağını bize hissettirmektedir. Postmodernizm biraz daha esnek ve özgün eserler yaratılabileceğini bize göstermektedir.

Postmodern düşünce her alanda kendini infilak etmiş, hayatımızın içerisine düşünce imlemini atmıştır. Modernizme tepki niteliği taşımasının, eskiyi savunduğu anlamına gelmeyen, gelişmeleri tarihsel boyutuyla değil, şimdiki zaman boyutuyla incelemeye alan, mekânsızlaşmayı özerk bir hale getirmesini ve bunun sonucunda kimliksizleşmeyi ortaya çıkardığı görülür. Kimliksizleşme sürecini yaşamadıkça karşı kimliklerle çatışma içine girip modernliğin gönderme noktası olarak kendi kimliğimizi karşıımızdaki kimliğini yadsıyacak derecede egemenlik altına aldığımız durumlar meydana gelebilir. Modern paradigmasının bir dayatması olan bu süreç her ne kadar özgürlük çatısı altında anlatılsa da aydınlanma için tek şart değildir. Özgürlük ve bağımsızlık için aşkınlıktan kurtulup, kolektif ve tekil bireysellik süreçlerine, içkin olarak girmek yeterli olabilir. (bkz.Akay 2002: 13).

Sanat alanında farklı renğiyle göze batan ve akımları hızla değiştiren sinema alanında, modernizm dönemine ait pek çok derin kavramın sorgulandığı filmler sunulmuştur. Kendi dilini ilk zamanlardan beri sanat alanında ortaya koyan sinema, postmodernizm etkisiyle bütün bakış açılarını yeniden sorgulattı. Edebiyatta 1960'ların başında tanık olduğumuz postmodernizm, sinema ve televizyon dünyasına 1980'lerde ulaşmıştır.(bkz. Büyükdüvenci ve Öztürk 2014: 25).

Modern sanat kapsamında değerlendirilen sinema postmodernizm sinemaya yansıyan taraflarını, kültürel düşüncelerin değişiminde, anlatılan senaryoların geçmişe atıfta bulunmasında, yabancılaşma, öfke ve duyguların somutlaştırılmasında, kültürlerarası yaşamların birbiri ile iliştilmesi konularında gözlemlediğimizi dile getirebiliriz.

Burada eleştirel olarak yaklaştığımız husus postmodernizmde, tüketen bireylerin, sinemaya da ağır yansımasına tanık olmamızdır. Özel alanların somutlaştırılması, bireyin önemsizleşmesi ve makineleşme olarak tabir edilen; kişilerin sinema konusunda duygusuz ve anlam aramayan bireylere dönüştüğünü görmemizdir. Postmodernitenin

ilişkileri gözlemlemesi ve ortaya çıkan kültürün tüketim kültürünü yüceltmesi, parçalanmış bir yüzeysellik sunduğunun kanıtıdır.

Postmodernist filmlerde imgenin varoluşuna olan kasıt, yüzeysellik üzerinde epeyce vakit harcadığını gördüğümüz filmlerde cevap olarak karşımıza çıkmaktadır.

Postmodern sinemanın izleri fotoğrafın ardı sıra gelmiş, kültürel devamlılık kendini her iki sanatta göstermiştir. Sinemada kullanılan metaforlar ve imgeler sinema sanatının vazgeçilmezleri ve postmodern açılımları sağlayan unsurlardır. Sinemada ilk postmodern öncülerden olan *Alan Parker, The Wall* adlı filmde duvar metaforunu işleme buna örnektir. Bazı postmodern filmleri ise şöyle örneklendirebiliriz; *Göl Evi (Alejandro Agresti), Pulp Fiction (Quentin Tarantino) Reconstruction (Christoffer Boe), Dövüş Kulübü (David Fincher), Predator 2 (Stephen Hopkins), Matrix Revisited (Josh Oreck), Terminator (James Cameron), Scary Movie (Keenen Ivory Wayans), Halloween (Rob Zombie), Back to the Future (Robert Zemeckis) ve Blue Velvet (David Lynch)* postmodern sinemanın başyapıtları arasındadır. (bkz. Özsevgeç 2017: 139).

Postmodernizm konusunda sonuç bildiren en güzel cümle Erinç'ten gelmektedir. *"Postmodernizm hem bir sorgulama, hem de bir yanıt arama işidir. Kuralları bulma, onlarla oynama ve bu yolla onları zenginleştirme hem bir demokrasi gereğidir, hem de demokratik yürek büyüklüğüdür."* (Erinç 1994: 43).

2.3.2. Medyalararasılık: Karşılaştırmalı Edebiyatta Yeni Bir Yaklaşım

Medya kavramını etimolojik olarak araştırdığımızda karşımıza Latince *medium aradaki şey, aracı* kelimeleri çıkmaktadır. İngilizce *media* sözcüğünden alıntı olan kelime anlamı ise *iletişim aracı* olarak değerlendirilmektedir.

Grabovszki karşılaştırmalı edebiyatbilimi çalışmaları arasında yer verdiği medyalararasılık konusunda medya tanımını şu şekilde açıklamaktadır:

"Der Begriff "Medium" wiederum ist für sich genommen schon vieldeutig: Zum einen bezeichnet er die Gebundenheit eines immateriellen Inhalts an ein Material (=Medium). Sprache etwa kann an Schrift gebunden sein, Schrift wiederum an ein Trägermedium (Papier, CD-ROM)"

Birden fazla bilgi taşıyıcısı olarak da adlandıracağımız medya materyalleri arasında gazete, televizyonun yanı sıra günümüzde internette sıkça kullanılmaktadır. (Grabovszki

2011: 155). Fakat burada bizim ilgileneceğimiz anlamı, sanatla birarada kullanacağımız, edebiyat, fotoğraf, sinema, resim, heykel ve müzik gibi disiplinlerin içerisinde bulunan “medya” sözcüğüdür.

Medyaların son zamanlarda insanoğlunu teknoloji odağında sanatla daha çok buluşturması bu disiplini daha çok incelenmeye ve irdelenmeye değer kılmaktadır. Medya kavramını tarihsel bir bakış açısında incelersek “*Latincedeki medius sıfatının isimleştirilmiş hali olan medium sözcüğüne dayandığı ve ortada duran (zamansal ve mekânsal) “ortada duran”, “arada bulunan”, “aracılık eden” “orta karar”, “tarafsız” “ayrışmamış” anlamlarına geldiği görülür.* (Kayaoğlu 2009: 16).

Medya tarihine baktığımızda karşımıza çıkan iletişim kavramının, adeta sosyal bir bakış açısı sunmak için var olduğunu görürüz. İnsanlığın en büyük gereksinimlerinden birisi iletişimdir. “*Medyalararasılık kavramının tarihsel gelişimi postmodern dünyada iletişimsel medyaların gelişmesi ve farklı medyaların birbiriyle sürekli etkileşim halinde olması olarak ifade edilmisti:*” (Keleş 2016: 78). Bunu sağlamaya aracı olan medya kavramı, Ricklefs’in *Literatur Lexikon*’unda tarihsel olarak şöyle tanımlanır:

“Mit der Entwicklung der Massenmedien seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben sich Mediensysteme als soziale Systeme der Gesellschaft entwickelt, die sich in der Folgezeit immer stärker ausdifferenzieren und Subsysteme mit je spezifischen Funktionen ausbilden. Neue Verbreitungstechniken der Kommunikation lösen alte nicht ab, sondern generieren eine neue Umwelt, auf die die bestehenden Kommunikationsmedien reagieren müssen.” (Ricklefs 1997: 1054).

Medyalararasılık, İngilizce *Intermediality* Almanca *Intermedialität* olarak bilinen, birden fazla iletişim aracının temasına değinen, aralarındaki ilişkinin boyutunu inceleyen, farklı medyaların etkileşimini ve estetik birleşimini konu edinen bir bilim dalıdır. Karşılaştırmalı sanatlar ve kültür bilim alanlarında çalışan araştırmacıların çalışmalarından da yola çıkarak açıklayacağımız *Medyalararasılık* olgusu, kitle iletişim araçlarından ziyade, sanat dallarının arasında oluşan kombinasyonları, etkileşimleri ve ortaya çıkan yeni anlayışları konu edinmektedir.

Medyalararasılık teriminin geçmişine uzandığımızda; Dick Higgins’e göre ilk kez İngiliz romantik dönem şairi Samuel Taylor Coleridge’in (1772-1834) 1812 yılında

kullandığı *intermedium* kavramı İngilizcede daha sonraları kullanılan “*intermedia*” kavramının ilk kullanımı olarak gösterilebilir. (bkz. Kayaoğlu 2009: 39).

Aslında medyalararasılık etkileşimlerinin yazının icadına dayandığını da söyleyebiliriz. İnsanlık tarihine uzandığımızda resim ve yazıyı birleştiren hiyeroglif sanatına bile değinebiliriz. Medya geçmişi sanat geçmişi olarak değerlendirmek konumuz için daha doğru olacaktır.

Grabovszki'nin medyaların karşılaştırılması sonucunda ortaya çıkan anlatıları, içeriksel ve biçimsel olarak açımlayan medyalararasılık kavramının tanımı ve işleyişi hakkındaki ifadesi şöyledir:

“ *“Intermedialität” ist ein Begriff, der in der Literaturwissenschaft nicht einheitlich verwendet wird und mehrere inhaltliche und konzeptuelle Möglichkeiten offenlässt. Intermedialität kann etwa das Zusammenspiel verschiedener Medien bedeuten und, wie Uwe Hirth im Handbuch Literaturwissenschaft, Band I, ausführt, unter dem Gesichtspunkt der Medienkombination (Text und Bild, Bild und Ton, Computer und Telefon), des Medienwechsels (Inszenierung eines dramatischen Textes auf einer Bühne) und der Bedeutungskonstitution (Medium mit latender Präsenz eines anderen, etwa musikalische Erzählung oder Malerei mit Worten) untersucht werden. Medienkombination und Medienwechsel sollen uns im Folgenden vor allem beschäftigen, von den Medienkombinationen allerdings nur solche, bei denen Texte eine Rolle spielen.*” (Grabovszki 2011: 155-156).

Medyalararasılık kavramının farklı sanat dallarını incelediğini ve aralarındaki etkileşimleri değerlendirdiğini düşünürsek, öncelikle karşılaştırmalı bir araştırma yöntemi olduğunu söyleyebiliriz. Kayaoğlu bu konuda en yetkin tanımları *Medyalararasılık* kitabında toplamış ve kendi düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

“*Medyalararasılık, medyalar arasındaki karşılıklı etkileşimden yararlanmak üzere yazarlar ve sanatçılar tarafından kullanılan estetik bir yöntem olarak tanımlanabilir. Belli bir medyaya özgü teknikler, konular, anlatım biçimleri, söylemler vs. başka bir medyada taklit ya da konu edildiğinde, bu yabancı medyanın teknikleri, biçimleri, söylemleri ve içerikleri konu eden ya da öykülenen medyaya bir anlamda dâhil edilmiş*

oluyor. Böylece bu öyküden ya da konu eden medyanın sınırlarını genişleten, ona bir anlam ve özellik katan durumlar ortaya çıkabiliyor. Buradan hareketle, en genel anlamıyla medyalararasılık, konvansiyonel olarak farklı oldukları kabul edilmiş en az iki ayrı ifade ya da iletişim medyasının bir sanatsal üründe fark edilebilir ve kanıtlanabilir biçimde yer alması olgusunu ifade eder.” (Kayaoğlu 2009: 9).

Medyalararasılık tanımını çalışmamızda sanatlar ile bağlantılı olarak inceleyerek günümüzde sanat ve medya kavramları arasındaki farkın neredeyse kaybolduğuna dikkat çekmek istedik. Postmodern toplumlarda medya unsurları sanat alanında değerlendirilmeye başlanmıştır.

Farklı sanatların birbirleriyle ilişkileri bağlamında ele alındığında, kökeni; iki yüzyıl öncesine dek uzansa da, içinde yaşadığımız postmodern medya çağında bu kavram; sinema, edebiyat, radyo, televizyon, bilgisayar gibi farklı medyaları izlemek edinen ve bu medyaların birbirleri ile etkileşimini araştıran popüler bir araştırma yöntemi olarak tanımlanır. Postmodern tanımlamalarda medyalararası değerlendirmeler, taraflı olarak hız çağının başat yansıtıcısı olan bilgisayar dünyasını konu edinmektedir. Postmodern medya çağının en önemli devinimlerinden olan High-Tech teknolojileri hayatımıza son 50 yılda tüketim imlemini istemsizce getirmiştir. (bkz. Ecevit 2001: 57). Tüketim alışkanlıklarının sanata yansması ve meydana gelen eserlerin kısa sürede tartışılıp unutulması da çağımızın en büyük hastalıklarından sayılabilir. Hayatımızı online yaşadığımız göz önünde bulundurulursa, medyalararasılık olgusunu karşılaştığımız disiplinler kısıtlı olacaktır. Fakat konumuza dönecek olursak, “medya” sözcüğünü sanatla eş değer değerlendirmemiz gerekecektir.

Medyanın tıpkı sanat gibi bir sorumluluğu ve insanlara aktaracak bir yaşam ereği bulunmaktadır. Medya unsurlarının daha önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi çatısını oluşturan en önemli öge iletişimdir. Medya unsurlarını gelişim basamaklarına göre ayıran Kayaoğlu, birincil medyanın tiyatro, ikincil medyanın yazı ve baskı teknikleri üzerinden takvim, gazete, dergi, mektup, el ilanı, kitap, afiş, defter gibi unsurları olduğunu ifade etmektedir. Üçüncül medya ise, fotoğraf, video, radyo, plak/ ses taşıyıcısı, film, video, televizyon, telefon, faks ve cep telefonu gibi nesnelere dir. (bkz. Kayaoğlu 2009: 35).

Gelişen teknoloji ile hızlı tüketim toplumunun da bu disiplin üzerinden eleştirilmesi söz konusudur. Medyanın gelişimi, hazırlama, saklama ve sunma üzerinden gerçekleştiği için hızlı bir şekilde tüketime de müsaittir.

Zemanek medyalararasılık ile ilgili sanat ve medya arasında silikleşen kavram tanımını ve iki olgunun arasındaki mesafe ilişkisini inceleyen Medyalararasılık kavramının sistematik olarak nasıl ihtiyaç haline geldiğine şu satırlarda değinmiştir:

“Intermedialität hat sich im deutschsprachigen Raum in den 1990er- Jahren als Sammelbegriff für verschiedene Phänomene, die mehrere Medien involvieren, und damit als Synonym zum weniger gebräuchlichen Begriff Medien-Interferenz etabliert. Und auch international ersetzt das im selben Maße eine Interaktion in einem “Zwischenraum” suggerierende, englische Äquivalent intermedia zunehmend die interart(s). Der neue Terminus signalisiert einen konzeptuellen Wandel im Verständnis der Beziehungen verschiedener Künste zueinander und verspricht eine medientheoretische Systematisierung derselben.” (Zemanek 2012: 166).

Günümüzde medyalararasılık, teknolojinin gelişmesiyle, sanatın birleşimini konu edinen bir disiplin olarak evrimleşmiş, iletişim temelinde aralarındaki ilişkiyi incelemeye konumlandırılmıştır. Medyalararasılık araştırma alanı en az iki medya arasındaki ilişkiyi taramaktadır. O ilişkinin çözümlenmesine yorum getirmektedir. Eisenstein’in belirttiği şu cümle bunu daha iyi açıklamaktadır: *“Sanat ürünlerinin kuruluşunun böylesine adım adım çözümlenmesi, temel toplumsal ve düşünyapısal öncüllerin üzerine dayanan üstyapının her dayanağını yöneten en katı düzenliliği açıklığa kavuşturacaktır.” (Eisenstein 1985: 105).*

Bir çözümlene yöntemi olarak kullanılan medyalararasılık için: *“Medyalararasılık iki farklı medya arasında gerçekleşen bir dönüşüm sürecidir”* diye ifade eden Arslan (Arslan 2016: 53) en açıklayıcı tanımını meydana getirmiştir. İki medyanın ortak yönleri ve farklarından kaynaklı ortaya çıkan ezcümle bize medyalararasılığı sunar. Bu dönüşüm sürecini gözlemleyen ve aktaran yazarların edebiyatbiliminde medyalararasılığı, her disiplinde olduğu gibi bir karşılaştırma yöntemi olarak kullanmaları söz konusudur.

“Was wir heute als Intermedialität bezeichnen, führte die ältere Komparatistik als die ‘wechselseitige Erhellung der Künste’ in ihrem Programm. In theoretischen und einführenden Abhandlungen zur Vergleichenden Literaturwissenschaft diskutierte man noch in den 1960er Jahren darüber, ob es denn legitim sei, sich in einer literaturwissenschaftlichen Disziplin auch mit Künsten auseinanderzusetzen, die vordergründig nichts mit Literatur zu tun haben.”(Grabovszki 2011: 156).

Rajewsky medyalararasılık konusunda çalışan ilk araştırmacılardan birisidir. Bu kavramı temel olarak üçe ayırmıştır. Medya değişimi, medya kombinasyonu ve medyalararası göndermeler olarak kategorilendirmiştir. Bunları şu şekilde açıklamıştır:

*“**Intramedialität** betrifft dabei Phänomene, die sich zwar zwischen unterschiedlichen Medienprodukten, jedoch innerhalb eines Mediums bewegen. Intermedialität wird als Gesamtheit aller Mediengrenzen überschreitenden Phänomene aufgefasst und **Transmedialität** bezeichnet medienunabhängige Phänomene (z.B. das Auftreten des gleichen Stoffs in unterschiedlichen Medien oder die Umsetzung einer bestimmten Ästhetik bzw. eines bestimmten Diskurstyps in unterschiedlichen Medien), die ‘in verschiedenen Medien mit den dem jeweiligen Medium eigenen Mitteln ausgetragen werden können, ohne dass hierbei die Annahme eines kontaktgebenden Ursprungsmediums wichtig oder möglich ist.” (Rajewsky 2002: 13) (Fraas, Barczok 2006: 5).*

Kavramsal bir netlik kazandırmak adına Rajewsky tarafından yapılan bu açıklamalar medyalararası ilişkileri anlamlandırmak adına yardımcı olmuştur. Sanat dalları arasındaki bilhassa edebiyat ile olan etkileşimi ve dönüşümü de metinlerarasılığın yardımıyla ortaya çıkarabiliriz.

Medyalararasılığın yanı sıra, edebiyat alanında birbirini etkileyen metinler metinlerarasılığı, birbirini etkileyen müziklerin müziklerarası bir ilişkiyi, esinlenen resimler üzerinden resimlerarası bir ilişkiyi görebiliriz. Yahut sanatı tek bir karşılaştırma alanında toplayıp hepsini medyalararasılık veya metinlerarasılık yöntemleri ile değerlendirebiliriz. Üst bir metin üzerine yorumlamalar ve karşılaştırmalar eklenerek yeni bir metin oluşturulur. Sanatta karşılaştırma ve yeniden

yaratım sürecinde esinlenme kaçınılmazdır. Bu esinlenme sürecinde altında imzası bulunan eserler her zaman değeri ortada olacak, anonimleşmeyecek ve kesin çizgilerle kim tarafından yaratıldığı belli olan eserler olacaktır. Ancak elden ele dolaşan ve birbirini taklit eden eserlerle de karşılaşmamız mümkündür. İşte bu durumun yönetimi iyi bir araştırma evresi gerektirmektedir. Sanatlar arası ilişkisi işlevsel olarak Baytekin şu şekilde tanımlamaktadır:

“Sanatlar arası ilişkisinin işlevsel yelpazesi o kadar geniştir ki, bu nedenle edebiyatta da, belirli bir sanatın sınırlarının deneysel derinliğinin ölçülmesi ve derinliği ile, metafiksiyonel / estetik dönüşüm alanları ile, güçlenmesi ile ve estetik illüzyonların zayıflatılması ile uğraşır.” (Baytekin 2006: 82).

Medyaların birbirleri ile bağlantıları farklı sanat dalları arasındaki bağlaşımın da renklerini göstermektedir. Metinlerarasılık kuramı tek ve özgün olan bir sanat eserinin hiçbir eserden etkilenmeden ortaya çıktığını kabul etmenin imkânsızlığını dile getirmektedir. Kendinden sonra gelen yapıtın yapılanma sürecinin ortaya çıkardığı yenilikler ve nedensellik sorunsalının cevaplanmaya müsait olduğunu gösterir. Metnin neden olduğu ve atıfta bulunduğu öncül metinlerin saptanması ve ortaya çıkarılması aradaki teknik anlatımın varlığını anlamlandırır. Bu konuya şöyle bir yaklaşım getiren İlknur Gürses:

“Postmodern sanat ürünlerinin çoğu diğer metinlerle doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkiye girdikleri için, anlam her şeyden önce diğer metinlerin bağlamından koparılması, sonra yeniden üretilmesi ve en sonunda yeni bir metinde farklı bir bağlam dâhilinde kurgulanması noktasında gerçekleşmektedir.” (Gürses 2016: 92) diye belirtmektedir.

Bu dönüşüm sürecinde kendi yorumlarıyla yeni bir metin oluşturup, konuya bir üst bakış açısı getiren yazar, taklitten ziyade kendi motivasyonunu ortaya koyar. Örneğin bir portrenin bir müzikten esinlenerek ortaya çıkış öyküsünü, bir romandan filme uyarlanmış senaryosunu yahut herhangi bir tiyatro eserinden grafik sanatına dönüşümü gözlemlediğimiz hususlar tam da medyalararasılığı yansıtmaktadır. Metinlerarasılıktan daha geniş bir bakış açısına sahip olan medyalararasılık bir sanattan yola çıkarak her alanda yeniden üretime hazırdır. Her metinlerarası ilişki medyalararasılığa nitelikli bir anlam hazırlamaktadır.

Medyalararasılık yönteminin sanat disiplinleri arasında iletişim kurduğunu belirttik. Sadece iletişim çatısında değil, aslında sanatların tarihsel değişimlerini de gösterdiğini görüyoruz. (bkz. Ricklefs 1997: 1067). Sanat üretimi kanalında gelişen eserlerin yapılarının nasıl değiştiğini, okura hangi yollarla sunulduğunu ve günümüzde hangi formlarda oluşturulduğunu da medyalararasılık yöntemi sayesinde öğreniyoruz.

Bizim burada detaylı bir şekilde üzerinde duracağımız iki medya; roman ve sinema filmi olacaktır. Roman'dan sinemaya uyarlanan bir eserin karşılaştırılması hususunda öne çıkardığımız ortak noktaları ve farklılıkları iki yapının arasındaki etkileşimi göstermektedir. Yazılı metin, görsel unsura dönüştüğünde ortaya yeni bir ürün çıkmaktadır. Bu görsel üründe yazılı metinden unsurlar olmasının yanı sıra orijinali diye tanımladığımız kitaptan kopmalarda meydana gelmektedir. Medyalararasılık kavramı, tam da bu noktada var olan oluşumları incelememizi sağlamaktadır.

Edebiyat, Tiyatro, Sinema arasında meydana gelen etkileşimler, birbirine içerik olarak benzeyen, fakat biçim olarak farklı eserlerle karşılaşmamıza sebep olurlar. İnsanlar tarafından tercih edilen bir kitabın konusunun aynı zamanda bir sinemada görülmesi muhtemeldir. Yahut aynı popüler desteği şu an gündelik hayatımızda televizyon gerçekleştirmektedir. Sinema ile televizyon arasındaki bağlantı her iki medyanın değişmez bir bütün olarak iş yaptığını göstermektedir. Günümüzde sinema beyaz perdede izlenmek istendiğinde izleyicinin sanatsal yeterliliği ve isteğinden ziyade, onun için ekonomik bir bütçe sağlanmasını gerektirmektedir. Fakat televizyon (yahut şu an internet film siteleri) herkesin kolayca ulaşabileceği bir medya unsurudur. Herkesin evinde var olan, ekstra bir bütçe ayırması gerekmeden, film izleme keyfini sağlayan teknolojik bir araçtır.

Televizyonun popülerliği, sinemanın geri planda kalmasını, kolay ulaşılabilirliği ve maddi kolaylığı ile her eve erişimini sağlamıştır. Sinema daha spesifik bir alanda değerlendirilmiş, televizyon hem en büyük yardımcısı hem de en büyük rakibi olarak görülmüştür. Bir takım özelliklerin ortak değerlendirilmesi izleyicinin tercihlerine yönelik soruların cevabının bulunmasına ve maddi anlamda sinemacıların, televizyona kaydığına tanık olunmuştur. Seyircileri peşlerinde götüren filmler televizyona hızlı bir geçiş yapmıştır. Ancak bu durum sinemanın ateşini söndürmemiştir. Öncesinde tiyatrodan sinemaya geçiş sağlanması ve tiyatronun varlığını gururla sürdürmesi gibi, televizyon yaygınlaştığında da sinema ayakta duruyordu. Fakat televizyonun yükselişi

iki mecranın işlevlerinin birbirinden ayrılmasını gerektirdiği, diğer medyalara da avantaj sağlamasına yol açmıştır. (bkz. Kracauer 2015: 285-286).

Kaynak metin olarak niteleyeceğimiz edebiyat eseri üretim konusunda zahmet aşamasını atlatmış, film uyarlaması için malzemenin hazır hale gelmesini sağlamıştır. Uyarlama sonrasında ortaya çıkan yeniden üretilmiş eser olarak niteleyeceğimiz film ise, bir üst bakış niteliği taşıyarak kendi özelliklerinde yeni bir eser meydana getirmektedir. Ortak özelliklere sahip olduğu gibi arada farklılıklar barındırarak yeni bir medya niteliği taşıyan bu eserler arasındaki ifade biçimi, medyalararası değerlendirmeye tabi tutulacaktır. Her medyanın kendine has anlatım biçimi kendi özgünlüğünü yansıtmaktadır. Öte yandan inceleme nesnemiz olan her iki medya türünde anlatım teknikleri farklı olsa da, sinema filmi aynı adlı romanın 7. Sanata uyarlanmış hali olduğundan tematik açıdan içerik aynı kalmıştır.

Tezimizde gerçekleştirmeye çalıştığımız gibi, edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar, her iki sanat dalı içinde anlamlı bir ilişkiyi desteklemektedir. Bu ilişkinin birbirleri adına taşıdığı ifade, işlerini kolaylaştırmaya yöneliktir. Cemal Aykın bu konuyu şöyle ifade etmektedir:

“... aynı bakış (kamera) açısından çeşitli alan derinliklerinde betimlemelerin (çekimlerin) zincirleşmesi, betimleme açısının (alıcının) devingenliği, kaydırılması (travelling) yöntemleri de gerçekte, sinemaya olanaklar sağlayan roman teknikleri arasındadır” (Aykın 1983: 492).

Birbirleri arasındaki ortak teknik kullanımının temelindeki unsur ise senaryolaştırmadır. Senaryo, romanın filme uyarlanmasına yardımcı pişmeye hazır yemeği niteliğindedir. Senaryo roman ve film arasındaki bağı kuran en önemli aracı görevindedir. Bir uyarlamada eserin medya arası değişime uğraması ise sözlü ortamdan, görsel-işitsel ortama geçmesinden mütevellittir. Bu geçişi sağlayan yardımcı organ senaryodur.

Özetle, biri roman (edebiyat), diğer film (sinema) sanatına dahil olan iki eser arasında (ortak konu ekseninde) yapacağımız karşılaştırmaya dayanan çalışmamızda kullanacağımız medyalararasılık; farklı sanat dalları ve medyalar arasındaki teknik değişimlerin biçimini (örn. yazılı metnin sinema tekniklerine uyarlanmasını), içerik ve konu uyarlamalarının eski-yeni hallerini ve anlatı olgusunun dönüşümünü irdeleyen, karşılaştırmalı edebiyatbiliminin çatısı altında yer alan popüler bir inceleme yöntemidir.

2.3.3. Dünya Edebiyatından 7. Sanata Uyarlama

Edebiyat uyarlamalarının birebir eseri yansıtmamasından ziyade, yönetmenlerin özgünlüklerini ortaya koymaları açısından bazı eserlerde kopukluklar yaşandığı ve kitapta düşünülen olayların filmde başka gösterildiği görülmektedir. Bu özgün çalışmalar esere yeni bir boyut kazandırmaktadır. Andre Bazin bu konuda, edebiyat örneğinin yapı olarak farklı bir sanata uyarlanmasıyla yaşanan zorlukların yanında görüntülerin gerçek hayatın izlerine yakın olmasının geçerliliğini koruduğunu söylemektedir. (Bkz. Bazin 2000: 64). *“Edebiyat uyarlamalarının çoğalmasında 7. sanatın saflığına gölge düşürecek bir olgu değildir.”* diyen Andre Bazin, aksi takdirde bu durumun sinema sanatına garanti sağlayacağını belirtmektedir. (Bazin 2000: 78). *“Romandan sinemaya uyarlama ise; “daha önce uyarlama dışında bir amaçla üretilmiş olan romanın sinema sanatının özelliklerine uygun bir biçimde ele alınıp senaryo biçimine sokulmasıdır.”*” (Erus 2005: 16) –(bkz. Sakallı 2011: 58).

Edebiyat ve sinema arasındaki ilişki biraz karmaşık görünebilir. Kurgudan oluşmuş edebi eserin, yine kurgu dünyası olan sinemaya uyarlanması ayrı bir dünya oluşturulması olarak değerlendirilir. Her iki sanatında malzemeleri farklı olduğu için bu yeni oluşmuş uyarlama dünyası da farklılık arz eder. Bir öyküyü, masalı, efsaneyi sinemaya aktarmak onu yeniden biçimlendirmek anlamını taşır. (bkz. Sakallı 2011:109).

Uyarlamanın her zaman bir risk taşıdığını, edebiyatta olan dünyanın yeniden biçimlenerek perdeye taşındığını gözlemliyoruz. Bu risk ortaya farklılıkları çıkarmaktadır. Roman uyarlamaları üzerine sinematik nitelik farklılıkları, biçimsel ve içerik yansımalarının romanın ruhunu es geçerek perdeye aktarıldığına çoğu zaman şahit oluruz. Sinematik niteliklere uymayan romanlarda uyarlamalarda her daim psikanaliz farklılık evrenine odaklandıkları gözlenir. Sinematik niteliklerin edebi biçimlere uyum gösterdiği falan yoktur. Klasik edebi eserlerin sinema diline muğlak olmadan yerleştiği doğrudur. Ancak her daim aynı sonuçlara ulaştığımız söylenemez. Film elbette geleneksel hikâyeleri barındırdığı için sinematik nitelikler konusunda çaba gösterdiği söylenemez. Filmin önceliklerine göre bu durum göz önünde bulundurulur.

Uyarlamaların incelenmesinde biçimin yanı sıra içerik bakımından da alanı, konusu ve kullanılan motifleri önem taşır. İçerik kelimesi konu bakımından incelenmeye tabi tutulur. Romanın konusu her türlü sinematik özelliklere uyum sağlamalıdır. Aksi takdirde edebi eserin kendine has bildirimleri, kavramsal olarak sinema alanının dışında

kalmaya mahkûm olur. Birbirleri ile zincirleme bağlantı halinde olan kavramsal açıklama ve içerik ekrana estetik bir nitelik kazandırır.

Hikâyelerin uyarlamada kullandığı sinematik unsurların yanı sıra anlatı tekniklerinin de önemi büyüktür. Görsel öğeler sinematik nesnelere anlam kazandırma yolunda uyarlamalara yardımcı olur. Ayrıca sinematik öğeler arasında bulunan en önemli motifler gerçekçilik akımının da bir parçası olarak nitelendirebiliriz. “Hayatın akışını” en genel motif konumunda olduğunu belirten Kracauer, sadece bir motiften ibaret değil, içeriğin en temel yakınlığı olarak mecranın ortaya çıktığını düşünmektedir. (bkz. Kracauer 2015: 484). Genelde otobiyografik anlatımlar ve belgesel türü uyarlamalarda karşımıza çıkan bu hayatın akışı motifi filmlerin spesifik hale gelmelerine yardımcı olur. Aslında hepsinde aynı konu ama farklı içerikler böylece filmi de daha zengin hale getirir. “*Sinema seyircisini büyüleyen ve heyecanlandıran malzemenin büyük kısmı şüphesiz dış dünyanın görüntülerinden, ham fiziksel manzaralar ve detaylardan oluşur.*” (Kracauer 2015:499).

Sinemanın, konu ve içerik bakımından diğer sanat dallarından yararlandığını hatta onların birleşiminden meydana geldiğini biliyoruz; edebiyat, resim, tiyatro gibi sanat dallarını hammadde olarak aktaran ve ortaya çıkan gerçek hayat malzemesini kendinde özümseyerek, hayal gücünün yarattığı kavramları filme uyarlayarak senaryolaştırılmasında esas önem taşır.

Sinemacı romancıdan talepte bulunuyor ama romancı senarist olmadığı için bitmek bilmez bir senaryodan başka bir şey çıkmıyor. Sanat dallarının birbirlerine dost olduğu düşünülen ve köprü kurup sanat adına üretim yapmaları, edebiyat ile dost olduğunu sözcükten görüntüye dönüştürmek için çabasında gözlemliyoruz. Fakat tiyatronun çabasının gözlenmediği, sahte bir dost olduğu öne sürülmektedir. (bkz.Özarslan 2015:178).

Dünya çapında bilinen ve bestseller olan birkaç film uyarlaması olan eserler şöyledir; Otobiyografi türünde olan *Sol Ayağım (My Left Foot)*, *Christy Brown*’un zorlu geçen yaşam mücadelesini konu alıyor. İlk basımı 1954 yılında olan eser 1989 yılında gösterime girmiştir. Jim Sheridan yönetmenliğinde olan ABD yapımı filmde *Christy Brown*’u Daniel Day-Lewis canlandırmaktadır.

2008 yılında bilim kurgu türünde *Suzanne Collins* tarafından yazılan *Açlık Oyunları* (*The Hunger Games*) 2012 yılında Gary Ross yönetmenliğinde filme aktarılmıştır. Kapitalizmi eleştiren roman, sürükleyici bir kurguya sahiptir.

Mario Puzo tarafından kaleme alınan *Baba* (*The Godfather*) ilk kez 1972 yılında polisiye türünde yayınlandı. Bir mafya ailesini konu alan roman 1945-1955 yılları arasında geçmektedir. Aynı adıyla Francis Ford Coppola yönetmenliğinde 1972,1974 ve 1990 yıllarında vizyona giren seri filmlerin başrollerini Al Pacino ve Marlon Brando paylaşıyor.

2005 yılında serinin ilk kitabı olarak yayınlanan *Alacakaranlık* (*Twilight*), yazarı *Stephenie Meyer*, 2008 yılında filme uyarlayan yönetmen ise Catherine Hardwicke olan film en iyi vampir filmleri arasında ilk sıralarda yer alıyor.

İngiliz edebiyatının gözbebeği olan *Aşk ve Gurur* (*Pride&Prejudice*) *Jane Austen* tarafından 1813 yılında derlenmiştir. 2005 yılında ise Joe Wright tarafından filme uyarlanmıştır.

Tracy Chevalier tarafından 1999 yılında 1660'lı yıllarda yaşayan Hollandalı bir ressamın tablosundan esinlenerek yazılmış ve New York bestseller listesinde haftalarca kalan eser *İnci Küpeli Kız* (*Girl with Pearl Earring*), 2003 yılında Peter Webber tarafından *Scarlet Johansson* başrolünde filme uyarlanmıştır.

2016 yılında kaybettiğimiz İtalyan bilim adamı ve edebiyatçı *Umberto Eco*'nun ölümsüz eseri *Gülün Adı*(*Il nome della rosa*)'da 1980 yılında kitabı yayınlanmış, 1986 yılında ise Jean-Jacques Annaud tarafından filme uyarlanmıştır.

Andy Weir tarafından 2014 yılında kaleme alınan en iyi bilim kurgu kitabı seçilen *Marslı*, Ridley Scott tarafından 2015 yılında filme uyarlanmıştır. Bir kaza neticesinde Mars'ta mahsur kalan bir astronotun hem aksiyonlu hem de eğlenceli hikâyesini anlatmaktadır.

Rus klasiklerinden olan *Anna Karenina* 1877 yılında *Lev Tolstoy* tarafından kaleme alınmış, 2012 yılında Joe Wright yönetmenliğinde filme uyarlanmıştır.

Yine bir New York bestseller raflarından 1986 yılında *Winston Groom* tarafından kaleme alınan *Forrest Gump* en iyi dram filmleri arasında 1994 yılında Robert Zemeckis tarafından filme uyarlanmış bir filmidir.

Stephen King'in bilinen eserlerinden *Hayvan Mezarlığı (Pet Sematary)* da gerilim ve korku türünde 1983 yılında kaleme alınmış, 1989 yılında Mary Lambert yönetmenliğinde en iyi zombi filmleri arasında açık ara önde yer almaktadır.

Rus edebiyatının önemli yazarlarından olan *Dostoyevski*'nin varoluşçuluk felsefesi üzerine olan eseri *Yeraltından Notlar* 1864 yılında yayınlanmış, 2012 yılında Zeki Demirkubuz tarafından filme uyarlanmıştır.

1954 yılında kitabın orijinali *Kartal (The Eagle of the Ninth)*, *Rosemary Sutcliff* tarafından yazılan ve tarih kitapları kategorisinde değerlendirilen eserin film uyarlaması 2011 yılında *The Eagle* olarak Kevin Macdonald tarafından yapılmıştır.

Eserimize benzerlik gösteren bir otobiyografik eser daha, Yahudi asıllı Polonyalı Piyanist *Wladyslaw Szpilman*'in kendi hayat hikayesini anlattığı *Piyanist* 1946 yılında kitabı yayınlanmıştır. 2002 yılında Roman Polanski yönetmenliğinde filme uyarlanan eserin film hali daha çok ses getirmiştir.

Film hali ile kitaba itibar kazandıran bir *Stephen King* eseri daha *Yeşil Yol* 1996 yılında kaleme alınmış, 1999 yılında Frank Darabont yönetmenliğinde filme uyarlanmıştır. Duygusal sahnelerinin filmde izleyiciyi derinden etkilediği ve uzun süre tesiri altında bıraktığı gözlenmiştir.

Gerilim türünde *Thomas Harris* tarafından yazılan 1988 yılındaki kitabıyla seri katil anlatılarının liderliğini taşıyan *Kuzuların Sessizliği*, 1991 yılında Jonathan Demme yönetmenliğinde 5 dalda Oscar ödülü alan filme uyarlanmıştır.

En iyi gençlik kitapları arasında yer alan *Yüzüklerin Efendisi* yazarı *J.R.R. Tolkien*'dir. Son yüzyılın en çok okunan kitabı olan eser Peter Jackson yönetmenliğinde üç seri filmleri 2001, 2002, 2003 yıllarında uyarlanmıştır.

Tüm zamanların en çok satan kitapları arasında yer alan *Gazap Üzümleri*, *John Steinbeck* tarafından 1937 yılında yazılmıştır. Gary Sinise yönetmenliğinde 1992 yılında filme uyarlanan eser iki arkadaşın hüznü hikâyesini konu edinmektedir.

Khaled Hosseini tarafından 2003 yılında yazılan ve bestseller olan kitabı *Uçurtma Avcısı*, 2007 yılında Marc Foster tarafından dram ve biyografik türünde olan aynı adlı eseri filme uyarlamışlardır.

F. Scott Fitzgerald tarafından kaleme alınan *Benjamin Button'ın Tuhaf Hikâyesi* (*The Curious Case of Benjamin Button*) 1921 yılında yayınlanan kısa bir öykü kitabı, ABD yapımı olarak 2008 yılında David Fincher yönetmenliğinde filme uyarlanmıştır.

Dünya edebiyatının öne çıkan uyarlamalarının yanı sıra Türk edebiyatına da göz atacak olursak;

Feride Çiçekoğlu'nun Uçurtmayı Vurmasınlar adlı eseri 1986 yılında kaleme alınmıştır. 12 Eylül'ün politik gündemine değinen kitabın, film uyarlaması Tunç Başaran yönetmenliğinde 1989 yılında çekilmiştir.

Pek çok eleştirinin göz bebeği olmuş bir başka eser de *Anayurt Oteli*'dir. *Yusuf Atılgan*'ın 1923 yılında yazdığı ve ikinci eseri olan *Anayurt Oteli*, 1986 yılında Ömer Kavur yönetmenliğinde en iyi 10 Türk filmi kategorisine girmiş bir uyarlamadır.

Necati Cumalı'nın öykü kitabı olan *Susuz Yaz*, 1963 yılında Metin Erksan yönetmenliğinde filme uyarlanmıştır.

Halide Edip Adivar'ın ikinci romanı *Vurun Kahpeye*, 1926 yılında Milli Mücadele yıllarını konu edinerek yayınlanmıştır. 1949 yılında Ömer Lütfi Akad yönetmenliğinde filme uyarlanmıştır.

Türk tarihinin en etkileyici aşk hikâyesini konu edinen uyarlamalarından bir tanesi de *Selvi Boylum Al Yazmalım* olmuştur. Kitap versiyonu 1970 yılında *Cengiz Aytmatov* tarafından yayınlandı. Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı film uyarlaması 1977 yılında çekilmiştir.

Ve son olarak bir dönemin unutulmaz eserlerinden *Hababam Sınıfı*'dır. 1962 yılında *Rıfat Ilgaz* tarafından kaleme alınan öyküler, Ertem Eğilmez muhteşem yönetmenliğinde en iyi yerli filmler arasında başı çeken ve başrolleri Kemal Sunal, Tarık Akan, Adile Naşit, Halit Akçatepe ve Münir Özkul'un paylaştığı eserin uyarlaması en sevilen filmlerdendir. (WEB5, 2017)

2.3.4. Alman Edebiyatından Sinema 'ya Yapılan Uyarlamalar

Almanya sinemasının dünya sinemasına pek çok katkısı vardır. Bunlardan bir tanesi dışavurumculuk akımının, yani olması istenenin beyazperdeye sunulduğunu görüyoruz. Birinci Dünya Savaşından ağır izlerle çıkmış Almanya, gerçek dünyada zorlukların değil de duyguların ve abartılı konuların resmedildiği bir sinema dünyası istedikleri için

1919-1930 yılları arasında Nazilerin ortaya çıkışından hemen önceye kadar dışavurumculuk akımı üzerine filmler çekildiğini görüyoruz.

O dönemde yapılmış bazı filmler,

-Metropolis

-Das Cabinet des Dr. Caligari (Dr. Caligari'nin Muayenehanesi)

-M- Eine Stadt Sucht Einen Mörder (M- Bir Şehir Katilini Arıyor.)

-Der Blaue Engel (Mavi Melek)

-Der Kongress Tanzt (Kongre Eğleniyor)

-Die Rache der Berge (Kör Kocalar)

-Friedrich Schiller –Eine Dichterjugend (Friedrich Schiller – Bir Şairin Gençliği)

-Der Letzte Mann (Son Adam)

-Die Austernprinzessin (İstirdiye Prenses)

-Die Elf Teufel (On bir Şeytan)

-Die Drei von der Tankstelle (Benzin İstasyonundaki Üçlü)

-Emil und Die Detektive (Emil ve Dedektifler)

-Lachende Erben (Gülen Varisler)

-Der Student von Prag (Praglı Öğrenci) (Oylum 2011: 12).

Nazi döneminde yasaklanan gerçekçilikten uzak bu akım, Alman sinema dünyasında da vahşetin izleriyle birlikte yaşanan gerçekçiliği ve faşizmi ortaya koyuyordu. Naziler iktidara geldikten kısa bir süre sonra başlayan sansasyonel olayların başında Erich Maria Remarque'nin romanından uyarlanan “Batı Cephesi’nde Yeni Bir Şey Yok” isimli filmin gala gösteriminde savaş karşıtı olduğu için politikalarına uymadığından Nazilerin filmi basması ve daha sonrasında da “Alman ruhunun temizlenmesi” hareketi olarak nitelenen kitapların yakılması edebiyat ve sinema dünyasını (Yazar ve Yönetmenleri) derinden sarsmıştır. (bkz.Oylum 2011: 15,16).

Savaş sonrasında ortaya çıkan konuların enkaz temizlemek ve ruh arındırmak üzerine olduğunu söylememiz yanlış olmaz. Biçim değil anlam üzerinde duran eserlerin iç dünyalarını ortaya dökmelerinin zamanı gelmişti, fakat öyle korkunç yaşamışlıklar vardı ki; pek çok yönetmen kendini sinema dünyasından soyutlamıştır. Ta ki 60'lı yıllara kadar olan bu süreç, bu zamandan sonra sanat hususunda kendini geliştiren ve Almanya'nın adını dünyaya duyuran bir sinema kültürü oluşturmuşlardır.

BÖLÜM 3. DSCHUNGELKIND ADLI ROMANIN VE AYNI ADLI FİLMİN KÜLTÜRLERARASILIK EKSENİNDE KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. DSCHUNGELKIND'in Yazarı Sabine Kuegler

25 Aralık 1972 doğumlu Sabine Kuegler günümüz Alman yazınının önemli temsilcilerinden biridir. Alman yazar, Patan, Nepal'de doğmuştur. Dilbilimci babası Peter Klaus Kuegler 1979 yılında eşi Doris ve üç çocuğunu yanına alıp Endonezya'da çağlar ötesinde kalan ilkel bir kabilenin dilini ve geleneklerini incelemeye gider. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını söz konusu kabilenin adetlerine göre yaşayarak balta girmemiş bir ormanda geçiren Kuegler, zor ama bir o kadar eğlenceli yaşam koşullarını, yabancı bir kültürden insanlarla tanışıp onlarla bir arada yaşama deneyimlerini anlatmak için bir kitap yazmaya karar verir ve 7 yaşından 17 yaşına kadar ailesi ve 2 kardeşi ile birlikte Endonezya'nın Batı Papua'da bulunan "Fayu" kabilesinde geçirdiği çocukluğu ile ilgili anılarını toparlayıp iki kitaba aktarır.

Alman yazar İngilizce ve Türkçe'ye de çevrilen birkaç tane daha kitap yazmıştır. İlk eseri olan *Dschungelkind*, genel olarak yaşadıklarını anlattığı ilk otobiyografik roman türündeki eseridir. Bu otobiyografik roman 2005 yılında, Knaur yayınevi tarafından yayınlanır ve uzun zaman boyunca bestseller olarak kitap raflarından inmeyerek dünya çapında bir ün kazanır. Çok satanlar listesinde haftalarca kalan ilk kitabı, *Dschungelkind* (ing. Jungle Child) (Droemer Knaur, München 2005) toplamda 3 bölümden oluşan ve iki kültür arasında yaşadığı deneyimlerini anlattığı bir romandır. *Vahşi Beyaz Kız* adıyla Zehra Aksu Yılmaz tarafından 2006 yılında Literatür yayınları aracılığıyla Türkçe'ye çevrilmiştir. (Vahşi Beyaz Kız olarak çevrilmesinin sebebi, *Orman Çocuğu* adı altında pek çok hikâyenin bulunmasıyla ilişkilendirilebilir.) Sabine, vahşi yaşamından, medeni yaşamına geçtiğinde yaşadığı kültürlerarasılık problemini bu kitabında daha detaylı bir anlatımla bölüm bölüm bizlere sunmaktadır. Uzun yıllar çağlar ötesinde kalan ilkel bir kabilenin içerisinde kendisini ve çocukluğunu arayan, yeni bir kültürü tanıırken, kendi kültüründen geri kalmamaya çalışıp kültür şoku yaşayan bir çocuğun hikâyesi ile karşılaşyoruz. Ailesi, ok ve silahla avlanan, yılan, böcek ve solucan yiyerek hayatını idame ettiren 400 kişiden oluşan bir kabilede yaşayan ilk beyazlardır.

Dschungelkind, otobiyografik unsur taşıyan bir roman anlatısı sunmaktadır. Kendi hayatının kesitinden anılar paylaşan yazar, olay örgüsü üzerinde geçen doğa öyküsü üzerinde detaylandıracağımız bir hikâyeye sahiptir. Endonezya’da bir kabile içerisinde ormanda yaşayan kabile insanları ile birlikte günler geçiren kahramanımızın hayatında meydana gelen kültürel gelişmeleri ve aile hayatındaki uyum sürecini konu alan hikâye aslında, bir tarihte, bir aileyi veya bir olayı anlatan herhangi bir anlatı gibidir. Ancak sunum biçimi ve anlatı tarzındaki farklılıklar hikâyenin, bu tip öykülerden farklı kılan yönünü ortaya çıkarmaktadır. Orman çocuğu olarak ele alınan pek çok konudan farklı olarak ilkel ve uygar dünya arasında yaşanan uyum süreci üzerinde, günlük hayatın yaşananlarını ortaya koyan hikâye, bir öykü, bir karakter ve zaman diliminden ibaret olmayan bir içerikle odak noktasını kültürel farklılıkların gösterimine ve incelenmesine yöneltmektedir.

3.1.1. Yazarın Biyografisi ve Yazın Evreni

Çok küçük yaşlarda ilginç bir hayata adım atan Sabine, dilbilimci babanın kültür taşıyıcılığını, misyoner sistemle başka insanlara yardım etmeye kendini adanmış bir annenin serinkanlılığını taşımaktadır. 1989 yılında Sabine 17 yaşındayken öğrenim hayatı dolayısıyla oradan ayrılır ve İsviçre’ye taşınır. Batı dünyasında gördüğü dünya ise bildiğinden farklıdır. Yaşadığı tam anlamıyla bir kültür şokudur. Ormanın fiziksel savaşının, batı dünyasındaki zihinsel savaşlara benzemesinden öte, daha da kötü bir durum olduğunu anlatmaktadır. 2005 yılında çok satanlar arasına giren ilk kitabı *‘Dschungelkind’* onu şöhret haline getirmiş ve TV şovlarında görünmesini sağlamıştır. 17 Şubat 2011 yılında Alman sinemalarında gösterime giren uyarılma film ise Sabine’nin hayatının bilinirliğini arttırmıştır. 2006 yılında ilk oyunculuk deneyimini gerçekleştiren Sabine, ZDF kanalında *In Heaven* adlı filmde hemşire rolünde sevdiği bir filmde rol almıştır. Aynı yıl, ikinci kitabı olan *Ruf des Dschungels* yayınlanmıştır. İlk kitabın aksine Sabine, bu kez Batı Papua’daki tarihi ve politik olaylara odaklanmıştır. 2007 yılında da *Gebt den Frauen das Geld* adlı kitabını yayınlamıştır. Uygar yaşamdaki kişisel temas zorluklarına uyum sağlayamayan Sabine, intihar girişiminde bulunmuştur. Daha sonra ilk eşi ile tanışmış ve evlenmişlerdir. Tokyo ve İsviçre gibi ülkelerde dâhil olmak üzere, farklı ülkelerde yaşayan Sabine, çokkültürlü bir hayat sürmektedir. Kendisi tanınmış dört çocuk annesi olarak çocuk yardım organizasyonu olan World Vision Germany’nin başlangıç programının elçisi olmuştur. Özellikle hamile kadınlara ve küçük çocuklara yönelik yarar sağlayacak önlemleri projeye adanmıştır. Sabine

Kuegler, Kasım 2011'den bu yana Almanya'nın BM Biyoçeşitlilik On Yılı için elçilerinden biri olmuştur. Şu an eşinden boşanmış ve dört çocuğuyla birlikte yaşamaktadır. Ailesi de Almanya'ya geri dönmüştür. (WIKIPEDIA, 2019).

Kendine seçtiği yazarlık mesleğini, kendi hayatıyla bütünleyerek, insanlara yönelik evrensel bir dil mesajı ve çokkültürlülük mesajı vererek, hem kendine hem de insanlık adına son derece yararlı bir yol seçmiştir. Farklılıkları kabul ederek yaşamayı, çevremizde olup bitenlerden haberdar olmayı bizlere eserlerinde öğreten Sabine, sevgi, umut, barış ve huzur kavramlarının bir arada olmasını sağlayarak insani duyguları paylaşarak yaşanabileceğini ve insanın insandan çok şey öğrenebileceğini yazın dünyasına verdiği mesajlarla beslemektedir.

3.1.2. Bestseller Olan Bir Kitabın Yazar Üzerindeki Etkileri

Çokkültürlü hayatı kabul edip, evrensel bir bakış açısıyla yaşayan Sabine Kuegler, kitap ve filmden sonra yaşadığı hayata dair fikir edenebileceğimiz röportajlar vermiştir. Bu röportajların içeriğinde aslında ormanın kendi hayatını nasıl değiştirdiğini ve kitap ve filme bakış açısını anlatmaktadır. 2005 yılında kitaptan hemen sonra İngiliz *The Telegraph* gazetesine verdiği röportajda *Evim neresi bilmiyorum* diyen Sabine şunları anlatmaktadır:

Elizabeth Grice, Sabine Kuegler'e Almanya'da bolluk içinde bir hayat sürerken, çocukluğunu uzun süre ormanda geçirmesinin sebeplerini soruyor.

Sabine Kuegler'in hizmetçisi tarafından lezzetli bir Thai öğle yemeği hazırlanıyor. Dadı iki sevimli küçük çocuğu Montessori anaokulundan getiriyor ve birazdan çikolata şekerlemeli keklerini kendi kaplarında yiyor olacaklar. Münih'in küçük bir mahallesinde bulunan geniş, ahşap kaplamalı dairesinde kitaplar, sanat çalışmaları mevcutken, her bir mutfak malzemesi inanılmaz ilgi çekici nesnelere dönüşmektedir. Sabine, "Orman Çocuğu" kitabı çıktıktan sonra Almanya'da Şubat ayında bestseller listelerinde yer alan ve neredeyse bir yıl bestseller olarak zirvede bulunduğu için beri telefonu sürekli çalan oldukça meşgul bir insan.

Kitapta, Endonezya'nın Batı Papua adasında modern hayatın gerisinde savaş kıskırtıcılığı arasında ailesiyle birlikte yaşadığı fevkaled

çocukluğunun hesaplaşmasından bahsediyor. Hikâye kitaplarının maceralı tarafları ve National Geographic. Kızarmış yarasa, timsah ve beyaz şişman turtullar, zincirle ve okla avlanan kuşlar ve vahşi domuzlar yiyen Sabine, zehirli yılanın nasıl öldürüldüğünü öğrenmiş. Evini ve akşam yemeği tabağını yarasalarla, uçan hamamböcekleriyle ve örümceklerle paylaştığından bahsediyor. 17 yaşına kadar bütün bildikleri zamansızlık ve ormandan ibaret.

“Mutsuzum” diyor Sabine. “Çok bunaldım. Yaşlandıkça, kendimi daha kötü hissediyorum. Nereye ait olduğum sorusu gittikçe büyüyor. Başlarda bir şeylerin yanlış olduğunu biliyordum. Ancak o konulara parmak basmıyordum. Şimdi tamamıyla sessizliği istiyorum. Bu baskıların hiçbirisini istemiyorum. Gürültü, insanlar, randevular... Uzun bir süre geri gitmek istiyorum ve zamanın çok daha yavaş aktığı yerde uyanmak istiyorum. Benim için en büyük şok bu; hayatın hızına alışmak..”

Modern dünyadaki bütün yetenekleri, yeri olmayan bir insanmış gibi kulağa geliyor. Şu an ormanda yaşamak için fazlasıyla Batılılaşmış durumda. Önümüzdeki ay Endonezya'ya keşif için 15 yıl sonra ilk kez gidecek. Geri dönmek her şeyi çözecek mi? O da bilmiyor. Umarım bu nihayete erecektir. Pek çok şey burada hayata adapte olmam konusunda beni engelliyor. Değişmeyen duygum ise, nerede olmamam gerektiğidir. Sıcaklığımı, kokumu, çıplak ayak dolaşmamı, örümcek ağı altındaki yatağımı çok istiyorum. Battıya gelene kadar uyumlu, şikâyeti olmayan mutlu bir insandım. Sinirli ve gergin oldum. Hayatımdan değil, ancak bu durumdan – evimden diyebileceğim bir yerde olmadığım için-mutsuzum.

Kendi medya yapım şirketi olan Sabine, farklı kültürlerle ilgili bir belgesel yapma fikrini düşünerek Fayu kabilesi ile devamlı iletişim halinde olmanın yollarını arıyor. Onun durumu pek çok şey ifade ediyor. 32 yaşında olmasına rağmen iki evliliğinden 4 tane çocuğu var. Uçsuz bucaksız kültür şoku yaşadığı için bu durumun temsilcisi gibi gözükmektedir. Eski eşi zengin, çekici, yakışıklı playboy tipinde ve Sabine bu konforlardan dolayı onlara şükran borçlu olduğunu kabul etmektedir. Yeni eşi Alman bir yayınevinde pazarlama yöneticisi olan Klaus Kluge. Onun da 3 tane genç

kızı var. Bu yüzden tatil günlerinde evde 7 tane çocuk olmaktadır. Kulağa çılginca gelebilir. Kuegler şimdi de Afrika'dan bir çocuk evlat edinmektedir. Sabine ailesi ile - Hamburg'dan dilbilimci Klaus ve Doris Peter-Endonezya'nın ormanlarında Fayu kabilesi olarak bilinen yeni keşfedilmiş, vahşi kabilenin yanında yaşamaya gittiklerinde sadece 7 yaşındaydı. Onların gözünden bu ziyaret yalnızca dil çalışmasından ibaret değildi, fakat barışçıl yollarla tanıştılar. Kabileler arası savaşlarla intikam ölümleri ve hastalıklarla yaşayanların büyük bir kısmını yok ediyorlardı. Kuegler'lar göze çarpan, zeki, sıkıcı olmayan ve cesur görünüyorlardı. Onlar hala oradalar. Büyük çoğunlukla toplumla bütünleşmiş haldeler. Çok yakında Fayular onları iyi ağırladılar ve üç çocuğuyla geniş bir aile gibi ritüellerine onları da dâhil edip, avlarını paylaştılar. Doris Kuegler bir hemşire, çocuk doğururken kadınların öldüğü topluluğun resmi olmayan ebesi haline geldi. Sabine'nin de erkek kardeşi haline gelen, sakat bir erkek çocuğu olan Ohri'nin hayatını kurtardı.

Ohri tüberkülozdan öldüğünde, Sabine paramparça hissetti ve yağmur ormanlarından ayrılma kararı aldı. "Her şey anlamını yitirdi. Sadece bu karışıklıktan ve acıdan kaçmak istiyorum." dedi. "Her ne kadar yeni bir hayatın içeriği beni korkutsa da, gitmeye kararlıyım." Bir amcası İsviçre'de yatılı okulunun masraflarını ödemeyi teklif etti. Ablası Judith, bir önceki yıl Cardiff'te sanat okumak için ayrılmıştı, erkek kardeşi Christian ise Hawaii'de bir okula gitti. Öğrenim hayatı bittiğinde geri dönmeye her seferinde niyetlense de, orada kalmak için hiçbir sebebinin olmadığını düşünüyordu.

Bu yüzden 1989 yılında, tecrübesiz ve hantal elbisesiyle, Hamburg tren istasyonuna, sivil hayata merhaba dedi. Ayakları her gün onu öldüresiye yoruyordu. Çünkü ayakkabı giymek zorundaydı. Treni ilk gördüğünde öyle korkmuştu ki; "boşlukta sürünerek giden beyaz bir yılan" diye tanımlıyordu. Beatles'ı, George Michael'i, Elton John'u hiç duymamıştı veya otobüse binmeyi hiç bilmiyordu. Karşıdan karşıya geçmek onu ürkütüyordu. "Bugün, şehir trafiği beni korkutuyor" deyip kabul ediyor. "karşıdan karşıya geçmeyi göze alıyorum." Sınıf sıraları, fax makinaları, cep telefonları, hepsi aldattıydı.

Başlarda kendini western hayatına, hırslı bir şekilde teknoloji uzmanlığına ve magazinlerden pop idollerini öğrenmeye adadı. Fakat sıra özlemi bunları ertelemesine yol açtı. Endonezya'ya geri dönmeyi düşündüğü sırada, hamile olduğunu öğrendi. “Ne yapmam ve ne yapmamam gerektiğini biliyordum aslında, ama şansızdım” “Sarhoş olduğum bir geceydi, uyandım ve dedim ki; Bu nedir? ve 18 yaşında kendimi hamile buldum!”

Annesi de Endonezya'ya geri dönmesini istemiş, fakat çok utanmış. Kabile'nin sosyal kodlarının ciddi bir kırılması; bir adam olmadan hamile kalmak... “Fayu dünyasında yasa dışı bir çocuk sahibi olmak yer almamaktadır. Çünkü evlilik dışı seks ölümle cezalandırılır. Beni cezalandıracaklarını düşünmüyordum. Ancak benim durumum onları strese sokacaktı. Çünkü kuralları çiğnemiştım. Şu an anlıyorum ki; bu benim hayatımın geri dönülmez bir hatasıydı.”

Bebeğin babasıyla evlendi ve başka bir çocuk sahibi daha oldu. Sophia 13, Lawrence 12 yaşında. Onunla İsviçre'de yaşıyorlar. İkinci evliliğinden dünyaya gelen Vanessa 3, Julian 4 yaşında. Sabine, onun yaşadığı eğlenceli çocukluğu gibi onların kendilerini ormanda özgür hissedemedikleri için kendini çaresiz hissediyor. “Benim çocuklarım çıplak ayak gezemiyorlar. Kışın evdeler. Kendimi suçlu hissediyorum. Eğer diğer çocuklarım olmasaydı, onları da yanıma alıp geri dönmeyi çok isterdim.”

Kuegler modern bir adamla birlikte olmanın güçlüklerini yaşamış olmalıydı. Sabine erkek ve kadın işlerinin-hem ailesinde hem de Fayu kabilesinde gördüğü gibi- birbirinden ayrı olduğunu düşünüyordu ve ilk kocası dekorasyonla ilgili fikir verdiğinde ya da çocukların bakımını üstlendiğinde, telefonda kız arkadaşlarıyla konuştuğunda, sinirleniyordu. “Böyle olduğunda kendime olan öz güvenim sarsılıyordu.”

Evlilikleri boyunca, her ne kadar uyumlu olmaya çalışsa da, baş çıkmak için önlemler alsada, bir şeyler ortaya çıkmaya başlıyordu. Bir otel zinciriyle olan işini kaybetti ve zamanla soğuk ve açlıkla karşı karşıya kaldı. “Sigara içiyordum ve 48 kiloya kadar düşmüştüm. Hayatta kalmak için neye ihtiyacım varsa yapmıştık. Çocuklarım için direniyordum.”

Bir gece jiletle kollarını kesti. Tıpkı Fayu kabilesindeki kadınların sırtına taş bir balta alarak veya bir çubukla şeytani zihinsel acılarla kendilerini kestikleri gibi. “Bilinçsizce ölümü düşünüyordum, ötesini görebilseydim eğer buna kalkışabilirdim. Beni şok eden şey, gerçekten çalışmaktı.”

Almanya’da orman varlığının mükemmelleştirdiği için suçluluk duyuyordu. Bilakis sorumsuz bir çocuk bakış açısıyla yazdığı halde, kitabı İsveç Robnson ailesi değildi. Orada tehlike, vahşet ve sefalet vardı. Yalnızlık yoktu belki ama özel hayat da yoktu. Pek çok vak’a’da Kuegler’lar ölümün yarasa çığlıklarının tam ortasında idi.

Çok fazla geçmişte mi yaşıyordu? Ormanda yaşadığı ilkel bir hayat kadar çocukluğu için nostalji kapanına mı kısılmıştı? Gerçekten Fayu kabilesinde kalıp orada bir evlilik yapabileceğine inanıyor muydu?

Almanya’da ki kitle, televizyon ve radyo programları aracılığıyla kendi analizlerinin onun toplumundaki denemesine katıldılar.

“Benim iki dünyam arasındaki fark bu!” dedi Sabine onlara. “Bu da; ormandaki hayat fiziksel olarak daha çetin ama psikolojik olarak daha kolay. Batı dünyasındaki hayat fiziksel olarak daha kolay, fakat ruhum için çok daha karmaşık.”

Onu izlerken, çocuklara güzel yeni evlerinde karışık çikolatalı yumuşak kek ve muffin için yardım ediyorum. Onlar ruhu için biraz karmaşa yaşacağının haberciliğini yapıyor. (GRICE, 2005).



Bir diğerk röportaj ise Alman kanalı olan Ufa ile Sabine'nin yaptığı röportajdır. Bu röportaj film sonrası Sabine ile film çekimleri ve hissettikleri hakkında anlattıklarından oluşmaktadır.

“İlk eseri olan Dschungelkind adlı romanın filme aktarılırken pek çok anısı canlanan Sabine, film çekimlerinde Malezya’da kendi çocukluğuna geri döndüğünü hissetmiştir. Ormanda kaldığı sürede kendini ‘vahşi’ olarak tanımlayan Sabine, durumdan memnun, Almanya’da ormana hasret dolu bir hayatı olduğundan bahsetmektedir. Bu zorlu hayatı filme aktarmak için hayli çaba sarfeden set ekibi de terli çalışma koşulları geçirmiştir. Haftalarca, Malezya Taman Negara Milli Parkı’nda ki bir orman köyü, o zamanlar yaşadıkları kulübe gibi inançla yeniden inşaa edilmiştir. Sabine bu film için yapılan evde kendini evinde gibi hissetmiştir. Film için Papua Yeni Gine’den 80 tane oyuncu kullanılmıştır. Oyuncuların profesyonellikleri oldukça şaşırtıcıdır. Oyuncularla ufak detaylar paylaşan Sabine, Fayu’ların nasıl dans ettiğini ya da konuşma tarzlarını göstermiştir. Önemsiz gibi görünen ancak filmin bütününi oluşturan ana detaylardır. 2 yıl süren çekimler sonunda, kendini ve anılarını filmde gören Sabine, heyecanlanmış, midesinde kelekler varmış gibi hissetmiştir. Özellikle filmin başında ve sonunda son derece duygulanan Sabine, sahnelere göre hislerinin yoğunlaştığını anlatmaktadır. Romandan farklı olarak filme yansıyan olaylara bakış açısı ise “belgesel olmadığı ve dramatik nedenlerden dolayı birçok sahnenin değiştirilmesi gerektiğinin farkındayım” diye belirtmektedir. Danışman olarak filme yardımcı olan Sabine, kurgu ve gerçeğin seyirciye aktarımından rahatsız olmadığını dile getirmektedir. Sabine’yi canlandıran her iki oyuncu da oldukça doğal ve meraklı bir Sabine meydana getirmiştir.

Filmin ve kitapların verdiği mesajın; Avrupa’da yaşamın her kesiminden insanı güzelleştirmeye ve ormanın dikkatini çekmeye yönelik bir katkısı olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca insanları yağmur ormanlarının korunması ve nesli tükenmekte olan halkların kültürünün korunması için

çalışmaya motive edebilirse çok mutlu olacağını belirtmektedir.” (UFA, TARİH YOK).

Herkese yaşadıklarını duyurmaktan oldukça memnun olan Sabine'nin en büyük amacı, farkındalık yaratmaktır. Son röportajında da dediği gibi; bilinmeyen görülmeyen halkların, kültürlerarası ilişkileri düzenlemek adına, evrensel bir dünya barışı adına ortaya çıkarılmasının ve kültür korunmasının oldukça önem taşıdığını görev edinen bir eser yaratmıştır. Sabine'nin farklılıkların bir arada olmasını kabullenmesi ve tercih yapmaktan ziyade çokkültürlü yaşamı seçmesi dünya görüşünü genişletmesine yardımcı olmuştur.

3.2. Roman ve Filme Olay Örgüsü Çerçevesinde Genel Bakış

Dschungelkind, günümüz Almanca edebiyat dünyasında postmodernizm izleri taşıyan, çoğulcu ve empatik bir bakış açısıyla farklı kültürlerin aynı anda yaşanabileceğini savunan çokkültürlü bir tutum sunarak, alternatif algıların da varolabileceği gerçeğini yansıtan bir eserdir. Roman ve filmde kültür farklılıklarına dikkat çeken eser, temasında ilkel ve uygar yaşamın birbirine karşı zıtlıklarını barındırmaktadır. Ana tema çokkültürlülük, ana sorunsal ise kültürel iletişim olarak sunulmaktadır. Eserin bu konular çatısında otobiyografik öğelerle bezenmiş bir anlatı olması, gerçek hayatın empatisini bizlere sunmaktadır. İçerisinde barındırdığı duyguları romanın ilk satırlarında, filmin de ilk karesinde dile getiren yazar, şunları söylemektedir: “*Bir öykü anlatmak istiyorum, bir başka çağda yaşayan bir kızın öyküsünü... Sevgi, nefret, bağışlama, şiddet üzerine, yaşamın güzelliği üzerine bir öykü. Gerçek bir öykü bu, benim öyküm.*” (Kuegler2 2006: 5).

2005 yılında yayınlanan otobiyografik roman 3 bölümden oluşmaktadır. Bu üç bölüm ise, olayların başlığını yansıtan 47 ara başlığa bölünerek sunulmuştur. İlk bölümde anlatılan zamanda kendi hayatının akışından bahseden Sabine, Fayu kabilesi ile ilk tanışmalarını anlatmaktadır. Oraya neden gittiklerine, ailesine ve Fayuların genel özelliklerine değinen Sabine, bu ilkel hayatın nasıl oluştuğunu detaylı bir şekilde anlatmaktadır. İkinci bölümde ise genel olarak anılarını, Fayu kültürünü ve onlar orada yaşarken birbirlerine öğrettikleri özelliklerinden bahseder. İkinci bölüm iki kültüründe alışveriş yaptığı ve gelişme gösterdiği bölümdür. Üçüncü bölüm ağırlıklı olarak Sabine'nin iki kültür arasında kaldığı, Avrupa hayatına dönme zorunluluğu hissettiği, fakat bir o kadar da ormana ait olduğunu düşündüğü bölümdür. “Wieder am Anfang”

(“Yeniden başa dönmek”) adlı kısımda kabulleniş ve tercih yapmayıp, çokkültürlü bir yaşama merhaba dediği satırlarla karşılaşırız.

“Ve şimdi, artık kitabın sonuna geldiğimde, bir şeyin farkına vardım: Ben daima cengelin bir parçası olacağım, cengel de daima benim bir parçam olacak. İki dünyaya ve iki kültüre aitim ben. Alman vatandaşıyım ama yine de cengel çocuğuyum.” (Kuegler2 2006: 295).

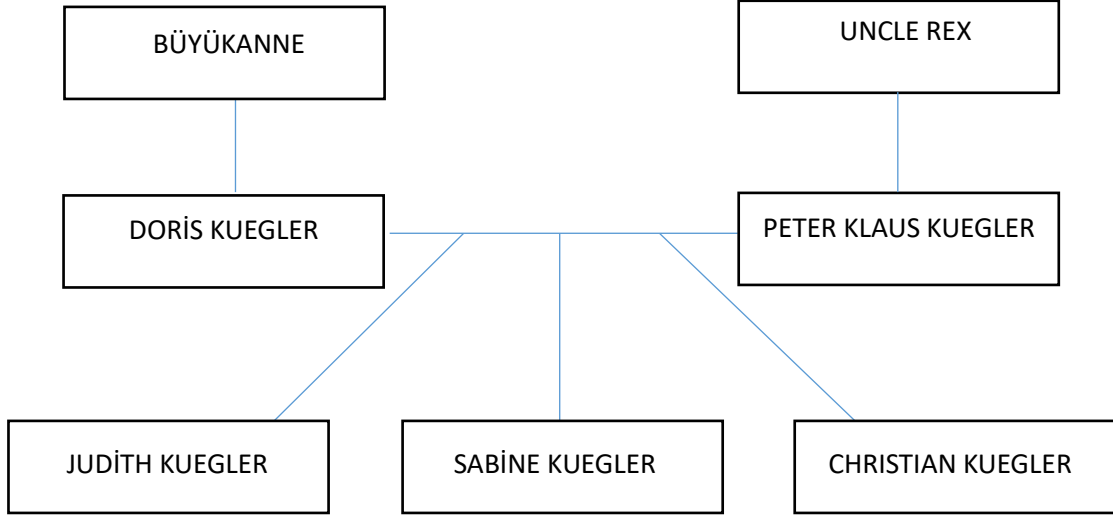
Film uyarlaması Roland Suso Richter yönetmenliğinde, 131 dakika olarak biyografi, dram ve macera türünde Almanya’da 2011 yılında gösterime girmiştir. Başrollerinde Nadja Uhl, anne Doris Kuegler’e, Stella Kunkat, Sabine karakterinin çocuk haline, Sina Tkotsch ise Sabine’nin gençlik haline hayat vermiştir. Thomas Kretschmann ise baba Peter Klaus Kuegler karakterini canlandırmaktadır. Bu 47 ara bölümden oluşan romanın filme yansıyan bölümleri ise 17 adettir. Genel olarak doğa güzelliklerinin altı çizilen ve Batı Papua’nın Fayu kabilesinde geçtiğini belirten yazarın roman uyarlaması, Malezya’nın Taman Negara Milli Parkı’nda çekilmiştir. Filmde de tıpkı romanda olduğu gibi giriş, gelişme ve sonuç olmak üzere anlatıyı 3 bölümde anlatmaktadır. İlk sahnede/bölümde Sabine’nin karlar arasında yürürken botlarını çıkarmasını ve öyküyü anlatmaya başlamasını görüyoruz. Ardından hikâyenin başladığına, Endonezya’da taş devrine yaptıkları yolculuğa ve Fayularla ilk tanışma serüvenlerine tanıklık ediyoruz. İkinci bölümde ise beyaz ırktan gelen Avrupalı ailenin bu kabileye alışma süreci ve yaşadıkları kültür şokunu görüyoruz. Günlük ritüel farklılıkları, yeme alışkanlıkları, barınma ihtiyaçları, giyim kuşam tarzları, gelenek- görenek anlayışları, çocuk oyunları, doğum ve ölüme bakış açıları, ilişki yaşayışları, hayatta kalma çabalarındaki kasıtları bu bölümde gözlenmektedir. Romandan farklı olarak biraz daha ürkek bir aile ve bu aileyi ötekileştiren bir kabile ile karşılaşılıyor. Ancak ikinci bölümün sonlarına doğru Fayuların bu aileye ılımlı yaklaşımı ve birbirlerinin kültürlerine gösterdikleri anlayış ortaya çıkıyor. Her toplumda olduğu gibi birbirlerinden etkilenmeleri ve birbirlerinin kültürlerine doğru ortak bir paydada evrilmeleri görülmektedir. Her iki tarafta gelişimleri inkâr etmiyor ve yaşadıkları çağda yaptıkları kültür paylaşımlarının tadını çıkarmayı öğreniyorlar. Sonuç bölümünde ise, zamanın geçtiğini ve çocukların büyüdüğünü göstermektedir. İlkel bir hayat yaşayan Fayuların, birlikte yaşadıkları bu ailenin alışkanlıklarını ve medeni hayata dair öğrettikleri ilkelere uyum sağlayarak hayatlarını barış üzerine kurguladıklarını görmekteyiz. Sabine eğitim hayatının devamlılığı dolayısıyla ailesi ile birlikte Jayapura’ya gider. Geri dönmek için günleri

saymaktadır. Ormana geri döndüklerinde ise en yakın arkadaşı Auri(Ohri)'nin tüberküloz'dan öldüğünü görür. Yaşadığı bu acı kayıp, Sabine için ormanda kalan heyecanını kaybetmesine neden olur. Bundan sonraki hayatını, eğitimi dolayısıyla zaten Avrupa'da geçirecek olan Sabine, bu kararının arkasında durarak, 1989 yılında hızlı bir şekilde ormanı terkeder. İlk başlarda Avrupa'ya ait olduğunu düşünse de, acısı dinince özlem duygusu yenilenir ve ormana dönme, ormanda yaşama isteği belirir. Şehir hayatının ürkütücü yanı da bu duygusunu tetiklemiştir. Çok sonraları iki kültürle bir arada yaşayabileceğini kabullenen Sabine, ara sıra ormanı ziyaret ederek, orayı da unutmama kararı alır. Tek bir sahnede ileriye atlama(flashforward) ile hikâyeyi anlattığı ilk sahneyi göstermektedir. Genel olarak bu otobiyografik romanın filmdeki dış sesini Sabine gerçekleştirmektedir. Filmin sonunda görülen sahne ise ormanda dans eden ve bir arada olmaktan mutlu olan Fayu insanları ve Kuegler ailesidir. Bu durum uzun çaba sonrası farklı ırk, renk, dil, din, inanış ve gelenek göreneklere sahip insanların bir arada sevgi ve barış dolu, uyum sağlayarak yaşayabileceklerini göstermektedir.

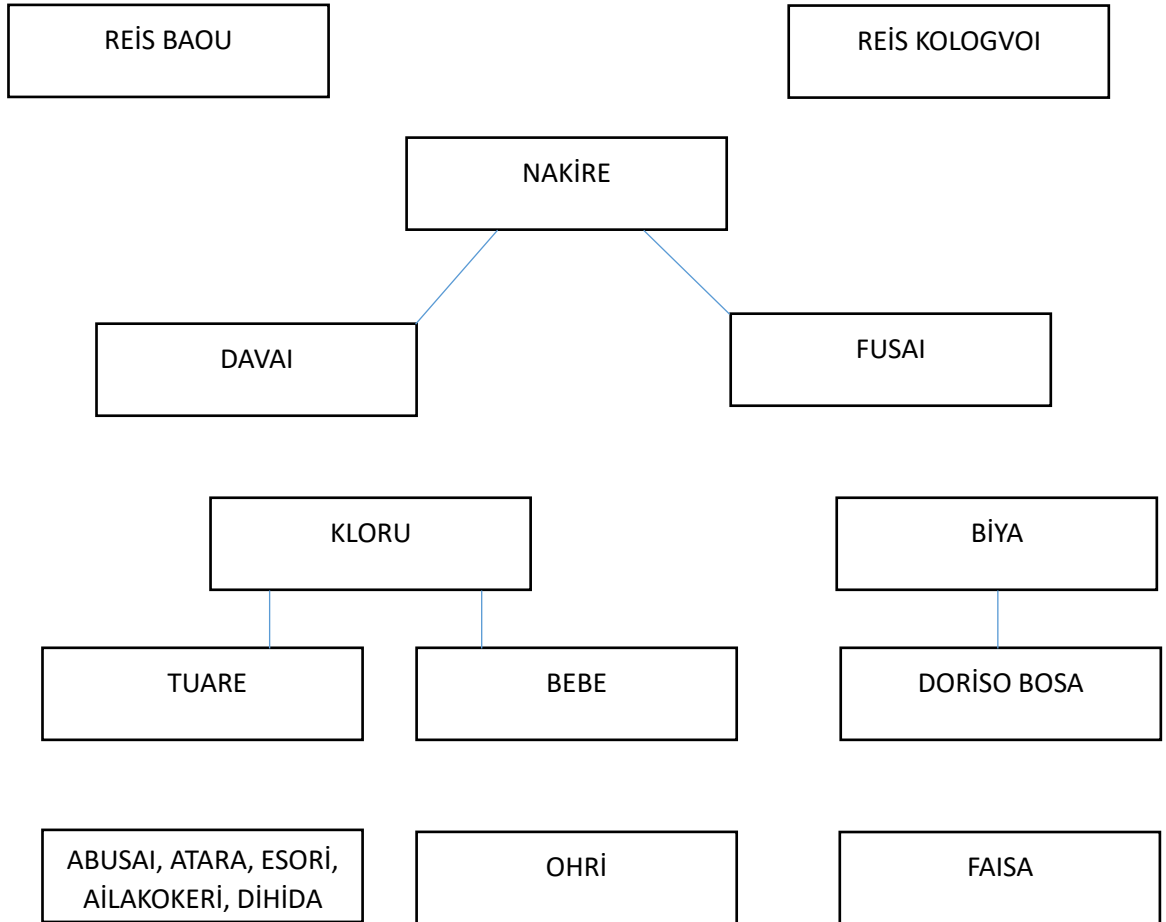
3.2.1. Roman

İnceleyeceğimiz romanın başlığı *Dschungelkind*, “orman çocuğu” anlamına gelmektedir. Romana başlığını veren ana figür Sabine, küçük yaşta ailesiyle ormana yerleşerek sıra dışı bir yaşam sürdürmeye başlar. Çocukluk yıllarından ilk gençlik dönemine uzanan gelişim ve ergenliğe adım atma çağlarında, balta girmemiş bir ormanda çeşitli bitkiler ve türlü türlü hayvanlarla birlikte, tam anlamıyla doğa ananın kucağında büyümüştür. Bir çocuğun gelişip büyümesinde türlü avantajların yanı sıra, türlü güçlülere de gebe olan bu doğal ortam, orman çocuğunun kalbinde ve beyninde hayatı boyunca farklı imgelerin oluşmasına, dolayısıyla bir batı ülkesinde modern ve konforlu bir ortamda büyüyen bir çocuğa kıyasla daha farklı şeyler düşünüp daha farklı şeyler hissetmesine sebebiyet vermiştir.

KUEGLER AİLESİ



FAYU KABİLESİ



Kişi kadrosu oldukça geniş olan *Dschungelkind* adlı romandaki ana ve yan figürler şöyle özetlenebilir: Ana karakterimiz Sabine 7 yaşında, meraklı ve maceracı ruha sahip bir kız çocuğudur. Sarı saçları ve renkli gözleriyle, tam bir beyaz Alman vatandaşı temsilidir. Judith, Sabine'nin ablasıdır. Christian, küçük erkek kardeşleridir. Onlar da fiziksel olarak benzerler. Anne Doris Kuegler, misyonerlik ve kalkınma yardımı çalışmalarına katılan bir yardımseverdir. Baba Peter Klaus Kuegler ise dilbilimcidir. Araştırmacı ruhu hikâyenin kahramanı ve yazarı olan Sabine ile benzeşmektedir. Fayu kabilesi yaklaşık 400 kişiden oluşan, dış dünyadan habersiz ilkel bir kabiledir. Genel olarak kabile üyeleri vücutlarında mahrem bölgelerini kapatacak bir kumaş parçası ve aksesuarlarla yaşamaktadırlar. Bu kabilenin elbette bir reisi vardır. Reis Bauo, Fayu kültürünü Kuegler ailesine tanıtan ana karakterlerdendir. Tigre Klanı'ndandır. Fayu çocukları ise Sabine ile arkadaşlıklar. Bebe, Abusai, Atara, Ohri, Ailakokeri, Faisa, Dihida ve Esori Fayu'ların çocuklarıdır. Sabine, Christian ve Judith, Fayu çocukları ile akran oldukları için arkadaş olmayı başarırlar. Nakire, tesadüf eseri keşfettikleri Danau Bira'da karşılaştıkları ve keşiflerinde onlara yardımcı olan kabile üyesidir. Keşif için gittiklerinde karşılaştıkları Teau ise kabile üyelerinden tanıştıkları ilk kişidir. Davai, Nakire'nin ilk karısıdır. Fusai ise ikinci karısıdır. Fusai, Tigre Klanı reisinin kızıdır. Reis Kologvoi, sakin ve huzurlu bir adam olarak karşımıza çıkar. Biya, karakteri hamile bir kadın karakter olarak karşımıza çıkar. Doriso Bosa ise Biya'nın dünyaya gelen bebeğidir. Kloru, Tuare ve Bebe'nin babasıdır. Fayuların tarihine ilişkin bütün bilgileri barındıran bir öykü anlatıcısıdır. Romanın ana figürü ve ben-anlatıcısı Sabine Fayuları genel olarak şöyle betimlemiştir:

“Çocuklar çırılçıplaktı, bazılarının karınları çok şişkindi; daha sonra bunun nedeninin bağırsak solucanı olduğunu öğrenecektim. Bir kısmının saçı kızılımsıydı; vitamin eksikliğinden kaynaklanan bir hastalığı bu. Fakat benim ilgimi en çok kadınlar çekiyordu. Erkeklerden daha kısıydılar; ama kısmen çok erkeksi bir görünimleri vardı. Onlar da çıplaktı; fakat bacaklarının arasını ağaç kabuğu liflerinden örülmüş bir önlükle kapatmışlardı. Bugün diyebilirim ki, bunlar günümüzün string tangasına benziyordu. Ama kadınların özellikle de memeleri kafamı kurcalıyordu. Çok sarkıktılar, bazılarınıninki göbeklerine kadar iniyordu. Daha önce hiç böyle bir şey görmemiştim. Büyüdüğümde benim memelerimin de böyle olmaması için dua ediyordum.” (Kuegler2 2006: 29,30).

Bunların dışında yan karakterler ise, Amerikalı pilot Uncle Rex, tercüman, Fayu'da ve diğer kabilelerde yaşayan yerliler, keşif sırasında onlara eşlik eden Dani erkekleri ve türlü türlü hayvanlar bu romanın karakterlerini oluşturmaktadır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Almanya'da yaşayan Büyükanne ve Sabine'nin okuldan arkadaşları Leslie ve Susanne ile karşılaşılıyor.

Roman, Kuegler ailesinin, anlatının zamanı olan 1979 yılında Batı Avrupa'dan, Endonezya'ya Yeni Gine Adası'nın batısındaki Batı Papua'da bir ormanın ortasına kurulmuş Danau Bira adlı bir yerleşim yerine göçmeleriyle başlar. Bundan bir yıl sonra baba Klaus Kuegler ve arkadaşlarının keşfiyle; Fayu kabilesine, ormanın tam ortasına yaşamaya giderler. Kabilenin bulunduğu ormana yalnızca helikopter ile erişim sağlarlar. Fayu'da yerleşim alanları; Sefoidi, Iyarike, Tearü, Tigre, Kirikiri, Dou ve Doa'dır.

Roman 3 ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm 2005 yılında, Sabine'nin kendi yaşam öyküsünü anlatmasıyla başlar. Başlangıç olarak seçilen yer Hamburg tren istasyonudur. Soğuktan üşüyen, ayakkabılarına alışmadığı için içinde sıkılan, her şeye korkuyla yaklaşan on yedi yaşındaki Sabine'yi seyahat ederken görüyoruz. Sabine'nin dudaklarından şu cümleler dökülüyor:

“Ich möchte eine Geschichte erzählen, die Geschichte eines Mädchens, das in einem anderen Zeitalter aufwuchs ... eine Geschichte von Liebe, Hass, Vergebung, Brutalität, und von der Schönheit des Lebens. Es ist eine wahre Geschichte ... es ist meine Geschichte.”(Kuegler 2005: 13).

Sabine, hikâyenin başında romanın verdiği duyguları çok net ifade etmektedir. Okuyacağımız öykü; sevgi, nefret, umut, bağışlama ve şiddet duyguları üzerinden şekillenen bir varoluş, gelişim ve dönüşüm hikâyesidir. Trenin hızından bahseden Sabine, acele hareket etmesi gerektiğinin farkındadır. Yoksa bu korkutucu dünyada nasıl yaşayacağına dair pek fikri yoktur. Modern hayatın tehlikelerine karşı kendini nasıl koruması gerektiğini bilmemektedir. Oysa ormanda kullanabileceği ok ve yay vardır. Ancak burada düzenin nasıl işlediğine dair bilgisi bulunmamaktadır. Şehir hayatında kendini sorgulayan Sabine, bu ülkenin yabancısı olduğunu düşünmektedir. Soğuk Avrupa'da kendini yalnız ve tehlikede hissedilen Sabine, tren yolculuğu sırasında Irian Jaya ormanındaki hayatını hatırlar.

Roman toplamda 47 adet alt bölümden oluşmaktadır. Bunlar 3 ana bölüm olarak ayrılmıştır.

1- Birinci Bölüm

- Meine Geschichte (Öyküm),
- Das Verlorene Tal (Kayıp Vadi)
- Die erste Begegnung (İlk Karşılaşma)
- Der Fayu Stamm (Fayu Kabilesi)
- Ein anderes Leben (Farklı Bir Yaşam)
- Wo alles begann (Herşeyin Başladığı Yer)
- West Papua (Irian Jaya), Indonesien (Batı Papua (Irian jaya), Endonezya)
- Die Entdeckung der Fayu (Fayuların Keşfi)
- Einladung in die Steinzeit (Taş Çağına Davet)

2- İkinci Bölüm

- Ein Tag im Dschungel (Cengelde Bir Gün)
- Nächtliche Besucher (Gece Ziyaretçileri)
- Der erste Krieg (İlk Savaş)
- Tiersammlung Teil I (Hayvan Koleksiyonu-1)
- Pfeil und Bogen (Ok ve Yay)
- Die Jahreszeiten des Dschungels (Cengelin Mevsimleri)
- Die Spirale des Tötens (Öldürme Sanatı)
- Nachrichten von der Aussenwelt (Dış Dünyadan Haberler)
- Dschungelgefahren (Cengelin Tehlikeleri)
- Doris und Doriso Bosa (Doris ve Dorisa Bosa)
- Nakire, die Frauen und die Liebe (Nakire, Kadınlar ve Aşk)

- Bootsfahren (Bot Seferleri)
- Mein Bruder Ohri (Kardeşim Ohri)
- Fledermausflügel und gegrillte Würmer (Yarasa Kanadı ve Kızarmış Solucan)
- Die Fayu-Sprache (Fayu Dili)
- Tarzan und Jane (Tarzan ve Jane)
- Tiersammlung Teil II (Hayvan Koleksiyonu-2)
- Malaria und andere Krankheiten (Sıtma ve Diğer Hastalıklar)
- Vergeben lernen (Affetmeyi Öğrenmek)
- Judith wird erwachsen (Judith Genç Kız Oluyor)
- Meine Freundin Faisa (Arkadaşım Faisa)
- Die Uhr des Dschungels (Cengelin Saati)
- Gute Geister, Böse Geister (İyi Ruhlar, Kötü Ruhlar)
- Der entscheidende Krieg (Herşeyi Belirleyen Savaş)
- Die Zeit vergeht (Zaman Geçiyor)

3- Üçüncü Bölüm

- Urlaub in der Heimat (Memleket İzni)
- Der Dschungel ruft (Cengel Çağırıyor)
- Das Baby ohne Namen (İsimsiz Bebek)
- Die Schöne und das Biest (Güzel ve Çirkin)
- Bisa und Beisa (Bisa ve Beisa)
- Rückwärtsgang (Gerileme)
- Es ist nicht gut, dass der Mensch allein sei (İnsanın Yalnız Olması İyi Değil)
- Ehebruch und andere Wirren des Lebens (Zina ve Diğer Yaşam Karmaşaları)
- Der Tag als Ohri starb (Ohri'nin Öldüğü Gün)

- Mein neuer Stamm (Yeni Kabilem)
- “Château Beau Cédre”
- Allein (Tek Başına)
- Wieder am Anfang (Yeniden Başa Dönmek)

Şimdi bu bölümlere özet bir bakışla hikâyemizin içeriğini inceleyelim:

Kuegler ailesi, baba Klaus Kuegler'in dilbilim araştırmaları sebebiyle Batı Papua'da bulunan Fayu köyüne helikopterle gelirler. Klaus Kuegler, Irian Jaya ormanında görevi sırasında tesadüfen Fayularla karşılaşması ve onların dilini farklı bulmasıyla, onların kültürünü ve dilini keşfetmeye odaklanmıştır. Klaus kabilenin reisinden orada yaşayabilmeleri adına izin alır. Otoriter ve serinkanlı olan Reis Baou, Kuegler ailesine kabilede yer almaları ve yaşamaları için izin verir. 1980 yılının Ocak ayında Kuegler ailesi Fayu kabilesine göç eder. Kara derili, çırlıçplak ve vahşi görünümlü bu insanlar ve sarı saçlı, renkli gözlü Kuegler ailesinin tam zıttı bir görünüme sahiptirler. İki farklı kültürün bir araya gelişi ve ilk tanışmaları, iki taraf için de şaşırtıcı ve merak uyandırıcıdır. Sabine hayal dünyası oldukça zengin, macerayı seven bir kız çocuğu olarak ormandaki hayatında ilk günlerini Fayuları keşfederek geçirir. Judith, Christian ve Sabine ormanda günlük hayatlarını ders çalışarak, Fayu çocuklarıyla oyun oynayarak, her fırsatta onların dilini öğrenmeye çalışarak ve her iki kültürü karşılaştırarak geçirmektedirler. Çocukların yeni bir kültüre ve kendisinden farklı olan insanlara önyargısız yaklaşımları, ilişkilerini kolaylaştırmaktadır. Ormandaki evlerinde yeni yaşama uyum sağlamaya çalışan Kuegler ailesi, yeme- içme alışkanlıkları hususunda onlara uyum sağlarlar. Ormanda bulunabilecek et, balık ve bitkilerden tüketirler. Tuvalet ve banyo alışkanlıkları konusunda yeni bir düzen kurarlar. Zira ormanda su kıymetlidir. Mevsimlerin kurak ya da çok yağışlı geçmesi, saat kavramının yerini güneşin doğuşu ve batışına bırakması, gece gelen ziyaretçi böcekler ve ayakkabısız hayat onları beklemektedir. Sabine hayvan merakı yüzünden çoğu kez annesi ile tartışır. Onları arkadaşları gibi benimser. Ormanda ilkel hayatın savunucuları ok ve yaydır. Ok ve yay Fayuların kendini korumak için, avlanmak için ve intikam almak için kullandıkları bir nevi silahtır. İntikam almak adına aralarında savaşılan Klanların husumetleri çoğu kez bir kadın olabilmektedir. Doğal ölüme inanmayan Fayular bir lanetin ölüme sebep olduğunu düşünürler.

Aralarında oluşan intikam hırsı ise, farklı klanlardan çalınan kadınlar yüzünden oluşmaktadır. Farklı bir klandan bulunan kadının kocası öldürülür, çocuğu ile birlikte buldukları Klana yalnız bir erkeğe eş olarak getirilir. Bu nefret duyguları da ölümle sonuçlanmaktadır. Kendi içlerinde barışı isteyen Fayular bu ölümcül kısır döngüden kurtulamıyorlardır. Bu anlaşmazlığın içinde kendi memleketlerinden ve tanıdıklarından gelen mektuplar ve hediyeler sayesinde ara sıra haber alarak, ormanın tehlikeleri arasında yaşamaya ve yeni bir kültürü öğrenmeye odaklanan Kuegler ailesi, zamanla onların arasına dâhil olur.

Fayu karakterlerinden Nakire aşk ve ilişkiler konusundaki deneyimleri ile, Ohri ateşli hastalıktan kurtulan azmi ile, Reis Baou kararlı ve yardımsever tavrı ile, Faisa çaresiz bir genç kız olarak zorla kaçırılmaktan kaçarken umutsuzluğu ile, Biya doğurduğu çocuğuna Doriso Bosa ismini vererek saygı göstermesi ile, Kuegler ailesine günlük yaşamlarından soyut duyguları öğretirler. Kuegler ailesi ise örnek davranışları ile ilkel bir hayatın nasıl daha yaşanır kılınabileceğini onlara göstererek birbirlerine kültür aktarımında bulunurlar. Fayuların ilkel sesler çıkararak savaşmasından son derece korkan Judith dolayısıyla Klaus Fayulara son derece öfkelenir. Klaus, Fayularla bu durumu konuşur. Onları terk etmekle tehdit eder. Bu durum karşısında son derece üzülen Fayular barış kararı alırlar. Klaus buna çok sevinir ve kutlama yaparlar. Bir daha asla savaşmazlar. Zaman geçer ve çocuklar artık büyür.

Uzun zaman ormanda yaşayan Kuegler ailesi memleketlerine izin için döndüklerinde büyük bir kültür şoku yaşarlar. İlkel-yabanıl ve uygar-modern hayatın farkları kendini göstermektedir. Trafik kuralları, giyim alışkanlıkları, yeme alışkanlıkları oldukça farklılık göstermektedir. En büyük yabancılığı yaşayan ise ana karakterimiz Sabine'dir. Bir an önce geri dönmeyi istemektedir. Kuegler ailesi ormana geri döndükten sonra ormandaki evlerini yenilerler. Uzun yıllar daha Fayu kültürü ile birlikte yaşarlar. Kloru, Fayuların buraya iki kişinin gelip, burayı keşfetmesi ve çoğalıp büyümesiyle oluştuklarını anlatır. Bisa ve Beisa adlı bu efsanevi ikili kendi kabilesini kurup ormanda uzun yıllar yaşarlar. Onların ruhunu temsil eden varlıklarının taşta dönmüş halleri ormanda hala bulunmaktadır. Bir gün Sabine'nin en yakın arkadaşı Ohri tüberküloz hastalığı yüzünden ölür. Sabine bu durumdan çok etkilenir. Artık orada kalmak istemez. İsviçre'de yatılı bir okula gitmeye karar verir. 1989 yılında Batı Papua cengelinden ayrılan Sabine, kararlı fakat üzgündür. Zürih'e geldiğinde onun için yeni ve bilmediği bir hayatın kapıları açılmıştır. Modern batı toplumuna ait zarif ve lüks bir yatılı okul

olan bu yer, bir Fransız okuludur. Oda arkadaşları ona yeni hayatına ve kültürüne alışmaları konusunda yardımcı olurlar. Sabine ailesiyle sık sık mektuplaşır. Doris ve Klaus ormandadır. Doris ormanda çocuklara eğitim vermeye başlar. Christian üniversite eğitimi için Hawaii'ye gider.

Sabine şehir hayatında okul programları, genel kültür bilgileri ile meşgul olmaktadır. Sinema, politika, spor, sanat gibi bütün konulardan haberdar olmaya çalışan Sabine, bütün gazeteleri satın alır, bilgi sahibi olma konusunda gayret gösterir. Sosyalleşme konusunda emin adımlarla ilerleyen Sabine, erkek arkadaş edinir. Âşık olduğu ilk erkek arkadaşıyla cinsel birliktelik yaşayan Sabine, adamın evli olduğunu öğrenince tıpkı orman kurallarındaki gibi zina yapanların cezalandırılacağı fikrine kapılır. Modern dünyanın hayallerde olduğu gibi mükemmel ifadesi olmadığını bu yaşadığı deneyimle öğrenen Sabine, yavaş yavaş sıla hasreti duymaya başlar. Sabine evlenir, iki çocuk sahibi olur. Şehir hayatında yaşadığı büyük kültür şokuyla evliliğini yürütemez ve boşanır. İşinden de ayrılan Sabine, yaşadığı başarısızlıktan ve özleminden dolayı son derece acı içindedir. Bir gün intihara kalkışır. Tıraş bıçağı ile bileklerini kesen Sabine, uzun süre fiziksel acısının içindeki acıyı bastırmasını bekler. Ansızın dua etme isteğiyle birlikte aydınlanma yaşayan Sabine, yaptığı hatanın farkına varır. Ormanın cevval kızı, birden şehir hayatı depresyonuna yenik düşen bir kız haline gelmiştir.

Ormandaki mücadelesini hatırlayarak kendini toparlayan Sabine, yeni bir yaşam kurma kararı alır. Pek çok ülke gezen ve yaşamını birden fazla kez yeniden kurgulayan Sabine, Almanya'ya gittiğinde 31 yaşındadır. Belgelerle uğraşan Sabine, bir an durup düşündüğünde postmodern dünyaya özgü çok kültürlü yaşamının ona verdiği keyfi ve bilgeliği, mutlu olabilme halini sevdiğini fark eder. İki kültüre ait olarak yaşamının onu rahatlattığına, bir tercih yapmasına gerek kalmadığına karar verir. Roman, annesinden gelen mektupta Reis Baou'nun öldüğünü öğrenmesiyle sona erer.

Yazarın son sözünde ise, ailesiyle birlikte oturup o günleri hatırlayan Sabine'nin Fayuların hayatına yaptıkları dokunuşların hayatlarına nasıl etki ettiğini konuşmaktadırlar. Sabine ve ailesi kendi hayatlarında yaşadıkları kültürlerarası değişim ve pekiştirdikleri ilişkiler sayesinde dokundukları insan hayatlarından dolayı gurur duyarlar. Ana fikir olarak romanın özetini şu cümleye sığdırabiliriz: İnsan ancak paylaşarak, insan olduğunu hatırlar.

Roman, otobiyografik özelliği ile birlikte “ben anlatıcı” perspektifine sahiptir. Yani romanın ana figürü olan Sabine, aynı zamanda ben-anlatıcısıdır. Kurmaca ve gerçek dünyaları çakıştıran yazar Sabine Kuegler bu romanda, üstkurmaca yöntemiyle kendi anılarını ilk ağızdan anlatmaktadır. Hikâyenin geçtiği mekân ve zaman konusunda gerçek bilgiler veren yazar, anlatılar arasına kendi yorum ve düşüncelerini eklemektedir:

“Çevreye yaptığımız gezilerde keşfettiğimiz doğa tarifsiz güzellikteydi; dalga dalga yayılan açık yeşil tepeler, ufka kadar uzanan masmavi parlak göl, yolda arabayla giderken yanlarından geçtiğimiz rengârenk giysili insanlar. Duygu ve yaşam yüklü bir atmosferde yüzüyordum sanki: bugün bile, Asya denince aklıma gelen büyüleyici bir duygu bu. Biz çocuklar bu yeni yaşamı bir kâşifin içten sevinciyle soğuruyorduk; ne kıyaslama yapıyor ne de nerede olduğumuzu soruyorduk.” (Kuegler2 2006: 45,46).

Roman boyunca geriye dönüş ve ileriye atlama teknikleriyle zamansal yolculuklar yapan yazar, asıl olarak ana hikâyenin anlatımıyla geçmişe dönüşü canlandırmaktadır. Olaylara bizzat tanık olan ana karakter gözünden anlatılan hikâye, doğa betimlemeleri taşımaktadır. Anlatıcı bu doğa tasvirlerinde zamansız bir anlatımla genelden özele odaklanır. Anlattığı olaylar geçmişte kaldığı için, olup bitenler hakkında duygu düşüncelerini ve olayların sebebini kendi değerlendirmeleri ve yorumlarıyla dile getirmektedir.

Olayların başlangıcı bir önsözle, bitişi ise sonuca varılan kapalı bir sonla gerçekleşmektedir. Okura karşı samimi bir yaklaşım tarzı olan yazar, yaşadıklarını apaçık bir dille anlatır. Yazar tüm yaşamını ve kişiliğini biçimlendiren, derinden etkilendiği orman hayatını “sıradışı ve harika bir dönem” olarak değerlendirir. Yazar, herhangi bir kültürden yana tercih yapmak yerine, kendi yaşam felsefesini çokkültürlülükte bularak, Fayularla ilişkilerinde katettikleri gelişimi gururla anlatarak ve yaşadıklarından mutlu olduğunu beyan ederek romana mutlu bir son vermiştir.

Genel bir okur topluluğuna hitap eden yazar, okurla mesafeli bir ilişki halindedir. Soru cümleleriyle anlattıklarına karşı okurda bir empati duygusu yaratmaya çalışan yazar, genel olarak normal cümle ile anlatımını gerçekleştirmektedir. Günlük bir dille yazılan eser, iki kültürün farklılıklarını anlattığı için Almanca ve Fayu dilinin karşılaştırmalarını da içermektedir. Anlatım gücü yüksek olan eserinde kültürlerarasılık sorunsalına

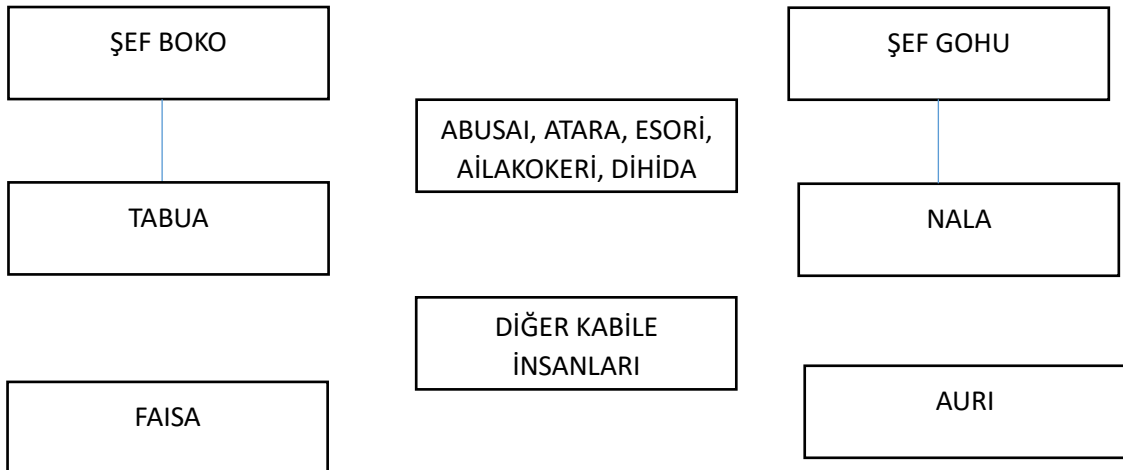
alternatif çözümler getirmeye çalıştığı gözlenen yazar, bu amacına her şeyden önce kendi hayatında ulaşmıştır. Gerçek bir başarı örneği oluşturan kendi yaşam öyküsünü anlattığı bu romanıyla da okura, farklı kültürlere yaklaşımda farkındalık bilincini artıracak önemli mesajlar vermiştir.

3.2.2. Film

Yönetmenliğini Roland Suso Richter'ın gerçekleştirdiği *Dschungelkind* adlı romanın uyarlama filmi 17 Şubat 2011 tarihinde Almanya'da gösterime girmiştir. Bestseller olan kitabın uyarlama filmi de izleyici üzerinde bir o kadar yankı yaratmıştır. Dram ve macera türünde gösterime giren film, ana tema olarak kültürlerarası ilişkileri konu edinmektedir. Filmin inşası kitaptaki öykülerin sıralamasından bağımsız gitmektedir. Zaman kavramı birebir takipten ziyade, işlenmiş anıların cımbızlanması şeklinde anlatılmaktadır. Genel olarak roman ile paralellik taşıyan, otobiyografik öykülemelerin mevcut olduğu film, bazı bölümlerde öyküleme olarak kitaptan bağımsız anlatımlara sahiptir. Bu bölümleri detaylı olarak inceleyeceğiz. Öncesinde filme biçimsel olarak bakacak olursak; 131 dakikadan oluşan filmin, televizyon dizisi bölümü de 2 bölümde 158 dakika olarak sunulmuştur. Bizim burada incelediğimiz, eserin film versiyonu olacaktır.

Filmin oyuncu kadrosu temelde iki ayrı gruptan; Kuegler ailesi ve Fayulardan oluşmaktadır. Kuegler ailesinde baba Klaus, anne Doris ve Sabine, Judith, Christian adlı üç çocuk figürü bulunur. Fayu kabilesinde canlandırılan karakterler ise; Gohu, Karısı Nala, Auri, Şef Boko, Oğlu Tabua, Faisa ve diğer Fayu insanları ve çocukları. Almanya'dan yansıyan karakterler ise, büyükanne ve pilot'tur.

FAYU KABİLESİ



Sabine 8 yaşında (Stella Kunkat, gençlik hali: Sina Tkotsch) meraklı ve macerayı seven bir çocuktur. Bu heyecanı sayesinde ormana alışması oldukça kısa sürer. Gençlik döneminde ise ormandan sonra Almanya hayatı onu oldukça zorlar. Judith (Milena Tschardt) sanatçı ruhlu genç bir kızı canlandırmaktadır. Christian (Tom Hossbach, gençlik hali: Sven Gielnik) ise aradaki onlardan daha küçük olmasına rağmen, iki kültür arasındaki farklılıkları olgunlukla karşılamaktadır. Dilbilimci Klaus Kuegler (Thomas Kretschmann) başka kültürlerle karşı oldukça meraklı ve hoşgörü sahibi bir bilim adamıdır. Çalışkan ve ailesine duyarlı bir karakter çizmektedir. Anne Kuegler, Doris (Nadja Uhl) ise yaşadıklarına ve gördüklerine duyarsız kalamayacak kadar merhamet sahibi bir karakterdir.

Fayu karakterlerinden Şef Boko (McPolly Koima) ile Kuegler ailesi ile olan ilk tanışma sahnesinde karşılaşırız. Boko onların orada yaşamalarına izin verir. Boko'nun oğlu Tabua (Shogie Lawrence Kamol gençlik hali: Changol Joseph Kanawi) ise, vahşi hayatı benimsemiş, saldırgan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Auri (Emmanuel Simeon, gençlik hali: Felix Tokwepota) ise Nala'nın oğlu olarak, kabilesinden dışlanmış lanetlenmiş bir çocuk olarak ormanda tek başına terk edilmiş halde bulunur. Auri burada vefalı ve değişime açık bir değeri temsil etmektedir. Nala karakteri, kadının erkek egemen toplumda söz sahibi olamayışını, çaresizliğini temsil eden bir karakterdir. Gohu (David Kaumara) ise vahşi hayatın, ilkel hayatın milliyetçi savunucularındandır. Başka bir kabileden olan Gohu, filmin kötü ve kuşkucu karakteri olarak yansıtılmaktadır. Faisa (Range'e Pati gençlik hali; Francesca Passingan) Sabine'nin yakın arkadaşı olarak, dramatik bir Fayu genç kızını temsil etmektedir. Nakire, iyi duyguların karşılığı olarak can bulmaktadır. Savaşların bitmesini, huzurun ve barışın sağlanmasını isteyen Nakire, Kuegler ailesinin iyilik meleği timsalidir. Büyükanne (Tina Engel), tam bir Alman olarak başka bir kültürün getirilerine karşı oldukça katı görünmektedir. Fayu karakterlerinden Gohu ile özdeşleştirdiğim Büyükanne, kapalı ve katı bir karakteri canlandırmaktadır.

Sabine'nin güneşli bir günde karlarla çevrili bir alanda ağaçların arasından, geldiğini gördüğümüz bir sahne ile film başlıyor. Fonda kuş seslerini ve Annetta Focks'un slow bir soundtrack müziğine eşlik eden sesini duyuyoruz. Sabine karlar arasında yürürken birden çizmelerini çıkartıyor. Çizmelerini çıkarması ile başlayan bu sahne orman çocuğu olduğunu ve çıplak ayak dolaşma alışkanlığını bizlere hatırlatıyor. Sabine

yüzündeki gülümsemesiyle, kolyesine dokunuyor ve ilk sözcükler dudaklarından dökülüyor:

“Ich möchte eine Geschichte erzählen, die Geschichte eines Mädchens, das in einem anderen Zeitalter aufwuchs... eine Geschichte von Liebe, Hass, Vergebung Brutalität, und von der Schönheit des Lebens. Es ist eine wahre Geschichte.. es ist meine Geschichte.“ (Kuegler 2005: 13).

Ve gülerken mavi gözleriyle gökyüzündeki güneşe bakıyor. Çocukluğundan bir kare ile hikâyesini anlatmaya başlıyor. Ailesiyle 1979 yılında Almanya’daki politik sebeplerden dolayı, Nepal’e gittiklerini, babasının Batı Papua’da bulunan orman keşfinden sonra Irian Jaya’dan 3 günlük yolculukla masalarda bilinen efsane kabilelerin olduğu bir ormanda yaşamaya başlamalarını anlatır. Bunları anlattığı sırada biz Sabine’nin çocukluk halini, bir iskelede siyah-beyaz kalın çizgili elbisesiyle uzanırken görüyoruz. Kardeşleri Judith ve Christian, Sabine’yi derse çağırır. Elinde bulunan kavanozun içindeki evcil hayvanı örümceğini alarak iskeleden ayrılır. Kuegler ailesinin ormandaki hikâyesi burada başlar.

Romanla paralel bir anlatıma sahip olan film, aynı içeriğe sahiptir. Helikopterle Fayu köyüne giderler. Fayu kabilesi üyeleriyle ilk tanışma sonrası ilkel hayatlarının başladığı evlerine giderler. Sabine meraklı halleriyle Fayu çocuklarıyla dost olmak ister. Burada Fayu çocuklarının ürkek davranıp kendilerini korumaya çalıştıklarını görüyoruz. Fakat kısa süre sonra oyun kurup anlaşmalarına tanıklık ediyoruz. Fayu kadınlarının kendi dillerinde şarkı söyleyerek, çamaşır, bulaşık yıkamak, yemek yapmak gibi günlük rutin işlerle ilgilendiğini gözleyen Sabine’yi görüyoruz. Fayuların yeme-içme alışkanlıkları, giyim tarzları, günlük işleri, dilleri, davranışları ve adetleri konusunda pek çok örnek sahnelere, romanda okuyarak düşlediğimiz gibi tanık oluyoruz. Filmde Fayu kültürü ve modern batı Avrupa kültürü farklılıklarının detaylı anlatımından ziyade “lanet” olgusu üzerinde bir olay çevresinde durulmaktadır. Nehir kenarında acı içinde kıvranarak doğum yapmaya çalışan hamile kadının hayatını kaybetmesi üzerine Şef Gohu Nala isminde bir kadını başka bir Klan’dan getirerek kendine eş seçer. Doris Kuegler bir kadın olarak buna tepki gösterir. Bu yaşadıklarını kabullenmez. Fakat Klaus saygı göstermeleri gerektiğini hatırlatır ve sessizce onların adetlerini gözlemler. Karısı öldükten sonra yalnız kalan bir Fayu erkeğinin bağırarak söylediği yalnızlık ağıtına, Sabine’nin Fayu kültürü ile kendi dünyalarını karıştırmasına, ölen karısını ormana

bırakan Gohu karakterinin vahşi hareketlerine, Irigre Klanı'ndan zorla getirdiği kadın(Nala)ı ok ile yaralayarak kabilede tutmaya çalışmasına ve lanetin yok olmayacağı konusunda ısrarcı tavırlarda olan Fayuları gözlemliyoruz.

Kabileler arası zorla alınan kadınlar yüzünden aralarında kavga eden Fayular, ok ve yaylarıyla birlikte garip sesler çıkararak ritmik bir şekilde dans etmektedirler. Romanda anlatılan savaşın nasıl olduğuna detaylı bir şekilde tanıklık ediyoruz. Bu esnada birbirlerini ciddi boyutta yaralayan Fayulara, Kuegler ailesi yardım eder.

Christian ve Sabine nehirde oynarken, ormanda yaralı halde yatan Auri ile karşılaşırlar. Sabine, Christian'ı onun yanında yalnız bırakarak ailesine haber vermeye gider. Fayular birlikte ormanda Auri'yi bulurlar. Kuegler ailesi Auri'yi yanına alır ve iyileştirir. Sabine ve Auri kardeş gibi yaşarlar. Auri'nin iyileştiğini gören Fayular lanetin sona erdiğini düşünür. Şef Boko, Doris'in Auri'yi iyileştirerek laneti yendiğini düşünür. Romanda bahsedilen mevsim geçişlerini filmde de görürüz. Şiddetli yağmurlar yağdığına ve aşırı sıcak günlerde böcekler ve çeşitli hayvanlar tarafından istila edilen Kuegler ailesinin evi de filme yansımaktadır.

Fayu kültüründeki dönüm noktalarından biri olan savaşın sona ermesi ve barış ilan edilmesi de Kuegler ailesi sayesinde. Kuegler ailesi uzun yıllar ormanda yaşadıkdan sonra Almanya'ya kısa bir tatil için dönerler ve çocukların yaşadığı kültür şoku sahneleri burada da gözlenmektedir. Uzun yıllar sonra çocuklar ilk kez kar görürler. Dondurma yerler. Ormana geri döndüklerinde Sabine, Judith ve Christian'ın gençlik halleri canlandırılır. Auri ve Sabine arasındaki ilişki günden güne gönül ilişkisine dönüşür. Auri, Sabine'ye bir kanguru hediye eder. Onların birlikte yaşayabileceği bir ev inşa eder. Fakat tıpkı romandaki gibi tüberkülozdan ölür. Sevdiğini yitirince büyük bir kedere boğulan Sabine "*Hissiz ve şokta, 1989 yılında, Batı Papua'daki ormanı terkettim.*" der ve yine ormandan şehre gidip yaşamına orada devam etmeye karar verir.

Son bölümde Sabine'yi yalnız ve şehir hayatına uyum sağlamaya çalışırken mutsuz bir halde gözleriz. Ailesi hala ormandadır. Sık sık mektuplaşırlar. Son mektupta Şef Boko'nun öldüğünü belirten babası, son sözlerinin huzur dolu olduğunu belirtir. Sabine'nin de aradığı huzuru bulmasını dilediğini yazar. O sırada sınıftan çocukluğunda söyledikleri şarkıyı duyar ve Sabine bir aydınlanma yaşar. Ormanı özlediğini farkeder. İnsan iki kültürü de kabul ederek yaşabilir diye düşünür. Nereye ait olduğuna dair bir tercih yapmak zorunda olmadığını, mükemmel hayat diye bir şey olmadığını söyler.

Ormana ziyarete gider. Annesi ve babası çok sevinir. Helikopter'den inen Sabine, kucaklaşmadan sonra onu karşılayan Fayularla birlikte dans etmeye başlar. Gerçek bir yaşamın, hakiki sevginin, umudun ve kardeşliğin hikâyesi, ne kadar farklı kültürel aidiyetleri olsa da, tüm insanları insan olma ve paylaşma duygusu temelinde birleştiren evrensel ve barışçıl bir mesaj verir. Bir nirengi noktası oluşturan bu önemli an'da kameranın açısı herkesi 360 derece dönerek çekip, yukarıya doğru çıkar. Sabine'nin sesi, gerçek mutluluğun mükemmellikte olmadığını, birlikte yaşadığımız insanlarda olduğunu belirtir. Kamera Sabine'yi ormanda yalnız başına çekerek, yukarıya doğru üst çekimle uzaklaşır. Film burada sona erer.

Sabine Kuegler, bu filmde (*Dschungelkind*-2011) hikâyeye has gösterge dilinin görüntüsel boyutunu Endonezya'ya kabile hayatına yönelik tabiat güzelliklerini kullanarak mitik bir algı yaratabilmiştir. Romandaki her ayrıntıya özen göstererek anlatılan karakterlerin gerçeğe yakın olması için seçilen oyuncular sayesinde anlatılmak istenen hikâyenin kolaylaştırılmasını sağlamaktadır. Ayrıca simgesel göstergelerin filme ustalıklı yerleştirildiği, diyaloglara ve karelere yansıtıldığı gözlenmektedir. Zengin doğa görüntüleri ile yaşanan ortam tasvir edildiği gibi görselleştirilmiş, nehir ve orman bu konuda sınırsız bir kullanıma kucak açmıştır.

Eserde ana tema olarak sevgi, umut ve huzur kelimelerinin aktarımının filmde simgelere yansması, kar ve güvercin ile anlatılmaktadır. İlk sahnede gördüğümüz kar, özellikle renginin simgesel değeriyle, umudu ve saflığı imlemektedir. Sabine'nin botlarını çıkarıp karlar üzerinde gülümseyerek yürümesi ise orman hayatına duyduğu özlemi, şehir hayatında yaşanabilir kılmasını anlatmaktadır. Filmi sübjektif bakış açısıyla değerlendirdiğimizde, sıra dışı ve şaşırtıcı bir olay olarak, nehirde doğuran kadına ağıt yakarak yardım etmeyişleridir.

Önemli olan konuyu net bir sinematografik dille görselleştiren yönetmenin, farklı kültürlerin ortak bir paydada buluştuğunda kültürlerarasılık kavramını geliştirdiğini anlatmasını gözlemliyoruz. Alt temalardan değerlendirilebilecek bir diğer konu da farklı bir kültür otağında büyüyen bir kadının iç yolculuğunun ekrana yansımalarına tanık olmamızdır. Dış ses ile öznel bir bakış açısıyla filme aktarılan öykü, Sabine karakterinin bakış açısıyla izleyiciye sunulmaktadır.

Yönetmen pek çok noktada havadan çekim(aerial shot)¹ ve kuş bakışı(Bird's eye shot)² tekniğini birleştirerek doğa tasvirini filme başarıyla aktarmıştır. Karakterlerin ormanda yaşadıkları bölgeye helikopter aracılığıyla gitmesi bu sahneleri zenginleştirmektedir. Bol bol orman, nehir ve mavi gökyüzü ile doğa görüntüleri açısından zengin bir tablo bakışı hissini veren sahneler, romanda anlatılan büyüleyici ormanla karşılaşmaktadırlar. Ayrıca kamera takip çekimi (tracking shot) tekniği ile karakterlerin hareket ettiği sahnelerde onu odak noktası olarak yaşanan anı merkezileştirmektedir. İzleyiciye oldukça geniş bir bakış açısı sunan film, sahnelerde herhangi bir sınırlamayı söz konusu etmemektedir.

Film orman hayatını ve 1980li yılları kullandığı mizansenlerle izleyiciye başarılı bir şekilde anlatmaktadır. Ayrıca görüntü kalitesi anlatı zamanından yaklaşık 20-25 yıl önceyi anlattığı için ve bunun ayırt edilmesi için sepya bir görüntü kalitesi kullanılmaktadır. Sepya görüntü³ ormanın yeşil ve sarısıyla oldukça başarılı bir sonuç çıkarmaktadır. Oyuncuların sahnelerde genel olarak üst bedenlerinin, yakın çekimle ekrana yansımaları gözlemleniyoruz. Bu da farklı kültürlerin kesişimini anlatan filmin konuşulan dilden öte, beden dilinin öne çıkmasına, mimik ve jestlere önem verdiğine de dikkatleri çekmektedir.

Filmin taşıdığı kültürel ve kültürlerarası boyutlar, bizlere eğlence anlayışının dışında, gerçek bir hikâyeye birlikte gizli kalmış halkların yaşam şartlarını, dünyanın farklı bir yerinde söz konusu insanların konuştuğu dilleri ve geleneklerini günlük hayatın içinde yaşanan örneklerle sunmaktadır. Yazarın mesajı insanlara kültürel farkındalık sağlamak ve her türlü farklılığa rağmen bir arada yaşamının verdiği hazzı sunmaktır.

3.3. Roman ve Filmin Kültürlerarasılık Ekseninde Karşılaştırılması

Yazarın 2005 yılında çıkarttığı ve 6 yıl sonra, 2011 yılında da beyaz perdeye uyarlanan *Dschungelkind* adlı otobiyografik roman türündeki metnin izleği, kültürlerarasılık

¹ Havadan Çekim (aerial shot), manzaranın etkisini en güzel şekilde yansıtan bu çekim açısı, genellikle tek bir seferde çekilir ve hem havanın, hem de manzaranın gücünü filmin temposuna ve sahnenin derinliğine harmanlamak konusunda son derece etkilidir. (Karakullukçu, 2018).

² Kuş Bakışı (Bird's eye shot), adından da anlaşılacağı üzere kuş bakışı şeklinde çekilen bu teknik, her ne kadar aerial shot(havadan çekim) ile benzerlik gösterse de ikisi birbirinden farklıdır. Yine de bazı yönetmenler her iki tekniği geçişler ile birleştirerek ortaya farklı kompozisyonlar çıkarabilirler. (Karakullukçu, 2018).

³ Sepya, bir çeşit mürekkep balığının salgılarından elde edilen ve 19. Yy ile 20. Yy başlarında üretilen illüstrasyonları ve fotoğrafları çağrıştıran koyu kahverengi bir mürekkep ya da pigmente verilen isimdir.(WEB6, 2014).Fotoğrafçılık terimi olarak Sepya, çeşitli kimyasal banyolarla fotoğraf baskısının kahverengi ve tonlarına boyanması işlemidir. (WEB7, 2019).

sorunsalıdır. Eserin içerisinde bahsedilen 1980li yıllarda bulunan bir kabilenin adetlerine tanık olan, Avrupalı bir ailenin kendi kültürleri ile onların kültürlerini bağdaştırmaları ile psikolojik ve sosyolojik etkilerini bizlere sunan eser, kültürlerarası ilişkilerin pekişmesi adına insanlarda bir aydınlanma sağlamaktadır.

Romanın filme uyarlanmasındaki en büyük sebeplerden bir tanesi de ticari amaç taşımaktadır. “Çok satanlar” listesinde yer alan romanların filme uyarlanması edebiyat dünyasında fazlasıyla karşılaştığımız bir durumdur. Tez çalışmamızda edebiyat-sinema ilişkisine ağırlık verdiğimiz ve bu uyarlanmanın da hazır bir malzeme olması, ticari amaçlara hizmet etmesi aynı zamanda görselleştirme konusunda yazarın çok hevesli oluşu da sebepler arasındadır. Sinema sanatının esere en büyük katkısı, hiç kuşkusuz daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Edebiyat eseri olan *Dschungelkind*, beyaz perdeye aktarımıyla, uluslararası bir izlenme oranı yakalamış ve yazar aslında film sayesinde asıl amacına ulaşmıştır.

Senarist ana karakterleri eserin özüne sadık kalarak filme aktarmıştır. Fayu kabilesinde söz konusu olan kişilerin isimleri değiştirilmiş, fakat aynı karakter özellikleriyle yansıtılmıştır. Eser 1980li yılları anlatmaktadır. Filmde o yıllara dair kılık-kıyafet kültürü, insanların giyim ve saç tarzları dikkat çekmektedir. Ayrıca Almanya’ya ziyaret sebebiyle gittiklerinde mutfakta karşılaşılan mutfak robotu, dondurmacıdan yansıyan görüntülerde o zamanların teknolojik imkânlarının filme doğru olarak yansıtıldığını göstermektedir. Uzamsallaştırma konusunda Endonezya’da gerçekleşen olayın film çekimlerini mümkün kılmak adına Malezya’da bir milli parkta gerçekleştirilmesi farklılık sağlamaktadır.

Roman ve filmde ana karakter olan Sabine, her iki eserde de anlatıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Her bölüm birebir aktarılsa da romanda görülen olay örgüsü filme de aynı şekilde zamandizimsel olarak yansımaktadır. Konunun aktarımı hususunda her ne kadar sadık kalınsa da sinema ve roman arasındaki farklardan ötürü eserin orjinalinden filme yansımayan veya değiştirilerek aktarılacak zorunda kalan bazı bölümler mevcuttur. Yaşanan olayları kelimelerle okuyucuya aktarmak ne kadar kolaysa, bu yaşananların canlandırılması ile görüntüye aktarmakta bazı zorluklar taşımaktadır. Bu sebepten mesela Christian’ın nehirde boğulma sahnesi filmde gösterilmemektedir. Ayrıca sinemanın maliyet dolayısıyla zaman kısıtlaması söz konusu olduğundan olayların aktarımı belirli bir süzgece takılabilmektedir. Filmin çözümlenmesinde en

önemli olay ise, Reis Baou/Boko'nun ölümüdür. Doris, Sabine'ye mektupta Reis'in öldüğünü anlatır. O satırları okuyan Sabine, mükemmel hayat düşüncesinde bir aydınlanma yaşar ve bunun mümkün olmadığını kabullenir. Kendi çatışmasından bu sahneyle kurtulan Sabine, hayatını akışına bırakarak yaşadığı kültür karmaşasını çözüme ulaştırır.

Bu eser romandan sinemaya uyarlanan medyalararası bir öyküdür. Bu öykünün film olarak seyirci karşısına çıkarılması; hiç kuşkusuz kültür ve doğa ilişkisini görselleştirerek sunmanın eşsiz keyfini aynı zamanda yaşatmaktadır. Sinema sanatının, bir davranış ve bir gösterge sanatı olduğunu düşünürsek, kelimelerin anlatmak istediğini, olayların nasıl meydana geldiğini göstermesi ile kavrarız.

Michel Chion'un tanımına göre senaryonun öğeleri arasında bulunan; eksiltileme ve öyküleme (Chion 2003: 80) yöntemlerinin filme yansıyan bir yüzü de bazı olayların yerini değiştirmektir. Mesela Almanya'dan gelen dondurma posterine çok sevinen çocuklar romanda Jayapura'da dondurma hasretlerini giderirken, bu sahneyi filmde Almanya'da yaşanmış olarak göstermektedirler. Ayrıca romanda bot seferleri ile Batı Papua'yı gezme fırsatı yakalayan Kuegler ailesinin bu yaşantısının eksiltilmesi sebebiyle filmde bu sahneyle karşılaşmamaktayız.

Filmde gece-gündüz oranı ise neredeyse eşittir. Ormanda genel olarak kısıtlı imkânlardan dolayı gündüz sahnelerinin çok olması gözlerden kaçmamaktadır. Ancak bu durum orantısız değildir. Aşırıya kaçmadan seyirciye sunulmuştur. Gün değişimi ise zamandizimsel olarak ilerlemektedir. Senaryo yazarı, bazı bölümleri ve yaşanan birkaç günü bir güne ve geceye paylaştırarak seyirciye sunmuştur. Filmde, tıpkı romanda olduğu gibi genel olarak açık mekânların kullanıldığı dikkati çekmektedir: Orman, Almanya, büyükannenin evi, Almanya dondurmacı sahnesi, Sabine'nin yetişkinliğinde yurt, okul ve iş ortamı, ayrıca helikopter sahneleriyle ormanın yukarıdan görüntüsü, başlangıç ve bitiş sahnelerinde görülen karlı bir tepe kullanılmıştır.

Senaryonun ilerleme yasasına göre hikâye yavaş yavaş ilerleyerek, Kuegler ailesinin rutin bir şehir yaşamından ormandaki yaşam tarzına alışma sürecine ulaşır, doruk noktası olarak değerlendirebileceğimiz kesit ise "Der entscheidende Krieg" ("Kesin Savaş") bölümünde gerçekleşir: Fayuların Kuegler ailesine rahatsızlık vermesi ve onlarda oluşturdukları korku hissiyatıyla Kuegler ailesinin üyesi Klaus'un kesin dille onları uyararak, Fayuları terk etme tehdidiyle yüzleştirmeleri ve sonucunda Fayuların

ok ve yaya veda edişisi, savaşı bitirme kararları ile doruk noktasına ulaşır. Son bölümlere doğru Sabine'nin orman hayatı ile şehir hayatı arasında yaptığı karşılaştırmaların yoğunlaşması ve iki farklı yaşam tarzından birine karar verme konusundaki kararsızlığının en üst noktaya erişimi ile seyircide merak duygusu uyandırılıp sürekli tetikte tutulur. Kuegler'in senaryosu tıpkı romanı gibi kapalı bir sonla biter. Ana figürün kimlik ve mutluluk arayışı, çokkültürlü olarak yaşamayı kabullenerek her iki hayatı da bir arada sürdürmeyi seçmesiyle sonuçlanır. Beklenmedik olaylar arasında seneler sonra ölümlerin olmayışıyla lanetin bittiğini düşünen Fayular Ohri'nin ölümüyle lanetin geri geldiğine inanır. Bu ölüm, seyirciye dramatik bir yoğunlaşmayla aktarılır. Cenaze töreni, Ohri'nin evi ile birlikte yakılmasıyla son bulur. Kaçınılmaz olarak herkesin yazgılı olduğu ölüm olgusu karşısında kültür, inanç ve düşünce farklılıkları tümüyle anlamını yitirir, insan varoluşunun en acı deneyimi olan ölüm, tüm bu insanları birleştirir. Sonuç olarak yasta bir duygu ortaklığı kuran herkes ölüye veda eder.

Romanın senaryolaştırılmasında bakış açısı değiştirilmemiş ve heyecan sahneleri ara sıra bizlere sunulur rutin bir anlatım sağlanmıştır. Hiçbir belirsizliğe yer vermeyen, oldukça net bir seçimle sonuçlanan film, seyircide herhangi bir boşluk duygusu oluşturmaz. Başarılı bir senaryo ile öyküleştirilen film, düşünce-öykü senaryo biçimini tercih ederek yazılmıştır.

Edebiyat analizlerinde teker teker bölümleri anlamlandırmak ve değerlendirip, bir sonuca bağlamak için en iyi yöntemin metin üzerine yöneltilen sorular ve kendi verdiğimiz cevaplar üzerinden yapılan değerlendirmelerdir. Sorgulama ve açıklama yöntemi bize en detaylı açıklamayı sunacaktır. Edebiyat metin üzerinden yapılan çalışmaların, film açısından değerlendirdiğimizde birkaç kez izleyerek ortaya çıkabileceğine inanırız. Film analizini film ile konuşarak, edebiyat analizini ise metin ile konuşarak yapabiliriz. Bizim kullandığımız yöntemde Corrigan'ın da bahsettiği konuşma yöntemi üzerinedir. Örneğin; sıra dışı ya da şaşırtıcı gelen noktalar nelerdir?, Film ne zaman yapılmıştır? Zamanın getirdiği yaşam şartları nelerdir? Neden film bu şekilde başlıyor? gibi bir takım sorularla eleştiri odağını geliştirip, açıklamalarda bulunulmalıdır. (Corrigan 2013: 48). Bu çalışmada analiz kanalında kullanmış olduğumuz bir takım sorular bu yönde olmaktadır.

Dschungelkind, yüksek satış rakamları ile Almanya'da haftalarca bestseller olarak raflarda kalan bir romandır. Yapımcılara çekici gelen bir hikâyeye sahip olduğu için

film haline getirilmesi kaçınılmazdır. Roman ve film arasında paralel giden ortak ve birbirinden bağımsız farklı sahnelere rastlıyoruz. Roman bize Sabine'nin kendi yaşadıklarından aklında kalanları anlattığı saf hikâyeyi sunarken, film gerçeklik olgusu ile sorgulanarak çekilmiş bir hikâyedir. Roman 2005 yılında yayınlanmış, film ise 2011 yılında beyaz perdede görülmüştür. Anlatılan zaman aralığı film ve romanda ortak olarak ise 1979-1989 yılları arasını kapsamaktadır. Yazar her iki eserde de öyküyü bizlere zamandizinsel olarak aktarmaktadır. Romanda ve filmde anlatılan olayların gelişme bölümünde (ormanda geçen yıllarda) herhangi bir tarih belirtilmemiştir. Başlangıç ve bitiş bölümünde belirtilen tarihler, olayların aktarımını netliğe kavuşturmak için verilmektedir.

Modern ve yabancı hayatların keşismesini anlatan bu hikâyenin verdiği evrensel bir anlam taşıyan mesaj vardır. Bu mesaj bir arada ve çokkültürlü olarak yaşayabilen halkların, anlayış, hoşgörü ve saygı duygularını anlatmaktadır. Bu duygular kültürlerarasılık kavramını da beraberinde bizlere anlamlı bir şekilde aktarmaktadır.

Akıcı bir dille anlatılan romanda, “ben anlatıcı” perspektifi kullanılmıştır. Filmde başlangıç ve bitişte dış ses ile karşılaşlıyoruz. Anlatı bölümleri yoğun olarak diyaloglardan oluşmaktadır.

Roman ve filmi bölümler olarak karşılaştırdığımızda; romanda Sabine'nin kendi hikâyesini anlattığı ilk bölüm Hamburg garında, filmde ise karlar arasında vukuu bulunmaktadır. Fayularla tanışma bölümü ise romanda ve filmde aynı izlenimler üzerinden gitmektedir. Romanda anlatılan Fayu kabilesinde bulunan Kuegler ailesinin evi, romanda detaylı olarak tasvir edilmiş ve filmde de aynı öğeler üzerinden gösterimi sağlanmıştır. Filmde seyirciye, Kuegler ailesinin dâhil olduğu batı kültürünün gelenek-göreneklerini unutmayacaklarını, ancak burada yaşadıkları sürece Fayuların belirlediği yaşam kurallarına da saygı göstereceklerini anlatan bir akşam yemeği sahnesi gösterilmektedir.

Sabine, meraklı düşünceleri ile romanda, hınzır gülümsemesi ile filmde ormanda yaşayacakları konusunda oldukça heyecanlı olduğunu seyirciye/ okuyucuya hissettirmektedir. Fayu kabilesinin anlatımına geldiğimizdeyse, Fayu insanların dikkat çeken yaşamı Sabine'nin çocuklarla tanışmak istemesi üzerine şekillenmektedir. Yazar romanda Fayu insanların görünüşlerini ve yaşam tarzlarını detaylı olarak dile

getirmektedir. Romanda Fayu insanların ve yaşam imkânlarının söz edildiği bölümde (“Ein anderes Leben”) sık sık batı ile karşılaştırma yapılmaktadır.

Sabine karakteri romanda ve filmde öğrenmeye açık olduğunu Fayu dilini öğrenmeye çalışarak, ormanın hayatta kalma sanatı olarak ona pek çok şey katacağını düşünerek göstermektedir. Romanda söz konusu kabilenin nasıl bulunduğu ve burada yaşamaya nasıl karar verdikleri ile ilgili detaylı bilgiler paylaşılmaktadır. Yazar Fayu kabilesinin nerede olduğunu, nasıl oluştuğunu detaylı olarak okura sunmaktadır. Filmde bunlar geri planda kaldığı gözlenir, izleyiciye anlatılan yalnızca ormanda yaşananlar üzerinden akan bir hikâyedir.

Romanda birinci bölümde anlatılan bu olaylar filmde, ikinci bölüme geçilerek orman yaşamının şekillenmesi anlatılmaktadır. Çocuklarının bir gününü eğitim ve oyunla geçirdikleri sahneler gösterilmekte, romanda ise bunlar detaylı olarak anlatılmaktadır. Romanda anlatılan böcek ziyaretleri, Sabine'nin hayvanlarla olan ilişkisi, ok ve yay felsefesi filmde bölümlere yerleştirilen küçük detaylarla aktarılmaktadır. Filmde geçen “Der Fluch” (“Lanet”) bölümünde ise romanda adı geçen Biya karakterinin nehrin kenarında bağırarak doğum yaptığı görülmektedir. Fakat Biya'nın hikâyesi (isimsiz olarak verilir)romanda doğum yaparak, filmde ise ölümler son bulmaktadır. Doris onu kurtaramaz. Burada anlatılmak istenen ölüm motifinin, görsel halidir. Fayular doğal ölüme değil, lanete inanırlar. Filmde çocuklara Fayu kültüründe ölümün lanet olarak addedildiğini anlatan Klaus, çocukların kafalarının Fayu kültürü ile karışıp, kendilerinin lanetlenebileceğini düşünmeleri sonucu Doris ile kavga ederler. Filmde Doris ve Klaus konuşurlarken, ormanın derinlerinden gelen bir Fayu ağtını romanda anlatıldığı gibi gerçekleştiğini görüyoruz.

Doris ve Klaus'un birbirlerine dönük olarak, birbirlerini bütünleyerek oturuşu ise aralarındaki batılı aşk anlayışının (temas ve jestlerle), görsele yansıtılmış halidir. Sabırla çocuklara kendi kültürlerinin değişmeyeceğini aktaran ebeveynler, onların etkilenmemeleri için psikolojik destek sağlamaktadırlar. Romanda geçen ölüm ritüelini aynı şekilde filmde de canlandıran yazar, ölümün Fayu kültüründe ne anlama geldiğini anlatmaktadır. Roman ve film arasında farklı yansıyan bir diğer bölüm de “Meine Freundin Faisa” (“Arkadaşım Faisa”) adlı bölümdür. Romanda genç kız olan Faisa, Nakire'nin sağır kardeşi tarafından kaçırılması girişimi sonucunda, korkarak ormana kaçır. Gözden kaybolur ve bir daha Faisa'dan bahsedilmez. Filmde ise, Sabine, Faisa

ile arkadaş olmak adına kâğıttan bir oyuncak verir. Bir başka sahnede ise Faisa, Fayu kültüründe yenen bir meyve getirerek Sabine ile arkadaş olur. Faisa'nın hikâyesi romanda ve filmde farklı anlatılmaktadır.

Bölümlerin anlatılması konusunda film ve romanın paralel gitmediğini “Ein anderes Leben” (“Farklı Bir Yaşam”) adlı bölümden anlıyoruz. Romanda yabanıl ve modern yaşamın karşılaştırıldığı bu bölüm, filmde Fayuların ölüyü ormana götürüşü ve ona yaktıkları ağıt ile gösterilmektedir. Ayrıca başka bir klandan eş olarak getirilen kadının dövülerek zorbalıkla bir hayata mahkûm edilmesi de bu bölümde gösterilmektedir. Kuegler ailesinin aralarındaki konuşmalardan, çocuklara Fayular ve Avrupalılar ayrımını yapan anne ve babadan, kitapta geçen olayların aktarımına şahit oluyoruz. Sabine'nin hayvan koleksiyonu yaptığını belirten romanda, hayvanlarına verdiği isimlerle karşılaşıyoruz. Bu bölümlerin görsel halini ise, filmde evlerini basan böcekleri korumaya çalışması ve kelebeklere karşı hayranlık duyduğu sahnelerde görüyoruz.

Filmdeki ilk savaş bölümünde, çatışmanın Gohu'ya Irigre Klanı'ndan getirilen bir kadın yüzünden çıktığını, Kuegler ailesinin de garip sesler çıkararak ve danslar yapan Fayuları büyük bir şaşkınlıkla izlediğini görüyoruz. Saatler sonra savaş bittiğindeyse, birçok yaralı ve ölü vardır. Romanda anlatılan savaş sahnelerini birebir anlatıldığı gibi filmde görüyoruz. Romanda bahsedilen Fayu kültürüne ait bir başka bilgi ise, kadına yaptıkları işkenceler ve zorbalıklardır. Bu işkence ve zorbalıkların yansıması olarak, filmde Gohu'nun başka bir kabileden getirdiği, uğruna savaşıldığı Nala'yı kaçma isteği üzerine ok ile yaraladığını gözlemliyoruz. Kuegler ailesi Nala'ya, yardım etmektedir. Doris onun yarasını temizler ve iyileşmesini sağlar. Filmdeki Gohu ve Nala karakterinin romanda Nakire ile Fusai karakterlerine paralel olduğunu gözlemliyoruz. Ancak filmde kötü ve anlayışsız olarak yansıyan bu karakterler, romanda sevgi dolu ve anlayışlı bir çifti canlandırmaktadır.

Auri/Ohri karakteri filmde Nala'nın oğlu olarak Sabine ve Christian tarafından ormanda yaralı bir halde bulunur. Kendi klanından kovulmuş olan Ohri/Auri Kuegler ailesi tarafından sahiplenip, iyileştirilir ve onlarla birlikte yaşamaya başlar. Ohri/ Auri karakterinin gelecekte yaşadıkları da romanda ve filmde birbirine paralel gitmektedir. Ohri/Auri karakteri bu hikâyede iyiliğin karşılığını bulduğunun göstergesidir. Sabine ve Auri/Ohri sıkı dost olurlar. Farklı renk, farklı kültür, farklı din çocuklar arasında

herhangi bir sorun teşkil etmemektedir. Kùltùrlerarası ilişkilerin en sorunsuz temsilcilerinin bu hikâyede çocuklar olduğu görùlmektedir.

Filmde Őef Boko/ Reis Baou tarafından izin alarak kabileye yaşamaya gelen Kuegler ailesi, barış bildirisini için Fayularını akşam yemeğine davet eder. Doris, Nala'yı Gohu'nun ok ile yaralamasından sonra iyileştirmiştir. Aynı zamanda Auri/Ohri'de Kuegler ailesi tarafından ormanda bulunarak iyileştirilmiştir. Bunlara tanık olan Fayular lanetin sona erdiğini dűřündükleri için Kuegler ailesinin davetini olumlu karşılar. Bu akşam yemeği bir anlaşma niteliği taşımaktadır. Hikâyede iki kùltürün bir ortak paydada buluşabileceğini gösteren en önemli ayrıntılardan biridir.

Romanda ormanın tehlikelerinin anlatıldığı bölümde Christian'ın oynarken nehirde kayboluşu ve herkesi korkutması konusu, filmde yansıtılmamaktadır. "Doris und Doriso Bosa" ("Doris ve Doriso Bosa"), "Bootsfahrten" ("Bot Seferleri"), "Fledermausflügel und gegrillte Würmer" ("Yarasa Kanardı ve Kızarmış Solucan"), "Die Fayu Sprache" ("Fayu Dili"), "Tarzan und Jane" ("Tarzan ve Jane"), "Malaria und andere Krankheiten" ("Sıtma ve Diğer Hastalıklar") adlı bölümlerdeki hikâyeleri filmde görmüyoruz. Çekimlerle alakalı imkânsızlıklardan ötürü filme eklenmeyen bu bölümlerin aralarda yansıtıldığı sahnelerle karşılaşmamız mümkündür.

"Nachrichten von der Aussenwelt" ("Dış Dünyadan Haberler") bölümünde, Almanya'dan gelen kocaman bir dondurma posterini ise batı kùltürünü simgeleyen bir unsurdur. Romanda da dondurma hasretiyle yanan çocukların en kısa zamanda dondurma yedikten sonra midelerini bozmalarını konu edinmesi, insanların alışkanlıkları dışına çıktıklarında fizyolojik olarak etkilenmelerini temsil etmektedir.

Romanda "Die Jahreszeiten des Dschungels" ("Ormanın Mevsimleri") bölümünde anlatılan kısım, filmde "Der Grosse Regen" ("Şiddetli Yağmur") bölümünde görselleştirilmiştir. Ayrıca evlerini hayvanların basmasını ("Tiersammlung, Teil I" ("Hayvan Koleksiyonu-1")), ilaçlama yapmalarını, Christian'ın yanlışlıkla Sabine'yi yaralamasını, "Pfeil und Bogen" ("Ok ve Yay") bölümlerinde anlatılan hikâyeleri filmde bu bölümde toplanmıştır.

Filmde "Der entscheidende Krieg" ("Kesin Savaş") adlı bölümde yer alan, Auri ve Sabine'nin kayalarda oturduğu sahne, romanda "Der erste Krieg" ("İlk Savaş") bölümünde yer almaktadır. Judith'in genç kız olduğunu anlamamız ise, Auri ve Sabine

arasındaki konuşmadan sonra ortaya çıkmaktadır. Fayuların savaşması ve Kuegler ailesinin Judith'in ağlaması sonrası tepki göstermesi de hikâyenin dönüm noktasıdır. Fayular bu savaşta aydınlanma yaşarlar. Savaş bittiğinde Klaus'tan özürdilerler ve bir daha savaşmayacaklarını bildirirler. Bu kesin kararları kültür alışkanlıklarının değişmesi yönünden oldukça şaşırtıcıdır. Sevginin her şeyi değiştirebileceğine inandırmakta, okuru/ izleyici buna ikna edip umutlandırmaktadır.

Son bölüme yaklaştığımızdaysa, filmde ve romanda Kuegler ailesinin Almanya ziyareti öncesi, Sabine ve Auri/Ohri'nin dostluğunun pekişmesini simgeleyen bir fildişi ve içine koyduğu sağ teli ile karşılaşmaktayız. Almanya ziyaretlerinde ortaya çıkan farklılıklar, Sabine'nin kendini ormana ait hissetmesi ve oraya yabancılaşmasına tanık oluyoruz. Çocuklar açısından batıyı en ilginç kılan unsur, unutmuş oldukları kardır. Ormanda hiç karşılaşmadıkları bir şey olduğu için kar yağışı onlara büyük bir heyecan verir. Orman yaşamındaki serbestliğe alışan Sabine, şehir kuralları ile karşılaşınca kısa süreli bir kültür şoku yaşar. Sabine'nin asıl kültür şokunu Almanya'da yaşadığını görürüz. Ormana kolay uyum sağlayan ana karakter, batı hayatını sadece izler, asla sorgulamaz. Ablası Judith ise batı hayatını oldukça sevmektedir. Öyle ki, filmde bir gece Sabine sessizce ağlarken Judith'in ona Almanya'yı sevip sevmediğini sorduğunu görüyoruz. *“Judith: Sabine, sorun nedir? (Sabine ağlamaktadır.) Almanya'yı sevmiyor musun? Burada sonsuza kadar kalabilirim.”*

Ormana döndüklerinde durum biraz karışır. Fayular Kuegler ailesinin döneceğine inanmadıkları için evlerindeki bütün eşyaları alırlar. Fayu kültüründe sahipsiz eşyaları almak normal bir davranıştır. Kuegler ailesi kendilerine yeni bir ev yaparak, burada yaşamaya başlarlar. Bu çabaları da umudun en büyük yansımasıdır. Birbirlerine yakın oldukları, farklı bir değer öğrettikleri bölümlerden bir tanesi de “Vergeben Lernen” (“Affetmeyi Öğretmek”) adlı bölümdür. Reis'in oğlu'nun et çalması üzerine Kuegler ailesinin ona et hediye etmesi, Hıristiyanlık dininin temel değerlerinden birini Fayulara kazandırmalarını yansıtır. Bu da (hem romanda hem de filmde) nezaketin ve affetmenin öğretilmesini en güzel yansıtan sahnelerdendir.

Sabine'nin genç kız olması, Judith'in okul hayatı için ailesinden ayrılması, mektuplaşmaları, Ohri/Auri ile ilişkilerinin gelişmesini ve gönül ilişkisi haline gelmesini gördüğümüz bu bölümlerde sevginin evrilmesini ve Fayuların gelişimini görüyoruz. Kendi eğitim hayatıyla, orman yaşamı arasında kalan Sabine ise, Ohri'nin

ölümüyle ormana küser. Aslında onu ne kadar çok sevdiğini bu bölümde anlarız. Sevginin tek cumhuriyet olduğunu da kabul etmemiz bu bölümde mümkün olmaktadır.

Almanya'daki hayatına bir küskünlük ve kararlılıkla giden Sabine, ilerleyen zamanlarda ormanı özleyeceğini aklından bile geçirmez. Filmde ve romanda bu bölümlerin paralel gittiğini, romanda okul ve arkadaşları ile ilgili daha detaylı anlatımlar olduğunu gözlemliyoruz. Filmde dış ses ile anlatılan ve ailesinden gelen mektubun kimi zaman iyi haberlerle, kimi zaman da kötü haberlerle ona ormanı hatırlattığını gördüğümüz Sabine'nin aydınlanma ve hayatının karmaşasından kurtulma anının Reis Bauo/Boko'nun ölümü üzerine gerçekleşir. Mükemmel bir hayat olmadığını, yalnızca sevginin ve sevdiklerimizin yarattığı bir dünyanın önemli olduğunu kabul etmesiyle, insanın ille de tek değil, çokkültürlü yaşayabileceğini bizlere bildirmesiyle hikâyemiz son bulmaktadır.

Romanın ve filmin sonunda yaşanan evrenselleşme, çokkültürlü olabilme, dünya vatandaşı olarak görülme mesajlarının yanı sıra, ahlaki değerlerin farklı kültürlerdeki halleri, hissettirdiği dramatik duygular, hayatı olduğu gibi kabul etme, yabancılaşmadan ve ötekileşmeden yaşabilme duyguları da önemli mesajlardandır.

Bu mesajların filmde verildiği ve gözlenen 3 sekans: Sabine'nin hikâyeyi anlatmaya başladığı, karlar arasında yürürken botlarını çıkardığı sahne, kesin savaş bölümünde Judith'in çığlık çığlığa ağlayarak babasına sarılması, filmin sonunda annesinden gelen mektubu okurken aniden çocukluğuna dair bir şarkı duymasıyla mükemmel hayat olmayacak aydınlanması yaşayan Sabine'nin yüzündeki ifade sahneleridir.

Romanda ise 3 olay: Hamburg garından hikâyesini anlatmaya başlayan Sabine'nin trenin hızını hayatın hızıyla bağdaştırması, Fayu kültürünün nasıl oluştuğunu anlatan Bisa ve Beisa bölümündeki çarpıcı hikâye, şehir hayatında karşılaştığı kültür şokunu anlatan ilişki yaşama anlayışını anlatan bölümlerdir.

3.3.1. Roman ve Filmdeki Ortak Yönler

Roman, hikâyenin sahibi ve ana karakteri olan Sabine Kuegler tarafından bizzat yazılmıştır. Film senaryosu ise Natalie Scharf, Beth Serlin, Richard Reitinger, Florian Schumacher tarafından romana sadık kalarak oluşturulmuştur.

Hikâyenin roman ve filmde bulunan ortak yönlerini irdelediğimizde, başlangıç ve bitişi bize ortak bir anlatıyı sunmaktadır. Her iki eserde aynı dilde (Almanca) anlatılmaktadır.

1979-1989 yılları arasında yaşanan gerçek bir olayın üzerinden hikâyeleştirilen anlatı her iki eserde de orman betimlemeleri ile dolu olan Batı Papua'da geçmektedir. Yer ve zaman birliği olarak ortak bir alanda buluşmaktadır.

İki farklı kültürün aralarındaki ilişkinin kesişmesini anlatan öykü, Avrupalı bir aile ile bir kabilenin üyeleri arasında yaşanan günlük ritüellerin incelenmesini ve karşılaştırılmasını içermektedir. Anlatının orijinal hali olan romanda bahsedilen Kuegler ailesi karakterleri olduğu gibi filmde de aynı şekilde canlandırılmaktadır. Fayu kabilesi insanların ise adları değiştirilerek aynı karakterler üzerinden filmde sunulmaktadır.

Dschungelkind, roman ve filmde de bölüm bölüm anlatılan bir eserdir. Romanda 3 ana bölüm, 47 ara bölümden oluşan hikâye normal akışında giderken, filmde bu ara bölümlerden yalnızca 17'sini görüyoruz. Bunlarda senaryonun akışına göre, özetlemek anlamında belirli bir sıra olmaksızın ilerlemektedir. Sabine'nin de ifadesiyle *“belgesel bir eser olmadığı için gerçekliğe uygun sahnelerin aktarımına özen gösterilerek kurgulanmıştır.”* Filmde ve romanda yaşanan ortak bölümler şunlardır:

Romanda “Meine Geschichte” (“Öyküm”) olarak adlandırılan bölüm; Sabine'nin kendi hikâyesini anlatmaya başladığı bölümdür. Hamburg Garı'nda trene binerken tasvir ettiği yer, filmde karlar arasında bir tepede yürüyen ve botlarını çıkararak ormana ait olduğunu tasvir eden bir Sabine ile başlamaktadır.

“Die Erste Begegnung” (“İlk Tanışma”), Fayular ve Kuegler ailesinin tanışmasını anlatmaktadır.

“Der Fayu- Stamm” (“Fayu Kabilesi”) adlı bölümde, Fayu kabilesini gözlemleyen ve anlatan Kuegler ailesini görüyoruz.

“Meine Freundin Faisa” (“Arkadaşım Faisa”), Sabine ve Faisa karakterinin tanışıp, arkadaşlık kurmasını anlatmaktadır.

“Die Spirale des Tötens” (“Öldürme Sarmalı”); Fayuların kendi aralarında kadın konusunda çıkan husumetten kaynaklanan tıpkı kan davasına benzeyen savaşlarının kendilerine verdiği zararı ve doğal ölüme inanmamalarını anlatan bir bölümdür.

“Ein anderes Leben” (“Farklı Bir Yaşam”); iki kültürün farklılıklarını yazarın romanda eleştirmesi ve Fayu kültürünün kendi yaşam tarzlarında inandıkları doğruları gösteren bir bölümdür.

“Der erste Krieg” (“İlk Savaş”); Fayuların savaş anlayışlarını anlatan ve filmde de kafamızda kurguladığımız bu savaşı gösteren bir bölümdür.

“Gohu (Nakire), die Frauen und die Liebe” (“Gohu (Nakire), Kadınlar ve Aşk”); Fayuların kadına bakışlarının ve aşk anlayışlarının yansıtıldığı bir bölümdür. Romanda ana karakterimiz Sabine’nin gözünden biraz daha yumuşak bir aşk anlayışından bahsetmektedir. Filmde ise aşk anlayışı Fayuların bakış açısından anlatılır.

“Mein Bruder Ohri (Auri)” (“Kardeşim Ohri (Auri)”) adlı bölümde Sabine ormanda yaşayan çocuklar arasından kendine iyi bir arkadaş bulmuştur. Fakat Ohri’nin hikâyesi romanda ve filmde farklı aktarılmaktadır.

“Der entscheidende Krieg” (“Kesin Savaş”) adlı bölümde Judith’in ne kadar hassas bir genç kız olduğu, savaşlardan ne kadar çok etkilendiği ve ardından, Kuegler ailesinin Fayu kültüründe yer edinmiş savaş adetine kesin bir tavırla karşı çıkmaları anlatılır.

“Urlaub in der Heimat” (“Memleket İzni”) adlı bölüm; Kuegler ailesinin kültürel köken açısından asıl ait oldukları yer olan Almanya’ya yaptıkları kısa bir ziyareti aktarmaktadır. Ormanda yaşadıkları uzun süre sonrasında Almanya’da karşılaştıkları kültür farklılıkları Sabine’yi oldukça etkilemiştir.

“Vergeben lernen” (“Affetmeyi Öğrenmek”); Reis/Şef’in oğlunun Kuegler ailesinden et çalmasıyla, onlarınsa örnek bir davranış sergilemek anlamında ona çaldığı et sonucu onu affettiklerini ve ona hediye babında et vermelerini anlatan bir bölümdür. Bu davranış Fayu’lara iyi niyetin ne demek olduğunu, affetmeyi gösterdikleri bir bölümdür.

“Die Zeit Vergeht” (“Zaman Geçiyor”); Sabine’nin genç kız olmasını ve Ohri/Auri ile aralarında gelişen ilişkiyi anlatan bölümdür.

“Allein” (“Tek Başına”); artık bir yetişkin olan Sabine’nin şehir hayatına döndüğünde yaşadığı uyumsuzluğu ve mükemmel hayat arayışını göstermektedir.

Her iki eserde de meydana gelen şaşırtıcı bir olayda Fayuların savaşı kesin olarak bitirme kararlarıdır. Kültürel bir dönüm noktası olarak nitelendirebileceğimiz bu bölüm, kültürel gelişmelerin kilometre katettiğini göstermektedir.

Yukarıda bahsettiğimiz bu bölümler filmde ve romanda ortak gösterilen bölümlerdir. Filmde ve romanda verilen mesaj; dünya barışını ve farklı kültürler arasındaki anlayış farkındalığını sağlamak adınadır.

3.3.2. Roman ve Filmdeki Farklılıklar

Roman uyarlamasının filme aktarılması sırasında değişikliğe uğraması sık rastlanan bir durumdur. Postmodern bir roman olan *Dschungelkind*, Sabine'nin gerçek dünyadaki yaşamını üstkurmaca tekniğiyle metin evrenine taşımaktadır. Birebir yaşadıklarından ziyade uzun yıllar geçtiği için gerçekten öte zihninde kurguladıklarının da izleri görülmektedir. Film ise, çekilebilirlik gerçeğini, yönetmenin sahne kurgulamasını ve senaryolaştırılmasında kelimelerin evrilmesiyle değişikliğe uğramaktadır. Senaryolaştırmak ve duyguların görsel imgelerle filme yansıtılması pek kolay olmamaktadır. Bunun yanı sıra ekonomik şartlar göz önünde bulundurulduğunda filme yapılan yatırımın da ciddi anlamda karşılanması gerekmektedir. *Dschungelkind* adlı eserde genel olarak romana sadık kalınarak bir senaryo oluşturulmuştur. Ancak gözlemlediğimiz uyarlama farklılıkları da aşağıda incelenmektedir.

Romanda gerçekleşen olaylar Endonezya'da Batı Papua Yeni Gine'nin Fayu köyünde cereyan eder. Film de aynı yerde anlatılmasına rağmen, çekimler Malezya'da Taman Negara Milli Parkı'nda geçmektedir.

Karakterlerin romanla paralellik gösterdiğini daha önce ayrıntılı olarak göstermeye çalıştık. Ancak Fayu karakterlerinin önemli bir kısmı filmde isim değişikliğine uğramıştır. Romanda Nakire karakteri filmde Gohu, Auri karakteri Ohri, Reis Bauo karakteri Şef Boko olarak yansıtılmıştır. Bazı karakterler ise filme hiç aktarılmamıştır. Teau, Fusai, Reis Kologvoi, Bisa ve Beisa, Biya ve Doriso Bosa, Kloru karakterinin filmde isimlendirilmemesi ve bazılarının hiç bahsedilmemesi ile karşılaşırız.

Bölümler üzerinden sınıflayarak anlattığımız roman ve film, arasında pek çok farklılıklar vardır. Öncelikle farklı bölümleri şöyle toparlayabiliriz:

Romanda “Das Verlorene Tal” (“Kayıp Vadi”); Irian Jaya'dayken Kuegler ailesinin Fayu köyüne gitme kararını aldıkları bölümdür. Danau Bira ismini verdikleri bölge olarak da geçen yerleşim yerinde Sabine yaşadıklarını ve kendi hikâyelerinin detaylarını paylaşır. Filmde ise tek bir sahnede baba Kuegler'in Fayu kabilesine gitme isteğini görürüz. Romanda detaylı, filmde yüzeysel ve bilgisiz geçilmiş bölümdür.

“Wo alles begann” (“Herşeyin Başladığı Yer”); bir Avrupalı aile olarak anne ve babasının geçmişinden bahsettiği bu bölüm, filmde neredeyse hiç yoktur. Film sadece

orman hayatına odaklandığı için aile bireylerinin geçmişlerine dair bir bilgiye ulaşamayız.

“West-Papua (Irian Jaya) Indonesien” (“Batı Papua (Irian Jaya) Endonezya”); adlı bölümde yine Batı Papua’nın coğrafi bilgisine başvurulmuş ve romanda detaylı bir şekilde bu verilere yer verilmiştir. Filmde bu bilgiler bulunmamaktadır.

“Die Entdeckung der Fayu” (“Fayuların Keşfi”), ve “Einladung in die Steinzeit” (“Taşçağına Davet”); Sabine’nin dilbilimci babasının Fayu kabilesine neden ve nasıl geldiği bu bölümlerde hikâyesiyle birlikte detaylıca aktarılmaktadır. Filmde göremediğimiz sahneler ve çoklu mekân gerektirdiği için çekimine yer verilmemesine sebep olmaktadır.

“Ein Tag im Dschungel” (“Ormanda Bir Gün”); romanda Kuegler ailesinin çocuklarının eğitim hayatlarına nasıl devam ettiklerini, gelen öğretmenin katkılarını anlatmaktadır. Filmde ise sadece ormandaki evlerinin masasında gün içinde ders çalışan ve aralarında neden İngilizce öğrendiklerini sorgulayan çocuklar ile karşılaşırız. Film, burada eğitimlerinin devamının yeterli olup olmadığına dair eksik bilgi aktarımına yol açmaktadır.

“Nächtliche Besucher” (“Gece Ziyaretçileri”); romanda bahsedilen ormanın zamanının saat değil, güneş olduğunu anlatan Sabine en iyi arkadaşlarının hayvanlar olduğunu belirtmektedir. Filmde de mevsim aktarımı konusunda başarılı çekimlere sahip olan bu yapıım, güneşi bolca kullanmaktadır. Sessizce saati ifade eden güneş zaman imgelemesiyle dikkatleri çekmektedir. Ormanda bulunan hayvanların en yakın ziyaretçileri ve arkadaşları olduğunu bu bölümde aktarmaktadır. Kendi yataklarını cibinlikle kapatmaları, evin temizliği konusunda ilaçlama yapmaları romanda ve filmde paralel fakat farklı anlatım tarzıyla devam eden sahnelerdir.

“Tiersammlung, Teil I” (“Hayvan Koleksiyonu-1”); romanda ana figürün ormanda bulunan çeşitli hayvanlarla arkadaş olmasını onlara isim vererek anlatmaktadır. Bu konuda annesiyle sürekli tartışan Sabine’ye filmde de farklı bölümlerde şahit olmaktadır.

“Pfeil und Bogen” (“Ok ve Yay”); Fayu’lar için derin anlam içeren ok ve yay orman hayatının güvenlik unsurudur. Kullanımı konusunda meraklı olan çocukların aralarında şakalaşması ve Sabine’nin yaralanması ile ilgili olan olayı romanda bu bölümde

işlerken, filmde ise bu anlatıları pek çok bölümün birleştiği “Der Grosse Regen” (“Şiddetli Yağışlar”) bölümünde görüyoruz.

“Die Jahreszeiten des Dschungels” (“Ormanın Mevsimleri”); ormanda yaşanan mevsimler hakkında bilgi veren bir bölümdür. Şiddetli yağmur sonrası kuru buldukları evlere doluşan böcekler, Kuegler ailesinin mutfağında kendilerine yer bulmuşlardır. Sabine ve kardeşi Christian, ablalarının böcekten korktuğunu bilmektedirler. Ablalarına mutfağı gösterdiklerinde, onun çılgınlığı karşısında eğlenirler. Bunu hem filmde hem de romanda görmekteyiz. Bu da filmde “Der Grosse Regen” (“Şiddetli Yağmur”) bölümünde geçmektedir.

“Nachrichten von der Aussenwelt” (“Dış Dünyadan Haberler”); romanda Almanya’dan gelen hediyelerden ve hediyeleşme kültürü olmayan Fayuların kutlamalara bakış açısından bahsedilmektedir. Filmde ise Fayuların hediye anlayışlarının barışmak ve takas yapmak ile ilgili olduğunu gözlemliyoruz. Kuegler ailesinin Almanya’dan gelen hediye ve mektuplarla ne kadar mutlu olduğuna tanık oluyoruz.

“Dschungelgefahren” (“Ormanın Tehlikeleri”); orman tehlikelerinin yaşanan ok ve yay kazası yüzünden meydana geldiğini filmde gördüğümüz bölümdür.

Ancak daha geniş detaylarıyla romanda yaşanan bir başka olay ise yabandomuzu saldırıdır. Bunun filme aktarımı mümkün olmadığı için çıkarılan bir bölümdür.

“Doris und Doriso Bosa” (“Doris ve Doriso Bosa”); adlı bu bölüm romanda hamile bir kadının yakarışlarına koşan anne Doris Kuegler’in sağ salim bir bebek doğurtması ve adına da Doriso Bosa verilmesi şeklinde aktarılmaktadır. Fakat filmde nehirde hamile olan kadına yardım edilmemesi ve Fayuların hastalıktan kastının lanet olduğuna değinilmesi ile aktarılmaktadır. Hamile kadın filmde doğum yapmaz, ölür. Bu bölüm filmde, “Der Fluch” (“Lanet”) adı altında gösterilmektedir. “Der Fluch” (“Lanet”) bölümü, Fayu kültürünü tanımlamak ve doğal ölüme inanmadıklarını göstermek adına kadının ölümüyle sonuçlandırmıştır. Fayuların inanışlarının anlatımını başlatan bir olay yaşatmışlardır.

“Bootsfahrten” (“Bot Seferleri”); Sabine Kuegler için günler keşif doludur. Filmde bu bölüm mevcut değildir.

“Fledermausflügel und gegrillte Würmer” (“Yarasa Kanadı ve Kızarmış Solucan”); ormanda beslenme konusu Kuegler ailesinin Fayulara uyum sağlamasıyla

sonuçlanmaktadır. Kendi kültürlerine ait pek çok yemekten mahrum kalan çocukların en çok aradıkları şeyin dondurma olduğunu ve bunu Irian Jaya'ya gittiklerinde yediklerini görürüz. Bu dondurma konusu filmde Almanya ziyaretlerinde yaşanmaktadır. Romanda Fayu kabilesinin yemek kültürüne detaylı olarak değinilmesine karşın, filmde onlara özgü yemeklerin adlarına pek değinilmediği gözlenir.

“Die Fayu-Sprache” (“Fayu Dili”); Fayu dilinin detaylarına romanda değinilirken, filmde de baba Kuegler ve Sabine arasında geçen bir konuşma sahnesiyle Fayu dilinin nasıl konuşulduğuna kısa bir yer verilmiştir.

“Tarzan und Jane” (“Tarzan ve Jane”); ormanın derinliklerinde oynayan Christian ve Sabine'nin tehlikelere karşı kendilerini korumaları gerektiğinin Fayular tarafından hatırlatılması ile ilgili bir bölümdür. Filmde de çocukların oyunlarına detaylı olarak yer verilmektedir. Ancak romandakinin tersine filmde Tarzan imgesine yalnızca bu çocuk oyunlarından birinde geçen, Christian'ın bir repliğinde değinilir.

“Tiersammlung, Teil II” (“Hayvan Koleksiyonu-2”); Sabine'nin hayvan merakını içeren bölümde papağan ile yaşanan bir hatırasını aktarmaktadır. Filmde ise papağan söz konusu olmamaktadır.

“Malaria und andere Krankheiten” (“Sıtma ve Diğer Hastalıklar”); romanda ormanda meydana gelen ateşli hastalıklar sonucu yaşanan ölümlere yer verilmektedir. Hatta Sabine'de ağır bir hastalık geçirmektedir. Ancak filmde bu bölüm mevcut değildir.

Romanda bahsedilen bu bölümlerin yanı sıra filmde bağımsız olarak anlatılan iki bölüm daha vardır. Bunlara, romanda bahsedilen konuların evrilmiş hali de diyebiliriz. Bunlar ise şöyledir:

“Mein Vater und der Frieden” (“Babam ve Barış”) bölümü; filmde kitaptan bağımsız olarak iki kültürün aynı masada yemek yediğini gösteren bir bölümdür. Bu iki kültürün ev sahipliğini aslında Fayular yapmaktadır. Fayular, Kuegler ailesinin inanışını saygıyla dinler ve kendi inandıkları laneti nasıl bitirecekleri konusunda yardım isterler. Romanda böyle bir akşam yemeğinden bahsedilmemektedir.

“Heimweh” (“Memleket Hasreti”) adlı bölümde; Sabine'nin iç dünyasına inilmektedir. Ormandan uzaklaşınca kendini ne kadar yalnız hissettiğini, ormana ait olarak orayı özlediğini anlatmaktadır. Kuegler ailesi, Fayu kabilesine döndüklerinde romanda

evlerini değiştirirler. Filmde ise aynı evde onlar yokken eksilen eşyalarının olduğunu farketmeleri üzerine Fayu kùltürünün bir alışkanlığı ile karşılaşıyoruz.

Romanda gerçeğe yakın bir biçimde ve akıcı bir dille paylaşılan bu anlatı, filmde sinematografik bir dille anlatılır ve başarılı bir dram ve macera filmi olmasını sağlamaktadır. Kullanılan mizansen ile orman hayatı ve yaşanılan yıllar neredeyse eksiksiz bir sunumla beyaz perdeye aktarılmıştır.

3.4. Kùltürlerarasılık Kavramının Roman ve Filmdeki Açılımlarına Özet Bir Bakış

Dschungelkind adlı eserin romanı ve filmi üzerine detaylı incelemelerin ardından, ara satırlarda bize yansıtmak istediği mesajın okunmasını sağlamak, filmde verilen görsel imgelerin anlamlarını dışa çevirmek için yapacağımız analizler bu bölümde yer alacaktır. Eisenstein'ın bahsettiği “görüş bildirmek” tam olarak da bu bölümde anlatmak istediklerimizi nitelendirmektedir.

“En önemli şey, görüşü olmaktır. İkincisi bu görüşü yakalamak ve tutmaktır. İster bir film oyunluğu yazın, ister bir bütün olarak bir yapım çizelgesi tasarlayın ya da herhangi özel bir ayrıntının çözümlerini düşünün, sonuç değişmez. Üzerinde düşündüğünüz şeyi görmeli ve duymalısınız. Bunu görmeli ve kavramalısınız. Bunu tutmalı, belleğinize ve duyumlarınıza yerleştirmelisiniz. Hem de bir an önce yapmalısınız bunu.” (Eisenstein 1985: 341).

Kùltürlerarası farklılıklara değineceğimiz husus, genel olarak bir kùltüre ait günlük alışkanlıklardan oluşmaktadır. Roman ve filmde gösterilen öykülerin ve olayların çerçevesinde tanık olduğumuz kùltür farklılıklarını birebir inceleyeceğiz. Roman ve film olarak temelde 3 bölüme ayrılan eser, anlatı zamanında flashback(geriye dönüş) yöntemi ile başlamaktadır. Ana karakterimiz Sabine'nin kendi hikâyesini anlatmasıyla başlayan (filmde karlar arasında bir tepede, romanda ise tren garındadır) bölüm/sahne, kadın figürün iç yolculuğunu ve ruhsal farkındalığını konu edinmektedir.

“Her şey öyle yeni, öyle yabancı, karanlık ve tehditkar ki. Anonsu duyunca raylarda geziniyor gözüm. Söyleneni ancak kısmen anlıyorum; etrafımda öyle çok gürültü var ki! Beni yeni yaşamıma götüreceğ aracın yaklaşmasını izliyorum. Gözlerim giderek büyüyor; çünkü bugün, on yedi yaşında ilk kez gerçek bir tren görüyorum.” (Kuegler2 2006: 6).

Ana kadın figürümüz Sabine, 1980 yılında başlayan hikâyesinin detaylarını bu öyküsünde bizimle paylaşıyor. Ormanın orta yerinde pek çok araştırmacı, antropolog, dilbilimci, pilot ve misyonerler kendilerine ve ailelerine bir yerleşim yeri oluşturmuşlar ve buranın adını “Danau Bira” koymuşlardır. Bu dilbilimcilerden birisi de Sabine’nin babasıdır. Ailesinden bahsettiği bu bölümde Sabine, sevgi doludur. Ormanda keşif sırasında buldukları Fayu kabilesine gidip, yaşayacaklarından dolayı çok heyecanlıdır. Çanta hazırlamaları ve az eşya götürmeleri gerekmektedir. Önce botla, daha sonra da helikopterle yolculuk eden Kuegler ailesinin en heyecanlı üyesi Sabine’dir. Klaus Kuegler’in ormana son derece uyum sağlayan görüntüsünü romanda betimlemesiyle, filmde de canlı olarak görüyoruz. Çocuklar ve Doris, onun koktuğunu düşünmektedir. Helikopter gittikten sonra Fayular yavaş yavaş ortaya çıkarlar. İlkel bir dünyanın insanları, teknolojiye karşı korkak davranırlar. Fayular kara derili, kıvrırcık saçlı, uzun boylu ve çırılçıplaktır. Kuegler ailesinin çocuklarından oldukça farklı görünmektedirler.

“Yüzlerini ürkütücü ve karanlık buldum Judith elimi sımsıkı tuttu, Christian ise arkamıza saklandı. Ablamın yavaş yavaş paniğe kapıldığını hissettim; nefesi giderek sıklaşıyordu. Savaşçıların tüm ilgisi onun uzun sarı saçında yoğunlaştı. Aralarından biri saçına dokunmak için elini uzatınca Judith irkildi.” (Kuegler2 2006: 21).

Fayuların reisleri ile tanışan Kuegler ailesi, Fayu kültürüne göre alınlarını birbirine sürterek selamlaşırlar. Eserin içindeki anlatıya girdiğimizde başlayan hikâye ile Kuegler ailesinin Fayularla tanıştığı bölüm/sahne de dikkat çeken kültür farklılıklarından ilki selamlaşma şekilleridir:

“Reis Baou aniden bana doğru eğilerek yüzümü avuçlarının arasına aldı ve başını başıma yaklaştırdı. Beni dudaklarımdan öpecek diye korktum. Ama o, terli alnını alnıma dayayıp sürttü. Şaşkın yüz ifademi gören babam bir kahkaha attı ve Fayuların böyle selamlaştığını söyledi; Avrupalıların el sıkışması gibi bir şeydi.” (Kuegler2 2006: 22).

Kabilenin kendi yarattığı bu selamlaşma şekli, dostluğun, barışın bir ifadesi olarak da kabul görülmektedir. Avrupa kültüründe ise selamlaşma şekli el sıkılmaktır. Ten teması farklı yöntemlerle karşıdaki insanla iletişim kurma amacıyla kullanılmaktadır. Fayular ilk kez beyaz bir çocuk görürler ve şaşırırlar. O yüzden dokunarak tanımaya çalışırlar.

Yeni evleri sağında Klihi Nehri, solunda orman olan açık bir alandadır. Evleri kendi alışkanlıklarına göre uyarlamaya çalışan Klaus, iki tane çeşme yapma fırsatı bulur. Sabine, ormandaki evlerinin imkânlar dâhilinde barınmak için yeterli olduğundan fakat böcekler ve aşırı yağmurlar gerçeğinin de canlarını hayli sıktığından bahseder. Keşif merakı dolayısıyla, böcekleri de kavanoza koyup arkadaşı olarak benimsemiştir. Ormanda daha nice hayvanlar onu beklemektedir. Kollarını açmış sonsuz özgürlük vaat eden bu orman Sabine'nin hayatını 180 derece değıştirecektir.

İlk tanışmadan sonra Kuegler ailesinin evlerine taşınmalarına romanda yardım eden Fayuların, filmde yardım etmediğı ve altı çizilerek bunun replik olarak hatırlatılmasıdır. Bu anektodta uyarlamada farklı yansıtılan durumlardan biridir.

“Judith: Neden çantaları taşımamıza yardım etmiyorlar?”

Klaus: Onlar avcı, hamal değıl.”

Kaldıkları evin detaylarını dile getiren ana figür Sabine, evde bulunan imkânların teknolojik araç-gereç olarak radyo, kalma ihtiyaçlarını gideren sünger şilte, yemek pişirme ihtiyacını gideren iki gözlü gaz ocağı, banyoda küçük bir musluktan akan su ve tuvalet imkânlarından bahsederken, filmde gördüklerimiz biraz daha ilkel aktarılmaktadır. Tuvalet ihtiyacını ormanda gidermek ve gömmek zorunda olan Kuegler ailesi bu duruma hayli ilkel bakmaktadırlar. Kabile hayatının ev anlayışı, sadece yağmurdan korunmak adına çatılarını yapraklarla kapatmaktan ibarettir.

“Babam benim ve Judith'in yatağına pencerenin tam altına çivilemişti. Böyle daha serin olacağını düşünmüştü herhalde; zira pencere yeşil bir sineklikten ibaretti. Daha serin oluyordu gerçekten de, özellikle de yağmur yağdığında.” (Kuegler2 2006: 25).

Avrupa kültüründe ev anlayışı betorname bir yapıdan, dört tarafı duvarlarla çevrili ve yalıtımlı bir binadan/daireden oluşmaktadır. Ev özel alan olarak görülmektedir. Fayu kabilesinde özel alan ve dolayısıyla “mahremiyet” söz konusu değıldir.

Fayularla ilgili hem anılarını anlattığı hem de onlar hakkında detaylı bilgi verilen ikinci bölüm aşamasında ise ağırlıklı olarak karşılaştırmalar söz konusudur. Fayu köyünde yaşayan insanların giyim tarzları, Avrupa giyim anlayışından bayağı uzaktır.

“Benim ilgimi en çok kadınlar çekiyordu. Erkeklerden daha kısıydılar; ama kısmen çok erkeksi bir görünümüleri vardı. Onlar da çıplaktı; fakat bacalarının arasını ağaç kabuğu liflerinden örülmüş bir önlükle kapatmışlardı. Bugün diyebilirim ki, bunlar tıpatıp günümüzün string tangasına benziyordu. Ama kadınların özellikle de memeleri kafamı kurcalıyordu. Çok sarkıktılar, bazılarının ki göbeklerine kadar iniyordu. Daha önce hiç böyle bir şey görmemiştim.”(Kuegler2 2006: 30).

Fayular iklim koşullarına göre giyinirler. Ayrıca kumaş kıyafetlere pek de ihtiyaçları olmadığını düşünürler. Sadece mahrem yerlerini kapatan bir parça ile gezerek ömürlerini geçirirler. Ayrıca ayakkabıya da ihtiyaç duymazlar. Sabine de tıpkı Fayular gibi ayakkabısız bir hayata alışmıştır. Avrupa kültüründe kıyafet ihtiyacı karşılamaşının yanı sıra, tarz olarak da önem taşımaktadır.

Çocuklar arasında iletişim kurmanın toplumla pek de bir ilgisi olmadığını gözlemlediğimiz bölümde ise çocuk oyunları devreye girmektedir. Kabile toplumu da olsa, Avrupa toplumu da olsa çocuklar kurdukları oyun dolayısıyla birbirleriyle iletişim kurarlar. Bu da onlar arasında ayırım yapma ihtimallerini göz ardı ettiklerini göstermektedir. Yetişkin insanların yabancı bir kültür ile karşılaştıklarında kendi alışkanlıklarını ve kültürlerini düşünerek temkinli yaklaşma anlayışları çocuklarda mevcut değildir. Fayu çocukları ve Avrupa çocuklarının arasındaki farkları Sabine şöyle dile getirmektedir:

“Fayu çocuklarının korkak olmakla kalmayıp oyun oynamayı da bilmediklerini çok çabuk anladık. O zamanlar bunun nedenleriyle henüz ilgilenmiyor, bildiğimiz oyunları onlara da gösteriyorduk. Her gün birlikte yüzmeye gidiyor, suda timsah avlama oynuyor, onlara futbol ya da saklambaç oynamayı öğretiyorduk. Onlar da bize yay kullanmayı ve yay yapım sanatını gösteriyorlardı. Hangi hayvanların yeneceğini, hangilerinin yenmeyeceğini, hangi bitkilerin zehirli, hangilerinin lezzetli olduğunu anlatıyorlardı. Kibrit olmadan ateş yakmayı ya da bambulardan bıçak yapmayı da onlardan öğrendik; hepsi de gurur duyduğumuz becerilerdi.”
(Kuegler2 2006: 34).

Avrupa’da yaşam teknolojik imkânlar ve bilgi sayesinde her şeye erişmek oldukça kolaydır. Ormandaki hayatla karşılaştığımızda Kuegler ailesinin alışkanlıkları

oldukça farklıdır. Avrupa yaşamını ve ormanı yaşamını karşılaştıran Sabine, romanda Avrupa hayatının rahatlığından şöyle bahsetmektedir:

“Buranın, yıllar geçtikçe benim de alıştığım bir sürü rahatlığı var elbette: Hiç kesilmeyen sıcak su, istediğim her şeyi satın alabileceğim süpermarketler. Elektrik, telefon, televizyon, internet, e-posta ve daha pek çok şey; sağlık hizmetlerini de unutmamak gerek.” (Kuegler2 2006: 36).

Kendi hikâyesini anlatı zamanından geriye giderek anlatan Sabine, aradaki bölümlerle kendi zamanına dönerek iki kültürü karşılaştırmakta, hatta karşılaştırmalı olarak analiz etmektedir. Şehir hayatının bu rahatlığının kendi hayatında istediği standartlara uymadığından dem vuran Sabine, orman hayatındaki psikolojik rahatlığın ve kuralların olmamasından yanadır.

“Özetlemek gerekirse, benim dünyalarım arasındaki fark şu: Cengeldeki yaşam fiziksel olarak daha yorucu olsa da, psikolojik açıdan çok daha kolay. Batı dünyasındaki yaşam ise fiziksel olarak daha rahat ama ruhsal bakımdan çok daha karmaşık.” (Kuegler2 2006: 39).

Yiyecek-içecek kültürü hususunda Fayuların, doğal hayatın içinde buldukları şeylerden yarattıkları yemek alışkanlıkları ise timsah eti, balık, yılan eti, yabandomuzu, devekuşu, kanguru etlerinin yanı sıra solucan, kızarmış yarasa, şeker kaçıışı ve kwa denen bir meyve yemeleri, onların kendine has kültürlerinin bir göstergesidir. *“Ormanda yiyecek seçeneği çok sınırlıdır:” (Kuegler2 2006: 157).* Kuegler ailesi Fayu kültüründeki yemek alışkanlıklarına uyum sağlamak durumundadır. Orada kısıtlı imkanlardan dolayı timsah eti yemelerinin onları değiştirmeyeceğini, seçenek olmadığı için inkar etmeden buna razı gelmeleri gerektiğini göstermektedir.

Ayrıca tuvalet alışkanlıklarının da Batı medeniyetindeki gibi kapalı ve hijyenik olamayacağını kabullenen Kuegler ailesi, buna uyum sağlamıştır. Fayularda ise kendi kültürlerine sahip çıktıklarını gösteren en güzel örnek, Doris'i sevmelerine rağmen onun yaptığı üzümlü gözlemeden üzümleri ayıklayıp atmaları ve karşılığında bilmedikleri böcekleri yiyemeyeceklerini söylemeleridir.

“Pilot bize kuru üzüm de getirmişti. Karısına Amerika'dan bir paket gönderilmişti ve şansımıza kadın kuru üzüm sevmiyordu. Oysa annem kuru üzüme bayılırdı; hemen mutfağa gidip üzerine bol bol kuru üzüm

serpiştirdiği bir gözleme yaptı. Sonra dışarı çıkıp Fayu kadınlarına da bir parça gözleme verdi. Fakat yarım saat sonra beğenip beğenmediklerini sormak için gidince, bütün kuru üzümün yere atılmış olduğunu gördü. Dingolar ve domuz yavruları bunları zevkle mideye indiriyordu. Annem şaşırmişti, kadınlara gözlemenin en iyi kısmını neden çıkarıp attıklarını sordu. Kadınlar, bilmedikleri böcekleri maalesef yiyemeyeceklerini söylediler kibarca; ne de olsa zehirli olabilirlerdi. Fakat kalan kısmın gayet lezzetli olduğunu söyleyip anneme teşekkür ettiler.” (Kuegler2 2006: 164-165).

Karşılarındaki kişiyi ne kadar sevseler de, başkaları uğruna kendi doğru bilip inandıklarından, yerleşmiş alışkanlıklarından kolay kolay vazgeçemeyeceklerini göstermektedir. Avrupa mutfağında yer alan sebze ve meyvelerin, tatlı ve ekşi gıdaların, bilhassa eserde örneklendirilen dondurma yiyeceğinin olmadığına dikkat çekmektedir. Uzun yıllar Fayu mutfağına alışan Kuegler ailesi Avrupa’ya döndükten sonra beslenme alışkanlıkları konusunda epey zorluk yaşarlar.

“Yıllar sonra Avrupa’ya geri döndüğümde, uzun süre buradaki eti yiyemedim. Etin tadı bayat ve acı geliyordu bana. Hele Judith Batı’daki etin tadına hiç alışamadı. Yediğinde de genellikle cildi kabarıyordu. Birkaç yıl önce et yemeyi tümünden kesti zaten.” (Kuegler2 2006: 159).

Fayu kültüründe kabile üyelerinin hayatları basittir, fakat kurallara bağlıdır. Savaşmalarının sebebi farklı kabilelerden alınan kadınlar yüzünden çıkan anlaşmazlıklar olarak görülmektedir. Avrupa’da ise fiziksel savaştan ziyade psikolojik savaşlar revaçtadır. İnsanların yaşama amaçları çalışmak ve kazandıkları para ile kendi hayatlarını idame ettirmek olduğu için paylaşamadıkları konu üzerine psikolojik olarak anlaşmazlıklara düşebilirler. Ancak Fayular içlerindeki yabanıl orman insanını saklayamazlar. Ana figürümüz Sabine, Fayular arasında çıkan ilk savaşı gördüğünde ne kadar korktuğunu ve onlar arasında barış olması için çocuk kalbiyle her gece dua ettiğini belirtir. (Kuegler2 2006: 90).

Ormana geldikten 3 ay sonra bilinmedik yabancı insanların kanolarla yaklaşması sonucu çocuklar hemen kaçarlar. Bütün erkeklerin ellerinde ok ve yay vardır. Kuegler ailesi eve saklanır ve izlemeye başlarlar. Bağırarak sesler çıkaran Fayu erkekleri, belirli bir kareografiye göre dans etmektedirler. “Uvva uvva uvva” diye bağırarak bu kişiler

birden savaşmaya başlarlar. Fayuların savaşlarında kullandıkları ok ve yay ise, bir nevi silahlarıdır. Ok ve yay kullanmak küçük yaşlardan itibaren öğretilmektedir.

“Fayular için en değerli mülk, avlanmakta, kendilerini savunmakta ve intikam almakta kullandıkları ok ve yaydı. Yay, onu kullanacak kişinin boyuna göre yapılır. Erkeklerin yayları boylarından yarım metre kadar daha uzundur. Yaylar özel bir ağaçtan yapılır, sonra da bambu iple gerilirler. Üç çeşit ok ucu vardır: Tahta uç, bambu uç, kemik uç. Zehai denen tahta uç, ufak hayvan ve kuşları avlamak için kullanılır. Enli bambudan yapılan Bagai uçla yabandomuzları ve devekuşları avlanır. Fai ise insanları öldüren ok ucudur. Kanguru kemiklerinden yapılır.” (Kuegler2 2006: 102).

Onlar için son derece değerli olan ok ve yay, kendilerini savunmalarının yanı sıra bir nevi sanat eseri değeri de taşımaktadır. Bu konuda oldukça değerli olan ok ve yay eserinde (Fayu kültüründe) güvenlik unsuru olarak görülmektedir. Meraklı Sabine ve kardeşi Christian bir gün ok ve yayla oynarken Christian, Sabine’yi yaralar. Yanlışlıkla yaptığı bu eylemden oldukça utanır. Kısa sürede unutulmuş bu olaydan akıllarda kalan tek şey, ok ve yayın şakaya gelmemesidir. Avrupa kültüründe günlük hayatta herhangi bir savunma aracı kullanılmaz. Yasal olarak silah vb. araçlar kullanmak suç sayılmaktadır.

Ormanda hayvanlar ile içiçe yaşayan Fayular adeta onları da kendilerinden biri olarak görmektedirler. Örneğin Fayu kadınları dingo yavrularını çocukları gibi emzirirler ve kendi yiyeceklerini de onlarla paylaşırlar. Hayvanların tükettikleri meyve kabukları çevre kirliliğini de engellenmekte ve kendi içinde oluşan sistemsal bir geri dönüşümü oluşturmaktadır. Fayuların bu özellikleri hayvanlara olan saygılarını göstermektedir. Oysa Avrupa kültüründe hayvanlar arasında yalnızca evcil olanlara saygıdan öteye gitmemektedir. Hayvanlara meraklı olan Sabine, neredeyse pek çok hayvan çeşidi ile birlikte yaşamaktadır. Bütün orman hayvanlarına da arkadaşları gibi isim verir. Hayvan merakı yüzünden annesiyle sık sık tartışma yaşayan Sabine, bu tutkusundan asla vazgeçmez. Ormanı kocaman bir hayvanat bahçesine benzeten Sabine, pek çok anı biriktirmektedir. Ana karakter Sabine’nin hayvanlara olan aşırı sevgi tutumu ise, farkındalık yaratmak adına oluşturulan bir davranış örneğidir.

Endonezya’da Batı Papua’da iklim olarak Avrupa’dan farklılık göstermektedir. Eserde sunulan ve kültür farklılıklarına da yansıyanlardan birisi de budur. Ormanda kurak ve

aşırı yağışlı havalar söz konusuysen, Avrupa’da kışın soğuk ve kar ile başa çıkmak gerektiği vurgulanmaktadır. Kuraklık dönemi toprağa basılamayacak kadar sıcak ve susuz, yağmur dönemi ise evleri su basacak kadar şiddetli ve günlerce süren karanlık ve şiddetli rüzgârdır. Kuegler ailesi de bu hava muhalefetlerinden payına düşeni alır. Yağış zamanları ormanda hayat durma noktasındayken yahut kurak zamanlarda su yoksunluğu yaşanırken, Avrupa’da da aynı durumda insanları kar bezdirmektedir. Günlük yaşantılara da yansıyan bu durum giyim alışkanlıklarını göstermektedir. Sabine’nin Almanya’da kar gördüğünde sevinmesi ve orman hayatında çıplak ayak dışarı çıkması da alışkanlığından ötürüdür. Ormanda yaşanan iki farklı hava akıbetini Sabine şöyle tanımlamaktadır:

“Kuraklık dönemi öyle sıcak geçiyordu ki, kızgın güneş adeta yakıp kavurduğundan bazı günler evden çıkamıyorduk. İnsanları ve hayvanları acımasızca vuran sıcaklık sabahın erken saatlerinde bile hissediliyordu.” (Kuegler2 2006: 105).

“Muhteşem bir seyirdi! Bulut dağları muazzam bir hızla yaklaşıyor, her an daha da büyüyor, daha da tehditkâr bir görünüme bürünüyordu. Çok geçmeden ilk gök gürültüsünü duydum, bulutlarda çakan ilk şimşegi gördüm. Giderek yaklaşan fırtına, şimşeklerin en parlağıyla, beni neredeyse yere fırlatan müthiş bir gök gürültüsüyle ele geçirdi bizi. Saniyeler sonra her taraf karardı, elektrik yüklü kuvvetli bir rüzgârla kenara savruldu. Sonra tenimde büyük bir yağmur damlası hissettim –pat- bir tane daha, üç dört damla daha; sonra, sanki gökyüzü delinmiş gibi, tufanı andıran bir yağmur yağmaya başladı. Kollarımı iyice açtım; gözlerimi kapatıp yüzümü göğe çevirdim. Ne müthiş bir duygu!” (Kuegler2 2006: 106).

Fayu kültüründe aşk, çift olmaktan ibaret olarak görülmektedir. Romanda bahsedilen Nakire ve Fusai arasındaki aşk ilişkisi Avrupa standartlarına daha yakın bir ilişki olarak görülmektedir. Diğer Fayular arasında ise erkekler bir kadın ile birlikte olmalı ve yalnız kalmamalıdır. Nakire’nin de hikâyesine değinildiğinde tipik bir Fayu anlayışı ortaya çıkmaktadır. Nakire annesiyle kaçırılarak getirildiği Dou klanından kovulur, ormanda gözden kaybolur. Nakire barış istemektedir. Klaus’a Fayu dili öğretme konusunda yardımcı olur. Bir gece Davai ile kavga ederler. Nakire’ye kızan Davai, onu döver. Davai hastalık sebebiyle öldüğünde Nakire çok üzülür. Günler sonra eşyalarıyla birlikte

oturdukları evi yakar. Toparlandıktan sonra bir gezi sırasında Tigre Klanı reisinin kızı Fusai'ye âşık olur. Fusai Fayu'ya alışamaz. Birkaç kez kaçıp kendi klanına gider. Nakire onun alışmasını bekler. Kuegler ailesi onların hiçbir eylemine karışmaz. Senelerce onlara sadece örnek olurlar. Başka bir kabile kadını bile olsa onu kaçırp, birlikte yaşamaya zorlamaktadırlar. Kadının isteği onlar için önemli değildir. Avrupa'da bir kadın ve erkek arasında zorla bir ilişki ve evlilik olmaz. Kadının isteği esastır. İlkel kabile hayatında yabancı olarak görülen en önemli durum; kadındır. Kadının zorla kaçırılması sonucu ortaya çıkan savaşlar, kadının paylaşılmasından mütevellittir. Bu da filmde Gohu karakterinin Nala adındaki kadını başka bir klandan zorla getirerek ok ile yaralaması olarak gösterilmektedir. Nala yaralandıktan sonra Kuegler ailesi onu alır ve iyileştirmek için ilaç verirler. Nala'yı ilacı içmesi için ikna ederler. Gohu karısını almaya gelir ve zorbalıkla o ilacı içmemesini söyler. Kuegler ailesi kendi dillerinde onlara yardım etmek istediklerini anlatırlar.

İlişkiler hakkında romanda geçen en dikkat çekici olay ise “Zina ve Diğer Yaşam Karmaşaları” adlı bölümde yaşanan iki evli kişinin zina yapması sonucu cezalandırılmalarıdır. Ceza ise reis tarafından belirlenir.

“Ceza, zina yapan çiftin hatasını telafi etmesinden ibaretti. Her ikisi de aldatılan eşlere, onlar memnun kalıncaya kadar armağan vermek zorundaydı; öyle de oldu: Suçlu adam sevgilisinin kocasına bıçaklar, oklar ve bir domuz verdi; armağan faslı aldatılan adam tatmin oluncaya kadar sürdü. Kadın ise getirdiği sagu'yu, ağları ve giysileri sevgilisinin karısına verdi.”(Kuegler2 2006: 255).

Avrupa'da ise bu durumun bir başkası tarafından belirlenen bir ceza olmayışı, ahlak anlayışının sadece manevi yaptırımının yanı sıra boşanma sırasında eşlerin birbirinden maddi tazminat talepleridir. Avrupa'da insan hayatının para ile sürdürülebilmesi gibi; cezalar da maddi boyutta verilmektedir.

Kuegler ailesinden Fayu dili öğrenme konusunda en meraklı kişi Sabine'dir. Çocuklarla anlaşma konusunda evrensel olan beden dilini kullanır. Ancak bu yetmemektedir. Fayu dili hakkında romanda detaylı olarak bilgi vermektedir. Fayu dili ve Almanca arasında yer alan en bariz fark, Fayu dilinin ses tonlamalarından oluşmasıdır. Aynı kelimenin üç ses seviyesinde söylenişi farklı anlamlar doğurur. Sabine, Endonezyaca'dan farklı olan bu dili kısa sürede öğrenir. Dil öğrenmek onları Fayuların kültürünü tanıma konusunda

bir adım daha yaklaştırmıştır. Klaus, orada yaşadıkları süre içerisinde çocuklara Fayulara karşı saygı ve hoşgörü göstermeleri gerektiğini öğretir. Almanca ise böyle bir dil kullanan bir kabile tarafından alışması oldukça zor bir dildir.

“Düşünce ve davranış biçimi olarak ve karşılıklı iletişim hususunda insanların barındırdığı duyguları karşılaştıran Sabine, en büyük kültür şokunu yaşadığı bir sahneyi şöyle dile getirmektedir: “Bağırarak konusunda örneğin. Avrupa’da insanların öfkelenince birbirine bağırması ilk başlarda şoke etmişti beni. Cengelde yalnızca hayati tehlike olduğu durumlarda bağırılır. Öldürmek istendiğinde ya da öldürülmekten korkulduğunda. Ama burada yanlış bir söz söylediğimde biri bana aniden bağırabiliyor. Bazen bu gibi tehlikeli durumlarda hala paniğe kapıldığım oluyor; oysa tehlikeli bir durumum söz konusu olmadığını gayet iyi biliyorum. Çocukluğumda edindiğim bu davranış biçiminden kurtulmam çok zor oldu.”” (Kuegler2 2006: 170).

Hastalık ve hastalıkların tedavisi konusunda iki kültürü karşılaştırdığımızda Fayuların tedavi ve çare konusunda hiçbir şey yapmamaları, hijyenik olmayan durumlardan dolayı pek çok hastalığa neden olan yaşamlarında ölüme çok yakın olduklarını gözlemlemekteyiz. Ayakkabı kullanmadıkları için iltihaplara yol açan durumları, sık sık hastalandıklarını göstermektedir. Sabine ormanda soğuk algınlığının olmadığını, ancak böcek sokmalarından kaynaklı ateşli hastalıkların son derece yaygın olduğunu anlatır. Kuegler ailesi de bundan nasibini alır. Sabine sıtma geçirdiğinde, Danau Bira’dan gelen bir hastabakıcı dua etmekten başka çareleri olmadığını belirtir. Geceyi zor atlatan Sabine, ağır bir virüsle baş eder. Ancak bunun haricinde sivrisinek sokmaları sonucunda oluşan yara enfeksiyonları, yaşamlarını tehlikeye sokmaktadır. Doris, öncelikle bir anne olarak yaralarına bir çözüm ya da şifa bulmaktadır. Yaptıkları çözümler Fayulara da örnek olmaktadır. Avrupa kültüründe bir hastalık varsa, şifası ve devası da vardır. Hastalıklara karşı savaştan tıp sektörü, kabile hayatında pek fazla yer bulamamıştır. Kuegler ailesi sayesinde kadınlar daha sağlıklı doğumlar yapmakta, çocukların ölümleri azalmaktadır.

Ormanda kısıtlı imkânlarla kullanılan eşyalar kişiler arasında kimi zaman yer değiştirebilir. Fayuların inancına göre bir kişi eşyasını bırakıp gitmişse, o eşya bulan kişinin olabilir. Yahut verilen cezalar sonucunda da birbirlerine eşyalarını hediye olarak

verebilirler. Ancak doğumgünü kutlamaları gibi hediyeleşme kültürleri yoktur. Modern bir toplumda hediyeleşme, karşısındaki insana jest ifadesi taşımaktadır. Bundan dolayı kıymetlidir. Ancak Fayular için metanın pek de önemi yoktur. Modern batı insanı için bunu söylemek imkânsızdır. Sabine, Fayu’da zamanın bir niteliği olmadığını, Kuegler ailesi için önemli olan doğum günlerini güzel yemekler yiyerek kutladıklarını anlatır. Gelen hediyeler arasında en çok hoşuna giden şey bir saattir. Kendini adeta bir yetişkin gibi hisseden Sabine, senelerce unutulmaz bir hediye alır. Zamansızlığın onu yavaşlattığından ve ormanda uzun günler olduğu için hiçbir şeye acele edilmediğinden bahsetmektedir.

Her topluluk dini inancına göre ölümü değerlendirir. Ölen kişinin ardından yas tutmak kişiye olan saygıdan ve sevgiden ileri gelen bir durumdur. Fayu kültüründe de lanet ve sonucunda da ölüme inanış söz konusudur. Hastalığın çaresi olduğunu bilmezler, kabullenmezler. Kuegler ailesi, Fayularda her hastalığa deva olur. Bir gün Doris evde yokken, hasta bir çocuğuyla gelen bir Fayu’ya Sabine yardımcı olur. Ateşi çıkan çocuğu ılık bir suya (Fayular’dan izin alarak) sokar. Bebeğin ateşi düşer. Henüz dişi çıkmadığı için bir ismi yoktur. Ertesi gün bebek ölür. Sabine bu durumdan kendini fazlasıyla suçlu hisseder. Ölen bebeğe üç gün yas tutulur. Ölülerini ormana bırakmak yerine yerden yüksek bir alanda direklerle sarılı olarak bırakmaya başlarlar. Sabine’nin yanında olan Ohri ona moral verir. Ölen kişinin ardından yas tutma konusunda da kuralları vardır. *“Fayu kültüründe yas süresi ölen kişinin yaşına bağlıdır. Ölü ne kadar yaşlıysa, yas süresi de o kadar uzundur; yaşlılar ya da reisler ölünce bazen haftalarca yas tutulur.”* (Kuegler2 2006: 241). Batı’da söz konusu olan yas tutmak belli bir zamanla ölçülmez; sadece cenaze töreni esastır. Bu da Fayuların nesilden nesile aktarılan yazısız kurallarından biridir.

Fayuların nasıl oluştuğunu anlatan romandaki Bisa ve Beisa adlı bölümde öykü anlatıcısı Kloru’nun anlattığı hikâyeye ise, ortalama olarak pek çok adanın keşfine yakın bir hikâyedir. İki kişinin kurduğu bu kabile ve oluşturdukları dil gelecek nesillere de hatırlanmalarını ve onları anlamalarını sağlayarak aslında bir başarı öyküsünün arkasında olduklarını hatırlatmaktadır. Fayuların oluşumunu anlatan hikâyeye şu şekildedir:

“Bu insanların barış içinde yaşıyorlardı. Fakat bir gün gökten büyük bir ateş düştü; birdenbire bir sürü farklı dil ortaya çıkmıştı. Her dili yalnızca

birer kadın ve birer erkek konuşabiliyor ve bunlar diğerleriyle anlaşamıyordu.

Bu insanlar tüm dünyaya dağıldı. Aralarında Bisa ve Beisa adında bir erkekle bir kadın da vardı. Bu ikisi Fayuların dilini konuşuyordu.

Yeni bir yurt bulmak için günlerce yürüdüler. Bir gün cengele geldiklerinde yağmur yağmaya başladı. Yağmur bir türlü dinmiyordu; günlerce, haftalarca yağdı. Sular giderek yükseliyordu. ,

Bisa ve Beisa bir kano yaptılar ve selden kaçmak isteyen pek çok hayvanı da kanoya aldılar. Kanolarında sırt sırta oturup kürek çektiler. Bisa ile Beisa sürekli, “Yağmur, din artık; gök gürültüsü, kesil artık, korkuyoruz!” diye bağıırıyordu.

Fakat yağmur dinmedi. Tüm ağaçlar suyun altında kalmıştı. Sel her şeyi yutmuştu; bir tek Bisa, Beisa ve kanolarındaki hayvanlar hayatta kalmıştı.

Günler sonra, artık tüm ümitlerini yitirdikleri bir anda, kara göründü. Hayvanlarıyla birlikte kanodan inince küçük bir tepenin üzerinde olduklarını gördüler. Önlerinde, dünyanın içerilerine doğru uzanan bir mağara vardı. Sevinçle mağaraya girdiler ve uzun zamandır aradıkları güveni orada buldular.

Kısa süre sonra yağmur dindi, sular çekildi. Hayvanlar cengele dağıldılar; fakat Bisa ile Beisa mağaralarında kaldılar, yuva kurdular, çocukları oldu, onların da çocukları oldu, sonunda büyük bir kabile haline geldiler ve kendilerine Fayu dediler.

Bisa ve Beisa bugün de hala orada yaşıyor; ama insan görünümünde değiller. Birer taşa dönüşerek ölümsüzleştiler. Aşağıda, mağaranın oradaki taşları biliyor musunuz? Sırt sırta oturuyorlar; sorunlarımız olduğunda gidip yanlarına oturur, derterimizi anlatırız.” (Kuegler2 2006: 245-247).

Fayu kültüründe şarkının ayrı bir yeri vardır. Kendilerini ifade ederken, sevinç ve üzüntü durumlarında şarkı söylemeleri gözlenmektedir. Her duruma anında şarkı söyleyerek yol çizen Fayular bu durumu ses tonlamalarıyla yapmaktadırlar. Şarkı

söylemenin bir rahatlık verdiği tıpkı Avrupa kültüründe olduğu gibi Fayu kültüründe de görülmektedir.

“Fayular her duruma anında bir şarkı uydurabiliyorlardı. O anda hissettikleri sevinç, üzüntü ve diğer duyguları ifade ettikleri şarkıları yalnızca üç farklı sestem oluşuyordu. Şarkıların en mükemmeli olmasa da, bu tınıyı en başından beri sevmiştim. Fayuların depresyon ya da ruhsal hastalık nedir bilmemeleri bu şarkıyla da ilgiliydi belki de. Tüm duygular derhal açığa vuruluyor, hatta belli durumlarda, örneğin ölüye ağıt yakılacağı zaman, duyguları ifade etmek için her iş bir kenara bırakılıyordu. Artık hükmü kalmadığında duyguların altına kalın bir çizgi çekiliyor ve insanlar sanki hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam ediyorlardı.” (Kuegler2 2006: 250).

Fayu dilinde söyledikleri şarkılara alışan Kuegler ailesi de, kendi durumlarına uydurdukları şarkıları söylerler. Doris, Jayapura’da kaldığında, Klaus bağırarak şarkı söylemeye başlar. Fayular bu ağıtı duyunca koşup, gelip Klaus’a teselli verirler. Modern batı toplumlarında da benzer bir durum gözlenmektedir. İnsanlar ruhlarını doyumak adına müzik dinler, şarkı söylerler. Sevinç, üzüntü veya ağıt yakarken kendilerini şarkılarla ifade ederler. Yabanıl veya modern olması insanın içindeki şarkı söyleme isteğini değiştirmedeği görülmektedir.

Eserin son bölümünde Sabine Avrupa’ya döner. Bu kararında hem eğitiminin devamı hem de acı bir olay vesile olmuştur. Jayapura’dan Fayu köyüne döndüklerinde Kuegler ailesini acı bir durum beklemektedir. Ohri son kez bağırarak Sabine’yi çağırır ve çimenlerin üstüne yığılır. Ohri tüberkülozdan hayatını kaybeden Ohri’nin yapmış olduğu evi ve eşyalarını yakan Fayular ağıt yakarlar. Ohri/Auri’nin ölümü onu derinden etkilemiştir. Uzun süreli yaşamın asıl bağlayıcı noktalarından birinin “insan ilişkisi” olduğunu bir kez daha bu sahnede/bölümde gözlemliyoruz. Sabine çok etkilenir ve çok üzülür. Artık orada kalmak istemez. İsviçre’de bir yatılı okula gitmeye karar verir.

1989 yılında Batı Papua cengelinden ayrılan Sabine, kararlı fakat üzgündür. Hem eğitim hayatının devamlılığı için hemde içi buruk bir halde Avrupa’ya dönen Sabine, yeni bir yaşama başlar. Avrupa hayatını deneyimlerken yaşadığı kültür şoku, depresyonla sonuçlanır. Kendi öz kültürüne yabancı olan Sabine, yeni doğan bir bebeğin dünyaya alışmakta çektiği zorluk gibi tökezleyerek yaşamaya başlar. Bu zorlu süreç romanda

filme kıyasla daha detaylı biçimde anlatılır; ana figürün arkadaş ilişkileri, yeme alışkanlıkları, ayakkabısını sürekli içinde toprak veya böcek varmış gibi silkelemesi, alışveriş yaparken pazarlık yapması, ilk kez bir ilişki yaşadığı biri ile sorgusuz cinsel birliktelik yaşamasını ve insanların davranışlarına verdiği tepkilerin sakinliğini aktarılır.

En vurucu detaylardan birisi ise sanat konusunda Sabine'nin hiçbir şey bilmemesidir. Her gün eski bir dergiciye gidip sanat ve kültür dergilerini hızlı bir şekilde tüketmeye başlamıştır. Kısa sürede okuduklarıyla edindikleri bilgiler onu şehir hayatına hazırlar. Bir kültürün en can alıcı damarlarından biriside sanat ve kültür yönetimidir. Eserde kültürlerarası farklılıklar arasında esas alınan konulardan birisi de budur. Ayrıca ana karakterimiz Sabine'nin mesleki yaşamını bir edebiyatçı olarak sürdürmesi ve eğitimini bu alanda tamamlaması da tedavi odaklı olumlu bir yönelimdir. Sinema, politika, spor, sanat vb. bütün konulardan haberdar olmaya çalışan Sabine, bütün gazeteleri satın alıp okur, bilgi sahibi olma konusunda oldukça büyük bir gayret gösterir. Bu arada bir de erkek arkadaş edinen Sabine, sosyalleşme konusunda emin adımlarla ilerlemektedir. O sıralar âşık olduğu ilk erkek arkadaşıyla cinsel birliktelik yaşayan Sabine, adamın evli olduğunu öğrenince tıpkı orman kurallarındaki gibi zina yapanların cezalandırılacağı fikrine kapılır. Modern dünyanın hayallerde olduğu gibi mükemmel ifadesi olmadığını bu yaşadığı deneyimle öğrenen Sabine, yavaş yavaş sıla özlemi duymaya başlar.

Kendi kültüründen uzaklaşıp, farklı bir kültür içinde yaşamaya başlayan herkesin yaşayabileceği bir kültür şokudur bu yaşadığı. Yetişkin hayatında evlenen ve iki çocuk sahibi olan Sabine yaşadığı büyük kültür şokuyla evliliğini yürütemez ve boşanır. İşinden de ayrılan Sabine, yaşadığı başarısızlıktan ve özleminden dolayı son derece acı içindedir. Bir gün intihara kalkışır. Tıraş bıçağı ile bileklerini kesen Sabine, uzun süre fiziksel acısının içindeki acıyı bastırmasını bekler. Ansızın dua etme isteğiyle aydınlanma yaşayan Sabine, yaptığı hatanın farkına varır ve yeni bir yaşam kurma kararı alır. Pek çok ülke gezen ve yaşamını birden fazla kez yeniden kurgulayan Sabine, Almanya'ya gittiğinde 31 yaşındadır. Belgelerle uğraşan Sabine, bir an durup düşündüğünde postmodern dünyaya özgü çok kültürlü yaşamının ona verdiği keyfi ve bilgeliği, mutlu olabilme halini sevdiğini fark eder. İki kültüre ait olarak yaşamının onu rahatlattığına, bir tercih yapmasına gerek kalmadığına karar verir. Eser, annesinden gelen mektupta Reis Baou'nun öldüğünü öğrenmesiyle sona erer.

Kuegler ailesindeki baba figürü Klaus ve Fayuların kabile reisi olan Gohu/Reis Baou, romanda ve filmde iki ayrı kültürün ana temsilcisi konumundaki kişiler olarak öne çıkar. Klaus karakteri, dünya görüşüne sahip, anlayışlı ve iyi niyetin, barışın temsilcisi olarak çokkültürlülüğü kabul eden modern batı dünyasına ait bir karakter olarak sunulmaktadır. Fayularda karşımıza çıkan Gohu/Reis Baou karakteri ise, fırtınadan kaçarak bu adaya yerleşen, burada çoğalarak bir kabile oluşturan Bisa ve Beisa'nın taştan heykellerinin saygısını koruyarak kendi klanına ve kabilesine kesinlikle yabancı almayarak katı bir çizgi çizmektedir.

Birlikte yaşayabileceklerine kanaat getirip ikna olan bu iki karakter aracılığıyla, romanın ve filmin öyküsü; karşılıklı iyi niyetin, uzlaşmanın ve paylaşmanın, insan olarak temelinde bir araya gelerek, kültürel bir çeşitlilik içinde birlikte yaşamının öyküsüne ve dolayısıyla ("üstün" Avrupa-Hiristiyan kültürünü merkez konuma yerleştiren modernizme karşıt olarak) eşitlikçi ve çoğulcu postmodern çokkültürlülüğün kazandığı bir zaferin öyküsüne dönüşür.

Çokkültürlülük kavramının bir çocuğa öğretilmesinde önem taşıyan unsurun kendi kültürünü bilmek olduğunu "Kültür ve Kültürlerarasılık" bölümümüzde vurgulamıştık. Klaus'un çocuklara ısrarla bildirdiği kurallar kendi kültürlerine kurallarıdır. Batının alışkanlıkları ve gelenekleri olduğunu unutturmadan, burada yaşayabilmek adına uyum göstermeleri gerektiğini söylemektedir. Sabine, lanet konusunda Fayular gibi yaşayacaklarını düşünürken, Klaus onu bu düşüncesinden vazgeçirip, bir Hiristiyan olarak kendi tanrılarına inanacaklarını, kendi dualarını her gece eksiksiz yerine getireceklerini bildirmektedir. Filmde diyalog şöyle geçmektedir:

"Sabine: Baba, biz de lanetlenir miyiz?"

Klaus: Hayır Sabine, biz onlardan biri değiliz. Bizim kinimiz yok. Biz kuralları çiğnemeyiz. Güvendeyiz. Şef Boko onun koruması altında olacağımıza söz verdi. Burada sözler ciddiye alınır.

Sabine: Ya biz de Fayular gibi olsaydık? Ya onların yaptıklarını biz de yapsaydık?"

Klaus: Biz asla Fayular gibi olmayacağız. Biz her zaman kendi dünyamızda olacağız, kendi kurallarımızla. Ve burada lanetlere yer yok, anladın mı?"

Her gece okudukları dua romanda şu şekildedir;

“Yüce olanın örtüsünde oturan, Kadir’in gölgesinde sakin olur. Rab için derim: Sığınacak yerim ve hisarımdır; Allah’ımdır, O’na güvenirim. Çünkü O seni avcının tuzağından, helak eden vebadan azat eder. Seni kanatlarıyla örter ve cenahları altına sığınırsın; hakikati kalkan ve siperdir. Ne gecenin dehşetinden, ne gündüz uçan oktan; ne karanlıkta gezen vebadan, ne de öğleyin bitiren kırgından korkarsın. Yanında bin, sağında on bin düşer; fakat sana yaklaşmaz... Şer sana dokunmayacaktır; çadırına veba da yaklaşmayacaktır. Çünkü bütün yollarında seni tutsunlar diye, meleklerine senin için emredecektir.” Mezmur 91 (Kuegler2 2006: 27).

Her iki kültür arasında bulunan inanış farklılıkları bir arada yaşamalarına engel olmamaktadır. Fayular, Bisa ve Beisa’nın taştan heykellerine saygı duyuyorlardır. Bir sorunları olduğunda onlarla konuşarak çözmeye çalışırlar. Tıpkı Hıristiyanların Tanrı inanışlarına benzemektedir. Ayrıca Fayuların ölümcül lanete inanmaları, kan davası sistemine benzetilmektedir. Birbirleri ile “kadın” meselesi yüzünden kavga ettikten sonra kişi eceliyle dahi ölse, bunun lanet yüzünden olduğunu düşünmektedirler. Her iki kültürün birbirlerinin dini inanışlarına gösterdikleri saygı onları daha da yakınlaştırmaktadır. Kuegler ailesinin Hıristiyan olmasına, hatta ailede anne figürünün misyoner olmasına rağmen kendi dinlerini tek doğru görüp onlara benimsetmeye çalışmazlar.

Fayuların zamanla uyum gösterip değişim yaşadığı pek çok nokta söz konusudur. Bunlardan bir tanesi yıllardır klanlar arasında süren savaşlardır. Klaus ve ailesi uğruna aralarındaki savaşın bitmesini sağlamaya çalışan Fayular aynı zamanda kadınlara olan saygılarını da geliştirmiştir. Hastalığı lanet olarak gördüklerinde, Doris’in onları iyileştirebileceğini görmeleri de Fayuları etkileyen ve inanışlarını yönlendiren bir durumdur. Ölülerine saygı duymayı, onları ormana böceklere teslim etmek yerine yüksek ve kapalı bir yere taşıyan, çürüdüktan sonra yine evlerinde kemikleri ile anılarını yaşatan Fayular, büyük bir gelişme kaydetmiştir. (Bunu da filmde Auri’nin evini öldüğünde yaktıklarında görmekteyiz.) Çünkü çürüyen ve böceklere, sineklere teslim olan ölümler hastalığın en kolay taşıyıcılarıdır. Ölüm olmadığında lanetin yok olduğunu düşünmeleri ve bunu istemeleri huzur ve barışı çağırان ayak sesleridir. Fayu kültürüne

kattıkları en büyük değer, barış ve saygıdır. Auri ve Sabine'nin gençlik hallerindeki sahnedeki replikle Fayuların bu konudaki gelişimlerine şahit oluyoruz.

“Auri: Sabine, artık biliyorum. Baban bize gönderilen iyi bir ruh.

Sabine: Evet, iyi ruh.”

Bu değerleri kültürlerarası paylaşım olarak gören hikâyemiz, mükemmel bir hayat değil, bir arada olan bir hayatın mutlu sonlu olduğunu savunmaktadır. Sabine'nin filmde son sözleri şu şekildedir;

“Hayatta mükemmel bir dünya arıyordum. Ama bu gerçekten var mı? Mükemmel dünya nedir? Derinin rengine mi bağlıdır? Babamızın derisine? Ya da pasaportumuzda ne yazdığına? Mükemmel dünya yok, ormanda da Almanya'da da. Çünkü gerçek mutluluk mükemmellikte değil, birlikte yaşadıklarımızda, bizi koruyanlarda ve bize sadık olanlarda. Kalbimizin mutlu olduğu yer budur. Ve benim için, farkına vardım ki; her zaman kalbimde, bir orman çocuğu olmaya devam edeceğim.”

Sahne yukarıdan çekimle Sabine'nin ormanda turuncu bir tişörtle ağaçların arasından gülümsemesiyle biter. Turuncu umudun ve neşenin rengi olarak onun mutlu olduğunu temsil etmektedir.

Sabine çocuk yaşta ormana geldiğinde kendinden farklı insanlarla ilk kez karşılaşır. Fakat o kadar meraklı ve heveslidir ki; hiç yadırgamaz onların kültürünü. Aksine bu kültürü sahiplenip, ona alışmaya çalışır. Çoğu zaman filmde Fayu kültürünü kendi kültürü olarak gördüğü sahneler mevcuttur. Mesela, orada evliliği düşünerek, filmde bir Fayu kadını olabileceğini düşünmesi, Ohri/Auri ile aralarında geçen yüzeysel gönül ilişkisinin gerçek olup olmayacağı konusunda kararsız kalması onu orman düzenine daha çok taşımıştır. Romanda Ohri/Auri ile olan ilişkilerini netliğe kavuşturup onu kardeşi ve dostu olarak gördüğünü belirtmiştir. Filmde duyguları biraz daha karmaşık görünmektedir.

“Usulca gülümsedim, Ohri'nin evlenmeyi planladığını anlamıştım. “Ohri'nin iyi bir koca olacağından eminim” diye düşündüm hafif bir kıskançlıkla. Ohri'yle gurur duyuyordum. Yaşamında onca şeyin üstesinden gelmiş, onca şey başarmış olan Ohri, gerek bana gerek başkalarına hep destek olmuştu. Kendimi iyi hissetmediğimde, Ohri yanımda oturup elimi

tutardı. Varlığı bile yetiyordu o kadar özlemini çektiğim huzuru bulmaya. Varoluşumun önemli bir parçası, cengeldeki yaşama sarılmanın en önemli nedeniydi o. Ona dostum ve kardeşim diyebilmenin benim için ne kadar önemli olduğunu o anda iyice anladım.” (Kuegler2 2006: 252).

Faisa karakteri ise, çocuklar arasından beyaz çocuklara (Kuegler ailesine yakın hisseden) en yakın olanıdır. Filmde Sabine'nin kâğıttan uçak yaptığında, içindeki merak unsurunu, güvenlikle yer değiştirerek Sabine'ye korkmadan yaklaşabilen bir çocuk karakterdir. Batılı insanın her türlü duyguyu okuyarak öğrenmesi mümkündür. Depresyon, ergenlik gibi konularda Fayuların bilgisi olmadığı için ilgisi de yoktur. Hiçbir Fayu kadınının ergenlik konusuyla kapris veya isyan duygusu bulunmamaktadır. Bilgisizlik yanında kabullenmeyi de getirmektedir. Doris karakteri ise kuşkusuz bir annenin alabileceği bütün sorumlulukların yanı sıra, batılı bir kadın olarak çocuklarının psikolojik bakış açılarına da yön vermek gibi bir misyonu vardır. Fayuların çocuk büyütürken tek önemsedikleri nokta, onları beslemeleridir.

Eserde işlenen kültürlerarasılık sorunsalının yanı sıra değinilen bir kadının iç yolculuğu ve hayat temposu da oldukça önem taşımaktadır. Ana figürümüz Sabine'nin psikolojik ve fizyolojik olarak etkilendiği ve bir ömür hayatına tesir eden farklı kültürün hayatındaki izleri, kendisine ve çevresine çizilen farklı bir yol sağlamış ve insanların bakış açısına aydınlanma sunmuştur. Küresel yaklaşım, evrensel düşünmek; insan hayatına geniş bir bakış açısı sunmaktadır. Burada verilen mesaj; açık ve samimi bir şekilde farklı toplulukların bir arada yaşamasının insan hayatına kattığı pozitif ahlaki değerler doğrultusunda sunulan bir aydınlanmadır. Eseri okuduğunuzda ya da izlediğinizde bu aydınlanmanın hayatınıza katacağı değer farklı bir kültüre tereddütsüz yaklaşım ve kişinin iç dünyasında kazanacağı cesaret olacaktır. Yüreklandiren bir öyküye sahip olan bu eser herkese eşit olunabileceğini ve değerli olabileceğini göstermektedir. Bu gerçek yaşantıdan yola çıkarak insanların dünya görüşüne değinebilmek yazar için de oldukça mutluluk vericidir.

Anlatı içinde anlatı olarak görülen bu eser, yazarın kendi hayatını anlatan bir edebi roman, yazar ise gerçekte de bu edebi durumu meydana getiren bir hayata sahip ana karakterdir. Kültürlerarası bir ilişkinin içine doğan Sabine, postmodern dünyada sıkça konu edilen bu kültürlerarasılık olgusunu kendi eserinde, kendi hayatı üzerinden işleyerek postmodernizm özelliklerini de aktarmaktadır. Edebiyat dünyasında

kültürlerarasılık konusunun kimlik kaybindan ziyade (Almanya'ya geri döndüğünde yaşadığı kültür şoku ile kimlik kaybı ile yüzyüze gelen Sabine'nin durumu), farklılıklarla yaşamak olduğunu eserin sonunda Sabine aktarmaktadır. Eserin verdiği mesaj da tam olarak budur.

Eserde rastladığımız diğer postmodern unsurlar ise şu şekildedir; *Dschungelkind* esas olarak yazar tarafından üstkurmaca yöntemiyle anlatılan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Sabine Almanya'ya döndüğünde kendi kültürüne yabancı kalmıştır. Yaşadığı bu ötekillik duygusunu, her iki kültür ile bir arada yaşabileceğini gösteren çoğulculuk düzlemini, belirsizlikler içerisinde seneler geçirmesini, yaşadıkları doğrultusunda yazıya aktararak bir nevi katharsisle ruhunu arındırmıştır. Modernin kalıpları içinden çıkıp daha özgür ve esnek bir hayatın renkliliği postmodernist izleklerdendir.

1980 yılında yaşanan ve 2000'li yıllarda kâğıda ve perdeye aktarılan bu öykü yaşandığı zamanda kültürlerarası kavramının ya da henüz yeni yeni tartışılmaya başlanan postmodernizm kavramlarının bilerek aktarılmadığını düşündürmektedir. Ancak postmodern şehir insanının yabancılaşması ve yalnızlaşmasını, kendi iç dünyasına dönüşünü konu alması ile bu eserde postmodernist bir etkiyle var olmuştur. Alman yazar bu eserde sunduğu postmodernist izleklerin kendi hayatımızdaki yerini bizlere hatırlatmaktadır.

Romandan sinemaya aktarılan bu eserin medyalararası etkileşimi, sinemanın kendine özgü tekniklerine, anlatım biçimlerine ve söylemlerine uyarlanmasını esas almaktadır. Bu iki farklı medya arasında yaşanan dönüşüm süreci medyalararasılık olgusunu karşımıza çıkarmaktadır. Romanda geçen anlatı, sinemanın ilkelerine göre tekrar baştan senaryolaştırılmış, temelinde yüzeysel bir hikâyeye dönüşmüştür. Kaynak olarak kullanılan edebiyat eseri ile dönüşen sinema sanatını karşılaştırdığımızda kullanacağımız medyalararasılık, bu iki farklı sanat dalları ve medyalar arasındaki teknik değişimlerin biçim ve içerik olarak yansıtılmasını göstermektedir. Her iki medyada da farklı mesajlar temeline oturtulan bu eserde romanda Fayuların geçmişine ve keşfine odaklanılırken, filmde savaş kavramının neden ve sonucuna yüzeysel bir bakış açısı sergilemektedir. Biçim olarak incelediğimizde; biyografik bir roman özelliklerine sahip edebiyat eseri, havadan çekim ve doğa güzellikleri barındıran bir drama ve macera türünde sunulan bir film ile karşılaşıyoruz.

Eserde insanlığa özgü evrensel özellikler* vurgulanmaz, bunun olası tektipleştiriciliğinden özellikle kaçınıldığı izlenimini veren eserde, bunun yerine farklılıkları zenginlik olarak alımlayan postmodernist çokkültürlü yaşam perspektifi öne çıkarılır.

Dschungelkind ana karakterinin Almanya'ya döndüğünde yaşadığı kültür şokunun yanı sıra en etkileyici kültür farkından bir tanesi de zamandır. “İlkel halkların gerçek zaman deneyiminin modern Batılı insanın zaman deneyimiyle her zaman aynı olmayışıdır”. (*Eliade* 2015: 373). Ormanda zaman kavramı sadece güneşle ölçülürken, şehir hayatında saat sürekli yetişmemiz gereken ve kovalandığımız tek ve türdeş bir bütündür. Bu da zamanı kutsal saymaktadır.

Çokkültürlü yaşamaya karar veren ana karakterin, kendi hayatını yazarlık mesleği ile şekillendirmesi sanata olan yatkınlığını göstermektedir. Çokyönlü ve çokkültürlü yaşayan insanların sanatla olan bağları bütün insanlığa yöneliktir. Bizlere sunduğu bu eserden empatik sonuçlar çıkarmamız olasıdır. Eserin temel fikir olarak biz okuyuculara/izleyicilere sunduğu ise; mükemmel hayat diye bir durumun olmadığını, bakış açımızın yalnızca yaşamın renklerine odaklanması gerektiği yönünde farkındalık sağlamasıdır.

* Aslında insan din, dil, ırk, renk, cinsiyet ayırt etmeksizin evrensel standartlarda ortak özelliklere de sahiptir. Tıpkı Levi Strauss'un bahsettiği gibi, fark edilen bazı evrensel özellikler ilkel veya uygar hayatı ayırt etmez: “Çağın ve çevresinin kadınlarının gebelik sırasında aşermeleri ve bu özelliklerin Avusturalya ve Melanezya'da yaşayan yabancı kadınlarda da bulunması, Frazer'in bu özelliğin evrensel olduğuna, kaynağını da doğadan aldığına inanması için yeterliydi. Buna inanmamak, doğadan alınan kültüre vermek ve böylece, XIX. Yüzyıl sonunun Avrupalı toplumlarıyla yamyamların toplumları arasında dolaysız, dolayısıyla ürkütücü birtakım benzerlikler bulunduğunu benimsemek olacaktı.” (Strauss 2016: 115). Ayrıca “Her uygarlık kendi düşüncesinin nesnel yönelimini fazlasıyla üstün tutma eğilimindedir, bu da ondan hiçbir zaman yoksun bulunmadığını gösterir.” (Strauss 2016: 27).

SONUÇ

Kültür, topluma mal olan ve “*insan elinden çıkma şeylerin tümü*” (Aytaç 2005: 10) olarak yansıtılan bir nitelik taşımaktadır. Kültürü yalnızca sanatla değil, günlük alışkanlıklarımızın içerisinde barınan bir rutin, bir gelenek olarak tanımlamamız mümkündür. Kültürün bilgi olduğunu ve aynı zamanda bir toplumun adet ve geleneklerini konu edindiğini beyan ettik.

Bu çalışmada, Alman yazar Sabine Kuegler’in kendi hayatının önemli bir kesitini ele aldığı *Dschungelkind* adlı otobiyografik romanını aynı adlı filmi ile kültürlerarasılık bağlamında karşılaştırdık. Bu karşılaştırma evresinde eserin taşıdığı anahtar kavramlardan, “Kültür ve Kültürlerarasılık” kavramlarını ve bunlardan türeyen çokkültürlülük, yabancılık, melezlik kavramlarını ele aldık. Kültürü sanat dalları arasından edebiyat ve sinema ile ilişkilendirdiğimizde ticari sermaye kanalında bize popüler kültürü sunduğunu gözlemledik. Popüler kültürün medya ile bağlantısını gözlemledik.

Kültürlerarasılık kavramının altını çizerek eserimizde geçen iki farklı kültürün ilişkilerini, sosyal, siyasal, ekonomik, psikolojik, eğitim, sanat gibi alanlarda karşılaştırarak bilgiler vermeye çalıştık. Bu iki kültürün iletişim odağında insan ve kültürü esas alarak görülen ilişkilerinin etkileşimini konu edindik. Birden fazla kimliğin bir araya geldiğinde kendi kültürlerini daha iyi tanıyıp sahip çıktıklarına tanık olduk.

Ana karakterimiz Sabine’nin farklı kültürel bakış açılarının ona sunduğu keşif keyfinin meydana getirdiği çokkültürlülüğü bizlere insanın değerini göstererek anlatmaktadır. Günlük hayatta yaşadığımız en ufak bir alışkanlığın bile farklı kültürlerdeki karşılığına şahit olduk. Kültürel ilişkilerin bir arada yaşanabilir olabilmesi açısından saygı unsurunun gerekliliğini de hatırladık. Yabancı ve modern hayatın çatışmasını da ele alan bu eser, kültürlerin izlerini parçalara ayırarak özümsemesini zamanla değişimini göstermektedir.

Kültürlerarasılık kavramının dil, iletişim ve kültür temelinden başlanarak incelendiğini, bireysel ve toplumsal olarak sosyal hayatın gerekliliklerine yardımcı olduğunu değerlendirdik. Bir arada bulunmanın sebepleri arasında göç konusunu, uyum ve farklılıkların doğurduğu sorunsalları inceledik. Çokkültürlülüğün bu noktada devreye

girdiğini, merkezi bir anlam barındıran kültürlerarasılığın medyanın desteğiyle hızla gelişen ve küreselleşen zengin bir dünya anlayışı ortaya çıkarttığını anlattık.

Dschungelkind adlı eserde bahsedilen ve tezimize de ana konu olarak yansıyan kültürlerarasılık sorunsalına iletişim temasıyla yaklaştık. Kültür ve sanatın birbirini bütünleyen yapısına, edebiyat ve sinema penceresinden baktık. Bilhassa bu iki sanat dalının birbirleri ile olan ilişkileri ve birbirlerine ilham kaynağı olmalarından bahsettik. İletişim çatısında buluşan bu iki sanat dalının farklı kültürleri çehresinde barındırması iletişim bozukluklarına, empati eksikliklerine ve karşılıklı kültür çatışmalarına yol açtığını gözlemledik. Bu sorunsallar doğrultusunda kültürlerarası çatışmaları saptayıp, roman ve film arasındaki benzer ve farklı olguları bu konu ekseninde karşılaştırmalı olarak analiz etmeye çalıştık.

Edebiyat kavramını, edebi türleri, bilhassa epik türün temsilcisi olan roman ve otobiyografik roman tanımlamaları üzerinden tarihsel ve günümüzden örnekler vererek açıkladık. Sanatsal değerinin yanı sıra endüstriyel anlamı ile sinema kavramı, sinema kuramları ve sinema türlerine ilişkin derin tanımlamalar ve analizlerde bulunduk. Edebiyat ve sinema içerisinde barınan kavramların altını çizerek postmodernizm özellikleri doğrultusunda açıklamalarda bulunduk. Postmodern bir eserin verdiği mesajlar arasından kültür sınıflamalarına karşı duruşunu ve çokkültürlülüğe açıklığını konu edindik. Postmodernizm kavramının detaylı olarak sinema ve edebiyattaki yerine dikkat çektik.

Kültürlerarasılık kavramını sinema ve roman medyaları arasında inceleyen bu çalışma, otobiyografik öğelerle sinema sanatının edebiyatla karşılaştırılmasını ele almaktadır. Bireysel öğeler taşıyan ve eleştiriden çok inceleme çatısı altında toplanan kavramların kültür farklılıklarını ortaya çıkardığını gözlemledik. Her kavram bir kapı açtı önümüzde ve otobiyografik öğeler taşıyan eserin bize kültür entegrasyonu kavramını hatırlattığına tanık olduk. Alman edebiyatından seçtiğimiz bu roman ve onun sinemaya uyarlamasında öne çıkan kültür farklılıkları ve çatışmaları sorunsalını inceledik. Medyalararası nitelikte karşılaştırdığımız edebiyat ve sinema sanatlarındaki bu iki eserin farklılıklarını ve ortak yanlarını, kültürel değerini analiz ettik. Medyalararasılık kavramının tanımına, Alman edebiyatından seçkin uyarlamalara örnekler vererek açıklamalarda bulunduk.

Dschungelkind adlı Alman edebiyatına ait eserin yazarı Sabine Kuegler'in biyografisine, yazın anlayışına ve kitap sonrası hayatındaki değişikliklere göz attık. Kitap ve film hakkında onunla yapılan röportajların çevirilerine yer verdik. Roman ve filmde geçen olay örgüsünü genel bir çatıda incelemeye tabi tuttuk. Roman ve film özetine, bölüm bölüm anlatılan olayların ortak ve farklı yönlerine detaylıca yer verdik. Eserde yer alan kabilenin beslenme alışkanlıklarına, giyim tarzlarına, söylemleri ve dillerine, yaşam-ölüm ritüellerine, kültürlerini gösteren örneklere değindik. Her toplumun/topluluğun kendine özgü olan kültürlerinin onları tanımamıza vesile olduğuna tanık olduk. Eserde karşılaştırılan Avrupalı bir aile ve yabanıl bir kabilenin insanları, alışkanlıkları, yaşama biçimleri üzerine gördüğümüz farklılıklar, bizi "yabancı"yla karşılaşmaya ve kendimizi daha iyi tanımamıza teşvik etmiştir.

Roman ve filmin kültürlerarasılık çerçevesinde yapılan analizleri arasından karakterlerin taşıdıkları değerlere odaklandık. Kültür, hayatın her alanına yansıdığı gibi soyut değerlere de sirayet etmektedir. Var oluşumuzu anlamlandıran inanışlarımız, etik değerlerimiz ve geleneklerimiz üzerinden baktığımızda etik değerlerin filme ve romana yansımaları olarak sunulan, ahlak değerleri arasında Fayuların ölümüne verdikleri değer, (cesetleri ormana bırakmaları ve çürüdüktan sonra kemiklerini evlerine alıp onlarla yaşadıklarını düşünmeleri) tek tanrılı dinlerin ölümden sonra yaşam inancıyla bağlantısını gözlemledik. Ölüyü yakmakla, böceklerle teslim etmek ölünün vücuduna verdikleri bir zarar olarak görülmektedir. Ruhun yaşamının bittiğine inanmaları ve sadece ona ait bir parça olarak kemiklerini veya tozlarını saklamaları süre gelen bir alışkanlıktır. Fayularda var olan farklı bir ölüm inancı ise, doğal ölümüne inanmamaları ve bunu lanet olarak isimlendirmeleridir. Lanet onlar için savaşıma sebebi, hastalığa karşı boyun eğme sebebidir. Tedavinin olduğunu bilmemeleri ve inanmamaları ile eserde sık sık karşılaştık. Bir kişi lanete karşı gelemez, boyun eğmek zorundadır. Bu sebeple kabileden hasta olan kişilere ağıt yakıp, onu kaybettiklerini kabullenmektedirler. Kuegler ailesinin değişim sağladığı nokta burada yüzünü göstermektedir.

Kültürlerarası farklılıkları günlük rutin alışkanlıklardan yola çıkarak keşfettik. Medeniyetin bittiği yerde başlayan yabanıl bir hayat herşeyi basite indirgemesinin yanı sıra kendine has kurallarla karşımıza çıkmaktadır. Adeta bir labirenti andıran bu yaşayış, bizleri nasıl varolduğuna düşünmeye sevk etmektedir. Üzerinde ısrarla durduğumuz konu da farklı hayatlara, kültürlere, inanışlara empati ve hoşgörülle ile yaklaşım onlara saygı duymaktır.

Otobiyografik bir romanın kültürlerarasılık yönü onu ayrı bir değerlendirmeye tabi tutmak için iyi bir sebeptir. Bir toplumu başka bir toplumla yorumlama hedefi, kültürlerarası ilişkilerde her iki kültürü de ayrı ayrı daha iyi tanıyabildiğimizi göstermektedir. Karşılaştırma yöntemi her zaman tarafların sade bir şekilde ortaya çıkabilmesini sağlamaktadır. Kendi kültürünü oluşturabilmenin yolu, başka bir kültürün tanımanın yolundan geçmektedir. Etkileşim ve esinlenme tarihten beri var olan bir paylaşım kaynağıdır. Kendi hayatımızda yaşadığımız onaylanma, başka kültürlerin sınıf, toplumsal cinsiyet, ırk, din, dil, eğitim gibi faktörlere bağlı olarak karşımıza çıkması sonucu emin olarak yaşamamızı sağlamaktadır. Eserde ana figür olarak karşımıza çıkan Sabine'nin başarısı iki farklı kültürün bir arada yaşayabilmesinin mümkün kılınmasını ve hayatta mükemmeliğin insani duygular üzerine kurulu olmasını anlatmasıdır.

Dschungelkind adlı eserinde roman ve film olarak her iki sanat dalında verilen çalışmasını karşılaştırmalı olarak incelediğimiz bu çalışma, “*farklı dil, din, ahlak, yaşam ve eğitim biçimleri tarafından biçimlendirilmiş, farklı kültürlerin mensubu olan toplum ve ulusların, birbirleri hakkında daha fazla bilgi sahibi olarak, birbirlerini daha iyi anlamasını, birbirlerine karşılıklı olarak saygı, duygudaşlık ve hoşgörüyle yaklaşmasını sağlamaya, kültürlerarası ilişkilerin daha olumlu bir rotada ilerlemesine ve uzun süreli, sağlam dostluk ilişkileri kurulabilmesine katkıda bulunmayı da hedefler.*” (Kızıler Emer 2017: 157).

Bu kavramlar doğrultusunda yaptığımız analizler, her bir kültüre, her bir insana kendi dünyasını eleştirip sorgulama, zaman kavramının kıymetini anlama, kendi kültürünün yanı sıra başka kültürlerle de saygı duyma gerçeğini yaşatmayı amaçlamıştır. Bu amaçla evrensel bir dünya görüşü kazandırmak umudu taşıyan yaklaşımlarımız, daha önce Türkiye’de üzerinde çalışılmamış bu eserin iç dünyasıyla sizlere sunulmuştur.

EKLER

EK1- İNGİLİZCE

Sabine Kuegler has a luxurious existence in Germany, so why does she long for the jungle where she spent her childhood, asks Elizabeth Grice

A delicious Thai lunch has been prepared by Sabine Kuegler's housekeeper. The nanny has just collected her two delightful small children from their Montessori nursery, and soon they will be up to their elbows in chocolate fudge cake mix.

Her vast, wood-floored flat in a smart suburb of Munich is furnished with books, artworks and a brushed-steel, state-of-the-art kitchen with every imaginable culinary aid and gadget. Phones beep and chirrup all the time because Sabine is a very busy person, much in demand since her book, *Jungle Child*, went to roost in the German bestseller list in February and has stayed there for most of the year.

It is an account of her fabulous childhood in a remote jungle area of West Papua, Indonesia, where she and her family lived among a warmongering tribe untouched by modern civilisation. The stuff of adventure storybooks and the *National Geographic*. She ate roast bat, crocodile and fat white grubs and hunted birds and wild pig with a bow and arrow. She learnt how to kill poisonous snakes and shared her house with rats, flying cockroaches and spiders as big as dinner plates. Until she was 17, the jungle and its timeless ways were all she knew.

You look at this efficient young mother in her frayed, low-cut jeans and wonder how, 15 years on, she seems so at home in this comfortable middle-class setting. The knowing way she poses for photographs - green eyes unblinking, lips slightly apart - she could be an actress. And in a way she is, because everything she says contradicts and undermines the image. At home is the very thing she is not.

"I am unhappy," she says. "I have become very overwhelmed. As I get older, I feel it getting worse. The question of where I belong is growing stronger. At first, I knew something was wrong, but I couldn't put my finger on it. Now, I am getting to the point where I just want quiet. I don't want all this pressure around me, the noise, the people, the appointments. I just long to be able to go back and wake up in a place where time goes very slowly. That was the biggest shock for me, getting used to the speed of life."

For all her competence in the modern world, she sounds like a displaced person - not at home in the West, yet probably too westernised now to feel content in the jungle. Next month, returning to Indonesia for the first time in 15 years, she'll find out. The tribespeople she grew up with have already selected the pig they are going to roast in her honour.

Will going back resolve anything? She doesn't know. "I am hoping to find some closure. A lot of me refuses to adapt to life here. I have the constant feeling that I am not where I should be. I long for my heat, my smells, to go barefoot, to sleep under a mosquito net. I was always a happy, easy-going, uncomplicated person until I came to the West. I have become nervous and tight. I am unhappy, not with my life, but with the situation I am in - not being able to reach the point of saying I am home."

She has her own media production company and floats the idea that perhaps she could make a documentary about different cultures - and so find a reason to keep in touch with the Fayu tribe.

Her situation says a lot. Though Kuegler is only 32, she has four children from two marriages, both of which seem to have foundered because she was suffering from profound culture shock. Both her ex-husbands were rich, charming, good-looking playboy types, and she readily acknowledges that her material comforts are largely thanks to them. Her new partner, Klaus Kluge, is marketing director of her German publishing house. He has three teenage girls, so during the holidays there are seven children in the house. Crazy though it may sound, Kuegler says, she now wants to adopt an African child.

Sabine Kuegler was seven when her parents, Doris and Klaus Peter, linguists from Hamburg, went to live with a barbarous, newly discovered tribe called the Fayu in the jungle of Indonesia. Their calling, as they saw it, was not just to study and document the language, but to introduce the tribe to peaceful ways. It was being decimated by inter-tribal warfare, revenge killings and disease.

The Kueglers sound remarkable people - wise, unpreachy and brave - and they are still there, almost completely integrated into the society. Quite soon, the Fayu came to treat them and their three children like extended family, including them in many of their rituals and sharing food from their hunts. Doris Kuegler, a nurse, became unofficial

midwife to the community, whose women were dying unnecessarily in childbirth. She saved the life of a lame boy called Ohri, who became like a brother to Sabine.

When Ohri eventually died of TB, Sabine went to pieces and it precipitated her decision to leave the rain forest. "Everything lost its meaning. I just wanted to flee from the pain and confusion," she says. "As much as the prospect of a new life scared me, I was determined to go."

An uncle offered to pay for her to go to a boarding school in Switzerland. As her elder sister, Judith, had left the previous year to study art in Cardiff and her younger brother, Christian, was about to go to school in Hawaii, she thought there was nothing to stay for - though she says now that she always intended to return at the end of her education.

So, in 1989, at 17, naive and lumpily dressed, Sabine Kuegler arrived in "civilisation" - Hamburg railway station. Her feet were killing her because she had hardly ever worn shoes. Her first sight of a train was as frightening as "a long white snake slithering out of a hole". She had never heard of the Beatles, George Michael or Elton John, or been on a bus. Crossing the road terrified her. "To this day, city traffic scares me," she admits. "I take for ever to cross the road." Class timetables, fax machines, mobile phones were all baffling.

At first, she threw herself into Western life, furiously mastering technology and learning about pop idols from magazines. But delayed homesickness set in. Just as she was thinking about returning to Indonesia, she became pregnant. "I knew what I should and shouldn't do, but I was unlucky," she says. "It was a night of drinking, and waking up saying: Who is this? - and finding myself pregnant at 18."

Her mother wanted her to return to Indonesia but she felt too ashamed: to be pregnant but without a man was a serious breach of the tribe's social code. "In the Fayu world there is no such thing as an illegitimate child because sex outside marriage is punishable by death. I don't think they would have punished me, but my situation would have caused them stress because I had broken a rule. Now I see it as the biggest mistake of my life not to have returned then."

She married the baby's father and had another child by him - Sophia is 13, Lawrence, 12. They live in Switzerland with him. Her two children from the second marriage are Julian, four, and Vanessa, three - and she feels desolate that they don't have the forest

freedom she enjoyed as a child. "I have kids who don't go barefoot! In the winter, they are inside. I feel guilty. If I didn't have my older children, I would return and take them with me."

Kuegler must have been a difficult proposition for any modern man. She'd been brought up to think men's and women's work was separate - both by her parents' example and in Fayu society - and when her first husband advised her how to decorate the house or bring up the children, or phoned one of her girlfriends, she became angry. "It destroyed any self-confidence I had."

Between marriages, despite trying to fit in and pretending to cope, things started to unravel. She lost her job with a hotel chain and at times was cold and hungry. "I smoked, my weight went down to 48 kilos. I did what was required for survival. I kept going for the children."

One night, she cut her arms with a razor blade, as she had seen Fayu women cut themselves on the back with a stone axe or a stick to exorcise mental pain. "I didn't consciously think about death, but if I had gone further, that would have been it. What shocked me was that it actually worked."

In Germany, she's been accused of idealising jungle existence. On the contrary, even though it's written from a carefree child's perspective, her book is not *Swiss Family Robinson*. There's danger, savagery and hardship. There may be no loneliness, but there's no privacy either. On several occasions, the Kueglers are within a batsqueak of death.

Is she living too much in the past? Is she snared by nostalgia for childhood as much as a primal life in the jungle? Could she really, as she muses, have stayed and married a Fayu warrior? Through television and radio shows, audiences in Germany have joined in her public bouts of self-analysis.

"The difference between my two worlds," she tells them, "is this: life in the jungle is more challenging physically but psychologically much easier. Life in the Western world is physically easier but much more complicated for the soul."

Watching her help the children mix chocolate fudge cake and muffins in her beautiful new apartment, you have to predict a few more complications for the soul.

EK-2 ALMANCA

ufa.de: Sie waren am Set in Malaysia. Wie war es für Sie, in den Dschungel zurück zukehren?

Sabine Kuegler: Es war genauso aufregend, wie ich mir erhoffte, da ich mich bei den Dreharbeiten im Urwald sofort geborgen fühlte und nur so vor neuer Energie strotzte. Durch die herausragende Arbeit der Ausstatter und Bühnenbildner habe ich mich sehr schnell in meine Kindheit zurückversetzt gefühlt. Und je länger ich im Dschungel war, desto „wilder“ wurde ich. Zurück in Deutschland überwog die Freude, meine Kinder wieder in die Arme schließen zu können, aber eine Art Heimweh spürte ich noch lange nach meiner Ankunft in München.

ufa.de: Welchen Eindruck haben die Dreharbeiten auf Sie gemacht?

Sabine Kuegler: Die gesamte Filmcrew hat unter wirklich harten bzw. schweißtreibenden Arbeitsbedingungen einen tollen Job gemacht. Über Wochen wurde ein ganzes Dschungeldorf im malaysischen Nationalpark Taman Negara detailgetreu nachgebaut, wie beispielsweise unsere Hütte, in der wir damals lebten, sodass ich mich umgehend heimisch fühlte. Zudem wurden über 80 Laiendarsteller aus Papua-Neuguinea eingeflogen. Die Professionalität als auch die Leidenschaft aller beteiligten Akteure war unwerfend.

ufa.de: Wie sind ihre Erinnerungen in die Dreharbeiten eingeflossen?

Sabine Kuegler: Es sind so viele kleine Details in meinem Kopf. Zum Beispiel wie genau die Fayu damals getanzt haben. Oder wenn sie sich mit uns unterhalten haben, dann standen sie immer ganz nah an uns dran. Das sind solche an sich vielleicht unbedeutende Kleinigkeiten, die aber zum Ganzen dazugehören und die ich extrem interessant finde. Ich kann nach wie vor sehr schnell sagen, ob etwas hinkommt oder nicht.

ufa.de: Was haben Sie gefühlt als Sie Ihr Leben zum ersten Mal auf der Leinwand sahen?

Sabine Kuegler: An dem Kinofilm Dschungelkind wurde über zwei Jahre gearbeitet. Mir war gar nicht richtig bewusst, was da alles um mich herum geschah. Als ich die Geschichte meiner Familie und mich das erste Mal auf der Leinwand sah, hatte ich Schmetterlinge im Bauch. Gerade zu Anfang als auch am Ende des Films war ich sehr stark emotional berührt. Je nach Szene verstärkten sich meine Erinnerungen und meine Gefühle. Ich war und bin auch jetzt noch überwältigt.

ufa.de: Wie authentisch ist Ihrem Empfinden nach, bei allen Änderungen, der Film? Sie können also gut damit leben, dass der Film nicht hundert Prozent identisch ist mit dem Buch?

Sabine Kuegler: Mir war sehr bewusst, dass es kein Dokumentarfilm ist und dass aus dramaturgischen Gründen einfach einiges verändert werden muss. Man muss lernen loszulassen. Denn ich hätte als Regisseurin dasselbe gemacht. Natürlich war ich als Beraterin gefragt, und so konnte ich Einfluss darauf nehmen, dass Fiktion und Realität im Kinofilm **Dschungelkind** nicht allzu weit auseinander liegen.

ufa.de: Haben Sina Tkotsch und Stella Kunkat, die Sie im Film in verschiedenen Lebensaltern darstellen, Ihnen viele Fragen danach gestellt, wie es damals tatsächlich war?

Sabine Kuegler: Nicht nur die verblüffende Ähnlichkeit von und Sina und Stella mit mir, auch durch die Offenheit und Neugierde der beiden habe ich mich in ihnen wieder erkannt. Beide wirken so natürlich, dass es mir eine Freude ist, sie auf der Leinwand zu sehen.

ufa.de: Verbinden Sie mit dem Film noch eine weitergehende Botschaft?

Sabine Kuegler: Durch meine Bücher und nun durch den **Film Dschungelkind** kann ich wohl einen kleinen Beitrag leisten, Menschen aus allen Gesellschaftsschichten, gerade hier im deutschsprachigen Raum, auf die Schönheit aber auch auf die Gefährdung des Urwalds aufmerksam zu machen. Insbesondere ein Bewusstsein für die Kultur von indigenen Völkern, in meinem Fall, die der Fayu, zu schaffen, erfüllt mich durchaus mit ein wenig Stolz. Wenn ich darüber hinaus Menschen dazu motivieren kann, sich für die Erhaltung der Regenwälder und/oder für die Wahrung der Kultur bedrohter Völker einzusetzen, würde ich mich sehr freuen.

EK-3

EXKURS- (Bati Papua Hakkında Coğrafi Konum ve Tarih Bilgisi)

“Bericht über die Insel West-Papua

Auf eine lange und unruhige Geschichte kann das Land, von dem hier berichtet wird, zurückblicken. Früher auch bekannt unter den Namen West-Irian, Irian Barat, West-Neuguinea und Irian Jaya, heisst es heute West-Papua und nimmt die Westhaelfte der

Insel der Welt. Im Osten wird West-Papua begrenzt durch den Staat Papua-Neuguinea (seit 1975 unabhängig), im Süden liegt die Meergrenze zu Australien. Irian Jaya bzw. West-Papua ist mittlerweile eine etwa 400.000 km² grosse Provinz Indonesiens und gleichzeitig dessen östlicher Ausläufer.

Es ist nicht übertrieben, wenn man West-Papua als eine Welt für sich betrachtet, wo sich ein Superlativ an den anderen reiht. Das höchste Gebirge östlich des Himalaja und westlich der Anden durchzieht mit seinem herausragenden Gipfel Puncak Jaya (5029m), dem Gunung Jayakusema bzw. Carstensz Pyramid (einem Gletscher von stolzen 5022 Meter Höhe) und den massiven Gebirgszügen Wisnumurti und Sudirman die Insel wie ein Rückgrat. Der Rest der Insel ist von tropischem Regenwald, fruchtbaren Hochtaelern und an den Küsten Sumpflandschaften bedeckt, die einer atemberaubenden Flora und Fauna Heimat bieten. Die Insel beherbergt bei all ihren Kontrasten den zweitgrössten tropischen Regenwald der Welt- und seit etwa 45.000 v. Chr. nahezu 1000 verschiedene papua-melanesische Staemme. Sie ist die Heimat der aeltesten unabhängigen Gesellschaften unserer Erde.

Die grösste Stadt West-Papuas – die Provinzhauptstadt Jayapura- liegt an der Nordküste nahe der Grenze zu Papua-Neuguinea. Die Küstenregionen West-Papuas wurden schon im 7. Jahrhundert von Haendlern aus Sriwijaya besucht. Europaeische Seefahrer hinterliessen dort ab dem 16. Jahrhundert ihre historischen Spuren: Ortsnamen wie Bougainville, Cape d’Urville oder die Torresstrasse zeugen von diesen vergangenen Tagen.

Im Jahre 1511 sichteten die portugiesischen Seefahrer Antonio d’Abreu und Francisco Serrano die Insel Neuguinea, gingen aber nicht an Land. 1526 verschlug es den Portugiesen Jorge de Menezes an die Nordküste; er legte damit den Grundstock für spätere europaeische Entdeckungsreisen. Er nannte das Land die ‘Insel der Kraushaarigen’. 1545 dann nahm der Spanier Inigo Ortiz die Insel für Spanien in Besitz und gab ihr den Namen Nueva Guinea. 1569 erschien der Name Neuguinea erstmals auf einer Landkarte. Ab 1660 versuchte die niederlaendische Ostindienkompanie vergeblich, das rohstoff reiche Land zu besetzen, und hisste 1678 schliesslich die hollaendische Flagge an der Westküste bei Keyts. James Cook höchstpersönlich wies 1770 nach, dass Neuguinea eine von Australien unabhängige Insel ist, und ging

während seiner Weltreise an der Südküste in der nach ihm benannten Bucht an Land. Feindliche Eingeborene zwangen ihn aber schnell zum Rückzug.

Viele Länder, darunter auch Grossbritannien, versuchten über die Jahrhunderte, Neuguinea zu besetzen und zu erobern. Aber erst 1828 gelang es den Niederlanden, West-Neuguinea unter ihre Herrschaft zu bringen. In der Folgezeit unternahm Australien, England und auch Deutschland Forschungs- und Eroberungsreisen in das Land – mit wechselndem Erfolg. 1855 siedelten die ersten deutschen Missionare in der Doreibucht auf Manus, und ab 1922 schliesslich waren die medizinische Versorgung und das Schulwesen fast vollständig in der Hand von Missionsgesellschaften. Immer wieder aber hörte man auch Kannibalismus, dem etwa 1901 der schottische Reverend James Chalmers und sein Begleiter zum Opfer fielen.

Im Zweiten Weltkrieg griffen die Japaner Rabaul an und besetzten Neuguinea bis 1945. Ab 1949 wurde die Insel schliesslich von Indonesien beansprucht, aber erst 1963 gelang es dem Inselstaat, West-Neuguinea zu annektieren.

Flora und Fauna West-Papuas zählen zu den artenreichsten unserer Erde. Kaum ein anderes Land besitzt solche Ressourcen an noch unentdeckten Primaerarten wie diese Insel. In Bezug auf die Tierwelt verfügt sie zudem über eine bemerkenswerte geografische Grenze, die auf die glaziale Periode zurückgeht: Während dieser Periode waren die Inseln der Sunda-Platte – Java, Sumatra, Kalimantan und Bali – miteinander verbunden und mit der gewaltigen Landmasse des asiatischen Festlands vereinigt. West-Papua, Aru und der australische Kontinent dagegen liegen auf der Sahul-Platte und waren von der gigantischen Landmasse getrennt. Diese frühe geografische Trennung erklärt, warum West-Papua mit solch enormem, teils australisch geprägtem Artenreichtum ausgestattet ist.

Viele der Arten aber sind endemisch, das heisst, sie kommen weltweit nur einmal vor. Es gibt auf West-Papua über 700 verschiedene Vogelarten, davon 38 endemische, die es nur auf dieser Insel gibt. Unter ihnen ist der flugunfähige Kasuar, der zur Familie der Straussen, Emus und Kiwis gehört. Er ist eine wichtige Nahrungsquelle für die Eingeborenen und liefert zudem das Material für Knochenmesser, Schmuckstücke, Pfeil- und Speerspitzen und Schnitzwerkzeuge. Über 200 verschiedene Schlangenarten, viele davon giftig, Krokodile und Warane gehören ebenfalls zu den häufig vorkommenden Tierarten, dazu seltene Schmetterlinge, Insekten, Fische und Spinnen.

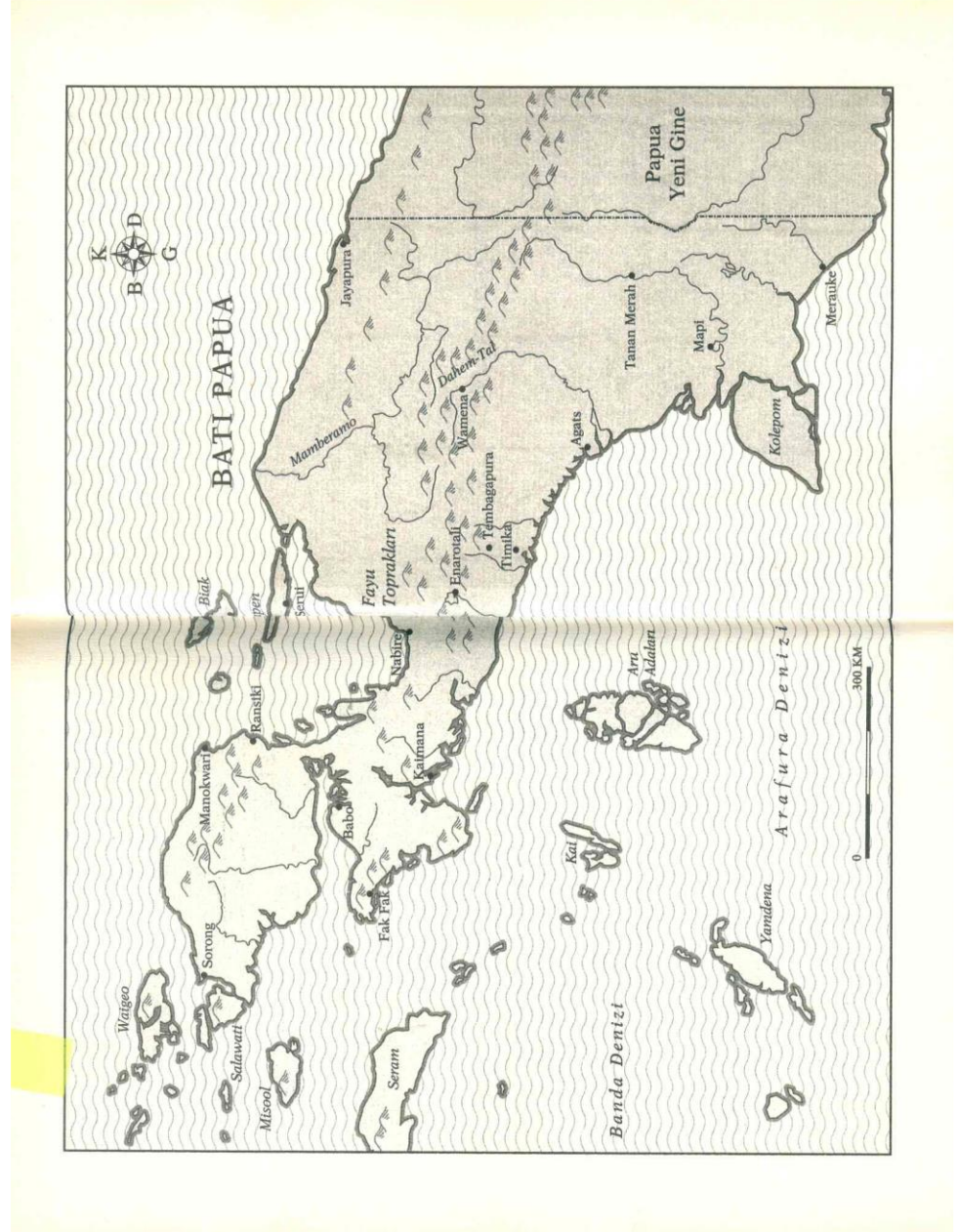
Die Vegetation West-Papuas variiert mit der Niederschlagsmenge und der Höhenlage. Die üppigste Zone ist der immergrüne Regenwald. Hier wachsen seltene Orchideen, Farne und Kletterlianen. Jede botanische Expedition führt zur Entdeckung neuer Pflanzenarten: Bisher sind über 12.000 davon bekannt. Traditionelle Nutzpflanzen sind Bananen, Kokospalmen, Ananas, Süsskartoffeln und Kürbis, aus dem auch Essgefäesse, Musikinstrumente und der berühmte Penisköcher hergestellt werden.

In den Regenwäldern West-Papuas leben auch heute noch über 250 verschiedene Naturvölker mit fast ebenso vielen Sprachen.

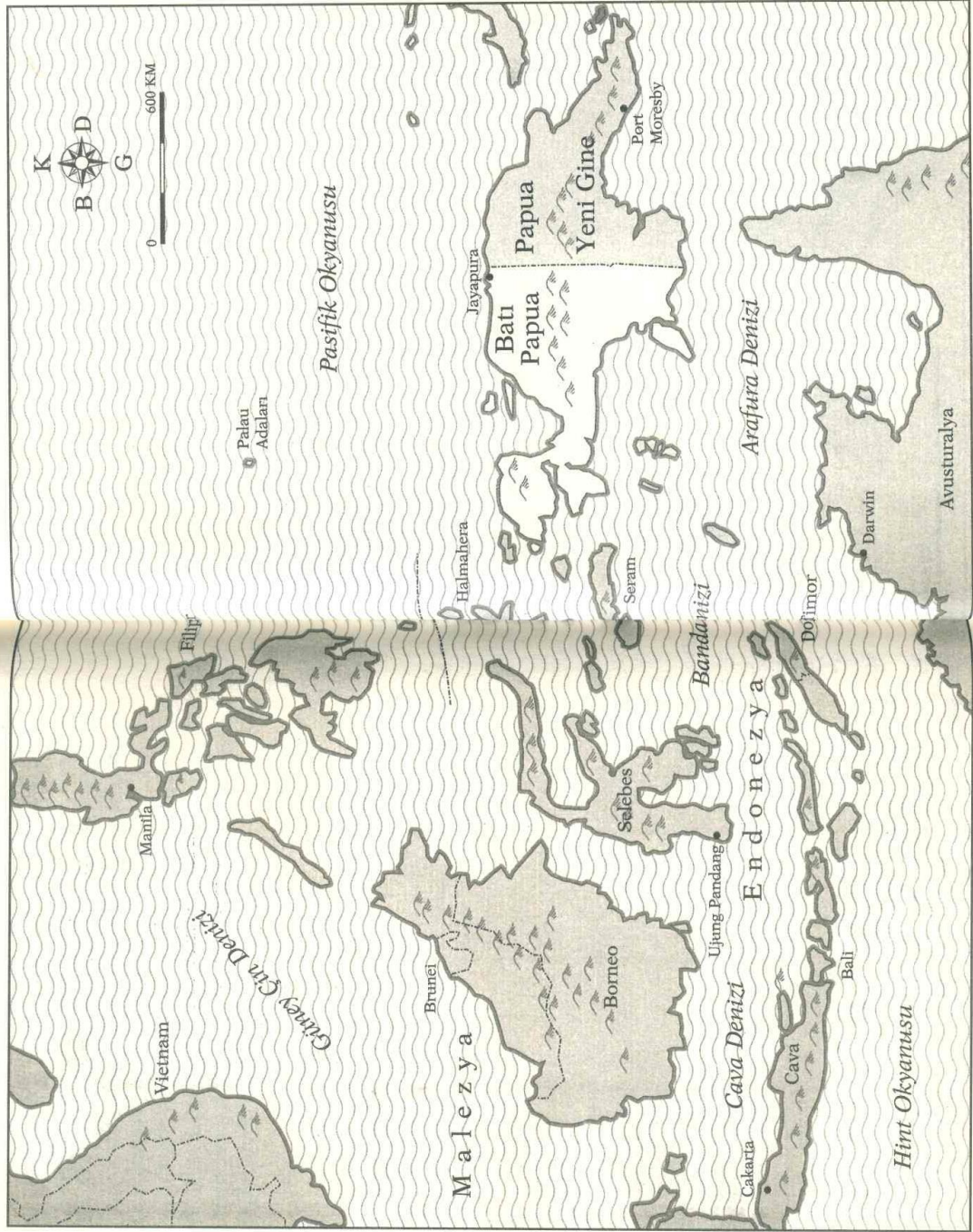
Der Stamm der Dani ist wohl der bekannteste unter ihnen, des Weiteren die Asmat, die Marind-anim, die Yah'ray, die Mandobo, die Afyat, die Ekri, die Moi, die Amungme und nicht zuletzt die Fayu, die ihre Lebensweise und Traditionen seit der Steinzeit in nahezu unveränderter Weise beibehalten haben. Äussere Einflüsse, die Veränderungen hätten bewirken können, gab es nicht: Die geografische Beschaffenheit des Regenwalds hielt die Stämme über all die Jahre in fast perfekter Isolation und machte selbst den Kontakt mit den unmittelbaren Nachbarn zu einem mit enormen Marschanstrengungen verbundenen Unterfangen. Die Fayu leben grösstenteils auch heute noch so, wie sie vor Tausenden von Jahren gelebt haben, kennen weder Eisen noch andere Metalle, gehen auch heute noch mit Pfeil und Bogen zur Jagd und Fröschen. Ihr Hauptproteinlieferant sind die Larven des Capricorn-Rüsselkäfers, das Grundnahrungsmittel ist Sago, mittlerweile auch Süsskartoffeln. Schweine dagegen werden fast als Familienmitglieder betrachtet; sie werden nur zu festlichen Anlässen geschlachtet, etwa zu Hochzeiten oder zur ersten Menstruation eines Mädchens.

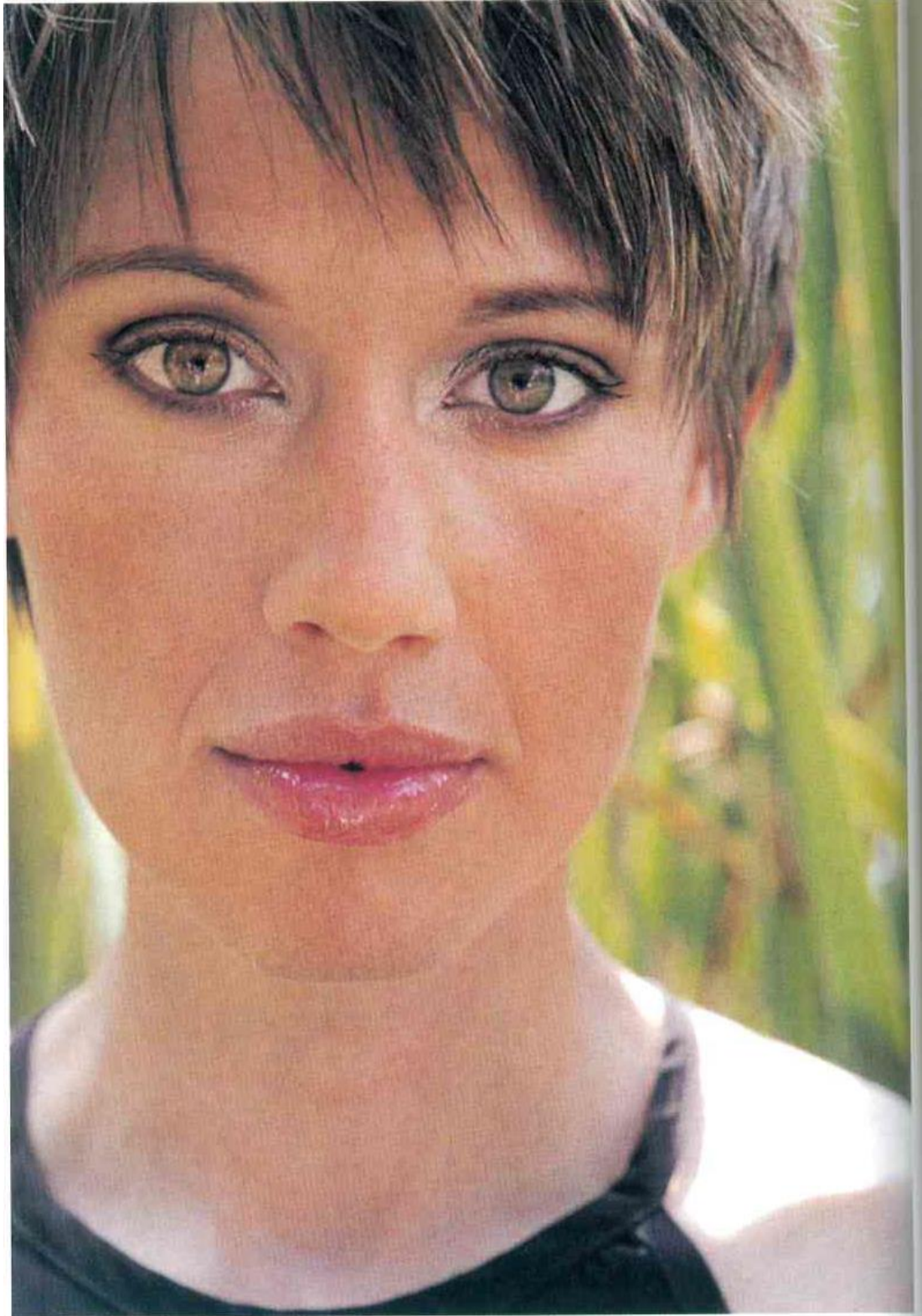
Was das Überleben der einzelnen Stämme jedoch viel mehr gefährdet als Ernährungsprobleme, Krankheiten und die Auslese der Natur, sind langjährige Nachbarschaftskriege und Fehden, die die männlichen Stammesangehörigen in einem Kreislauf des Tötens gefangen halten." (Kuegler 2005: 60-65).

EK-4 RESİMLER

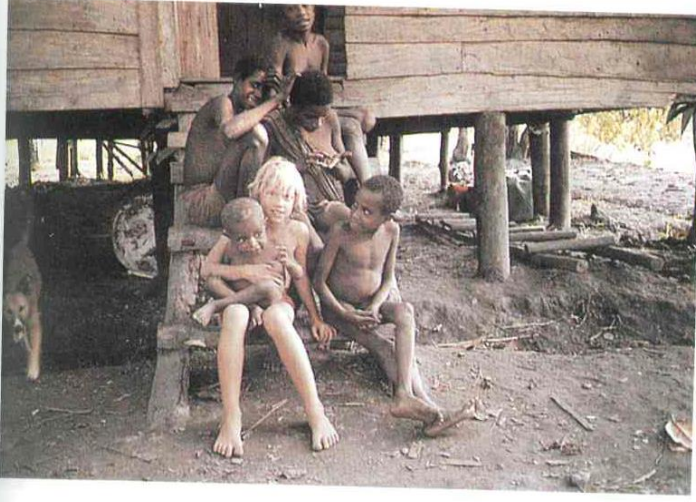


Bati Papua Coğrafi Konumu





Sabine Kuegler, 2004

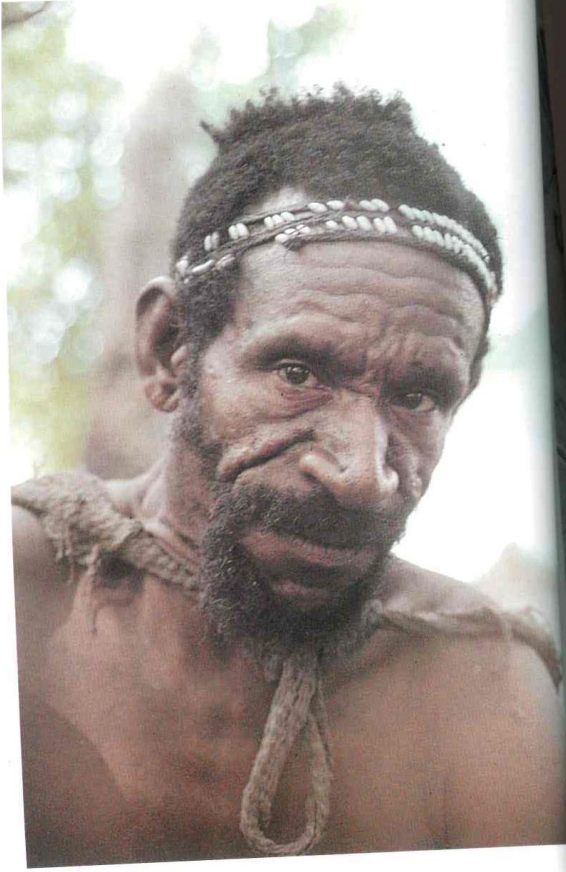


Sabine, Faisa (sağda) ve Klausu Bosa

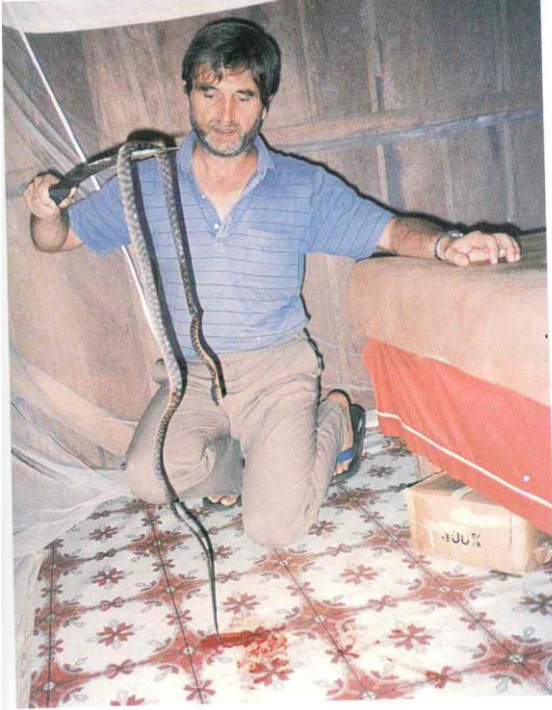


Foida'daki ilk evimiz





Reis Baou



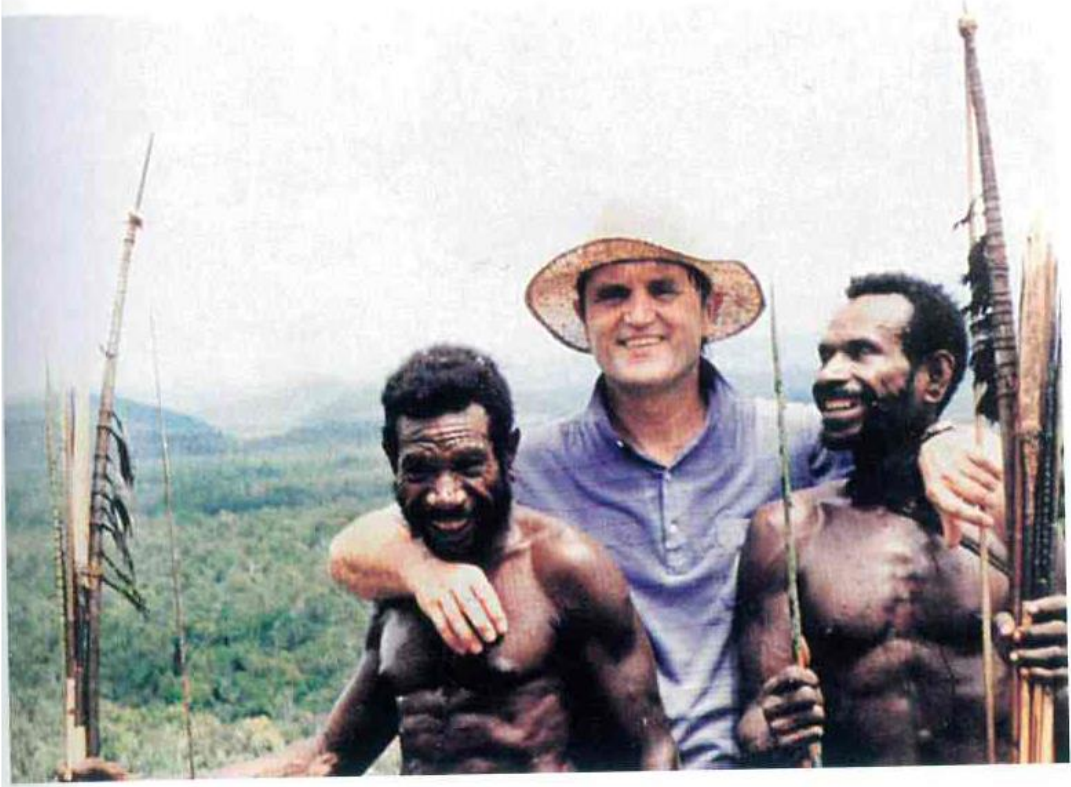
Babam, bir gece ziyaretçisiyle



Ateş başında yemek yerken



İyarike Klamı'ndan bir Fayu savaşçısı



Babam, öykü anlatıcısı Kloru (solda) ve Reis Kologvoi (sağda)



Kadınlar sagu hazırlarken



*üstte: Annemle ben dingo yavrularıyla
altta: Christian'la ben "hayatta kalma oyunu" oynuyoruz*



Evimizin önünde cereyan eden savaştan sahneler



*üstte: Christian ve Atara, ekme  meyvesi (kwa) yiyor
altta: Tek bir ağağ gövdesinden oyulmuŐ,
tipik bir kanoda giden Fayu ailesi*



*üstte: Christian'la ben bir Sefoidi reisinin kucağındayız
altta: "Cengel kaydırağı"*



*üstte: Reis Kologvoi'nin, sırtı izlerle kaplı karısı
altta: Nakire'nin ilk karısı Davai*



Cengel, nehir; tepenin üzerinde de ikinci evimiz



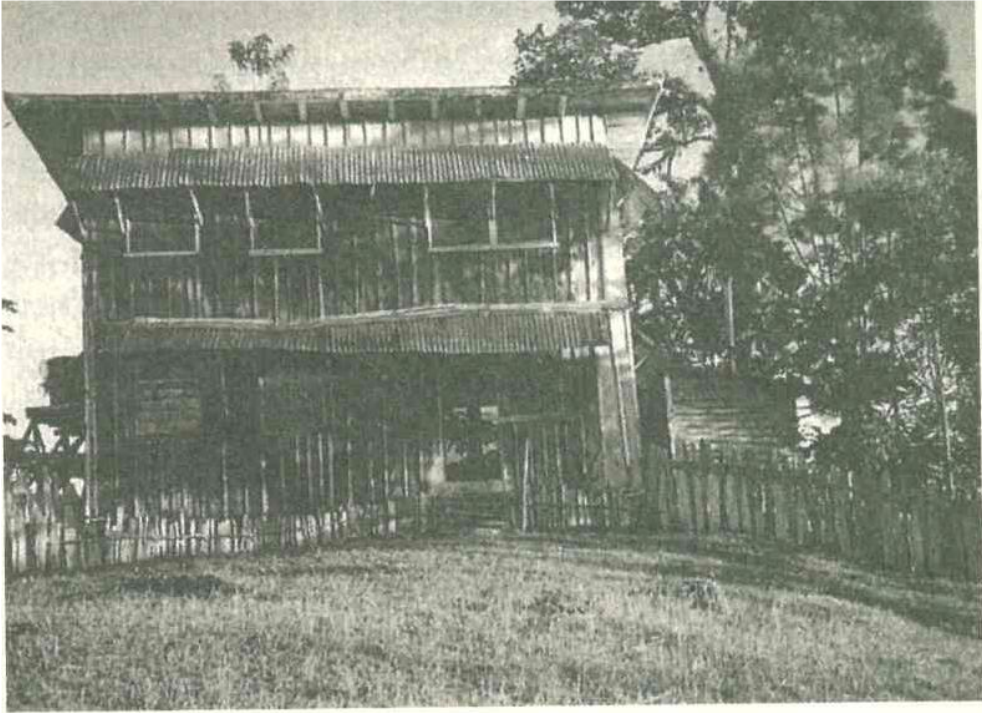
*Babamla Nakire alınlarını birbirine sürüyorlar;
bu bir dostluk jesti*



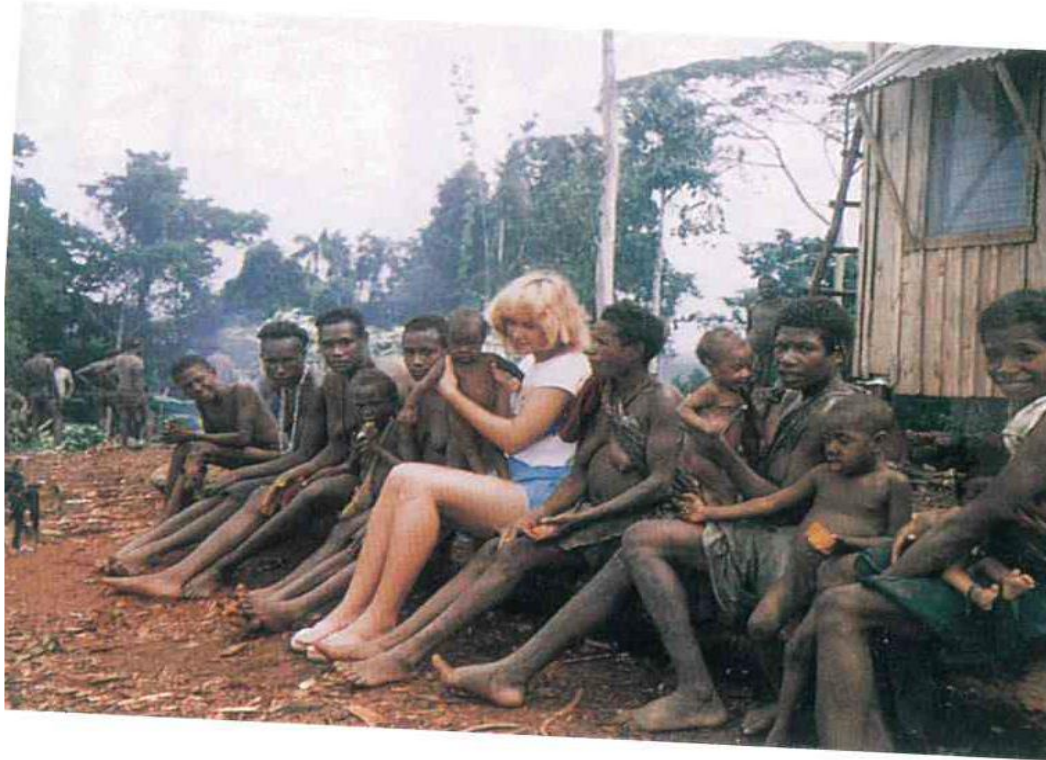
Judith'le Christian kahvaltı masasında



Geriye son bir bakış...



Tepedeki yeni evimiz



*üstte: Sabine Fayu kadınlarıyla
altta: Geceleyin, Diro (solda) ve Tuare (sağda)
ile kamp ateşinin başında*



*üstte: Bir Fayu kulübesindeki ceset
altta: Fayu ülkesinde günbatımı*

KAYNAKÇA

- ABRAHMS, M.H. ve HARPHAM Geoffrey Galt, (2012), *A glossary of Literary Terms Tenth Edition*, Wadsworth Cengage Learning, United States of America
- AKAY, Ali, (2002), *Postmodern Görüntü*, Bağlam Yayınları, Ankara
- ANZ, Thomas, (2013), *Handbuch Literaturwissenschaft Band I*, Gegenstaende und Grundbegriffe, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, Weimar
- ANZ2, Thomas, (2013), *Handbuch Literaturwissenschaft Band II*, Methoden und Theorien, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, Weimar
- ARISTOTELES, (2008), *Poetika Şiir Sanatı Üstüne*, Can Yayınları, İstanbul çev. Samih Rifat
- ARMES, Roy, (2011), *Sinema ve Gerçeklik: tarihsel bir inceleme*, Doruk Yayıncılık, Ankara, çev. Zeynep Özen Barkot
- AYTAÇ, Gürsel, (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul
- AYTAÇ, Gürsel, (2005), *Edebiyat ve Kültür*, Hece Yayınları, Ankara
- BARMEYER, Christian, (2012), *Taschenlexikon Interkulturalitaet*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
- BAYTEKİN, Binnaz (2006), *Kuramsal ve Uygulamaları Karşılaştırmalı Edebiyatbilim*, Sakarya Yayıncılık, Sakarya
- BAZIN, Andre, (2011), *Sinema Nedir?*, Doruk Yayınları, İstanbul, çev. İbrahim Şener
- BÜYÜKDÜVENÇİ, Sabri, ÖZTÜRK, Ruken Semire, (2014) *Postmodernizm ve Sinema*, Dipnot Yayınları, Ankara
- CARRIERE, Jean Claude, (1995), *Sinemanın Gizli Dili*, Der Yayınları, İstanbul, çev. Simten Gündeş
- CHION, Michel, (2003), *Bir Senaryo Yazmak*, Agora Kitaplığı, İstanbul, çev. Nedret Tanyolaç Öztokat

- CORRIGAN, Timothy, (2013), *Film Eleştirisi El Kitabı*, çev. Ahmet Gürata, Dipnot Yayınları, Ankara
- ÇELİK, Abdurrahman, (2012), *Kültür Endüstrisi Üç Yanlış Bir Doğru*, Literatür Yayınları, İstanbul
- DELEUZE, Gilles (2004), *Hareket ve İmge*, Norgunk Yayıncılık çev. Soner Özdemir, İstanbul
- DELLALOĞLU, Besim F., (2014), *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, Say Yayınları, İstanbul
- DIDEROT, Denis, (1965), *Nachtrag zu 'Bougainvilles Reise' oder Gespräch zwischen A. Und B. Über die Unsitte, moralische Ideen an gewisse physische Handlungen zu knüpfen, zu denen sie nicht passen*, hg. V. Herbert Dieckmann, Frankfurt/ M.
- EAGLETON, Terry, (1999), *Postmodernizmin Yanılsamaları*, çev. M. Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- EAGLETON, Terry, (2004), *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, çev. Tuncay Birkan,
- ECEVİT, Yıldız (2001), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul
- ECO, Umberto, (2001), *Açık Yapıt*, Can Yayınları, çev. Pınar Savaş, İstanbul
- EISENSTEIN, Sergey M., (1985), *Film Biçimi*, çev. Nijat Özön, Payel Yayınları, İstanbul
- ELIADE, Mircea, (2015), *Dinler Tarihine Giriş*, çev. Lale Arslan Özcan, Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul Ere
- EMRE, İsmet, (2006), *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara
- ERUS, Zeynep Çetin , (2005), *Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar*, Es Yayıncılık, İstanbul
- FÖLDES, Csada, (2007), *Interkulturelle Kommunikation. Positionen zu Forschungsfragen, Methoden und Perspektiven*. Veszprém und Universitätsverlag Wien Praesens, Wien (Studia Germanica Universitatis Vesprimiensis, Supplement; 7)

- GRABOVSKI, Ernst, (2011), *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*, Böhlau Verlag Wien Köln Weimar
- HANSEN Miriam Bratu, (2012), *Cinema and Experience Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, And Theodor W. Adorno*, University of California Press
- HOFMANN, Michael, (2006) *Interkulturelle Literaturwissenschaft Eine Führung*, Wilhelm Fink Verlag
- HUYSEN, Andreas, (2000), *Postmodernin Haritasını Yapmak*, Modernite Versus Postmodernite, der. ve çev. M. Küçük, Vadi Yayınları, Ankara
- INAL ZOREL, Fulden, (2014), *Kültürlerarası Eğitim*, Eğitim Kitapevi, Konya
- İNCE, Özdemir, (2013), *Yazınsal Söylem Üzerine*, İmge Kitabevi 3. Baskı, Ankara
- KAYAOĞLU, Ersel, (2009), *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık*, Selenge Yayınları, İstanbul
- KIREL, Serpil, (2012) *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul
- KIZILER, Funda, (2006), *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum
- KOLKER, Robert, (2011), *Film, Biçim, Kültür*, De Ki Basım Yayım Ltd Şti., çev. Fırat Ertınaz, Ali Güney, Zeynep Özen, Onur Şakır, Berivan Tokem, Dilek Tunalı, Ertan Yılmaz, Ankara
- KONCAVAR, Ayşe, (2013), *Sinema İletişim ve Edebiyat*, Agora Kitaplığı, İstanbul
- KRACAUER, Siegfried, (2015) *Film Teorisi Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu*, Metis Yayınları, çev. Özge Çelik, İstanbul
- KUEGLER, Sabine, (2005), *Dschungelkind*, Knauer Verlag, München
- KUEGLER2, Sabine, (2006), *Vahşi Beyaz Kız*, Literatür Yayınları, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul
- LENOIR, Beatrice, (2004), *Sanat Yapıtı*, Çev. Aykut Derman, Yky Yayınları, 3. Baskı, İstanbul
- LYTOARD, J.F., (1997), *Postmodern Durum Bilgi Üzerine Bir Rapor*, Vadi Yayınları, çev. Ahmet Çiğdem, Ankara

- MERKER, Paul ve STAMMLER, Wolfgang, (2001), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Band 3, Unveraenderte Neuausgabe, Berlin
- MONACO, James, (2002), *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı, Sinema, Medya ve Multimedya Dünyası*, Oğlak Yayıncılık, çev. Ertan Yılmaz, İstanbul
- MORAN, Berna, (2008), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul
- OYLUM, Rıza, (2011), *Alman Sineması, Dünya Sineması Kitaplığı 4*, Başka Yerler Yayınları, İstanbul
- ÖZARSLAN, Zeynep (2015), *Sinema Kuramları 1 Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramcılar*, Su Yayınevi, 2.Baskı, İstanbul
- ÖZARSLAN, Zeynep (2013), *Sinema Kuramları 2 Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar*, Su Yayınevi, İstanbul
- ÖZDEN, Zafer, (2014), *Film Eleştirisi*, İmge Kitabevi, Ankara
- ÖZÖN, Nijat, (2008), *Sinema Sanatına Giriş*, Agora Kitaplığı, İstanbul
- RAJEWSKY, Irina O., (2002), *Intermedialität*, A. Francke Verlag, Tübingen/Basel
- RICKLEFS, Ulfert, (1997), *Fischer Lexikon Literatur*, Fischer Taschenbuch Verlag
- ROSENFELD, Helmut (1980), 'Titel' Bakınız: Kohlschmidt, Mohr, s. 439, 454---
- SAKALLI, Fatih, (2011), *Edebiyat ve Sinema: Edebi Eserden Beyaz Perdeye*, Hat Yayınevi, İstanbul
- SARUP, Madan, (2004) *Post-yapısalcılık ve postmodernizm*, Bilim ve Sanat Yayınları, çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara
- SCHAERF, Christian, (2001), *Der Roman im 20. Jahrhundert*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar
- SCHWEIKLE, Günther ve IRMGARD, Burdorf Dieter, FASBENDER Christoph, MOENNIGHOFF Burkhard, (2007), *Metzler Lexikon Literatur*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar
- SOLAK, Ömer, (2016), *Edebiyat Bilimin Disiplinlerarası İmkânları*, Pegem Akademi Yayınları, Ankara

STRAUSS, Claude Lévi, (2016), *Yaban Düşünce*, çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

ŞENTÜRK, Rıdvan, (2011) *Postmodern Kaos ve Sinema*, Avrupa Yakası Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul

TEPEBAŞILI, Fatih, (2015), *Edebiyat Bilimine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Konya

TEPEBAŞILI, Fatih, (2012), *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Konya

WILPERT, Gero von, (1979), *Sachwörterbuch der Literatur*, Kröner Verlag, Stuttgart

WEIMAR, Klaus, (1997), *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*, Band I, Walter de Gruyter-Berlin-Newyork

YAMANER, G. (1997), *Sinemada Postmodern: Geçmişin Uzak Tekrarı*. Seçil Büker (Edited by). Sinema Yazıları (171-178). Ankara, Doruk Yayıncılık

ZIMMERMANN, Manfred, (2001), *Einführung in die Literarischen Gattungen*, transparent verlag, Berlin

MAKALE VE TEZLER

ARSLAN, Fatih, (2016), *Metinsel Melezleşmeye Doğru Medya/ Medyalararasılık ve Öte Türler*, International Journal of Social Science, Number: 52, p.49-56, Winter I 2016

AYKIN, Cemal, (1983), *Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri*, Türk Dili, Sayı:383, s. 495,496

BIRKHAN, Helmut, (2002), *Der Traditionsraum der altdeutschen Literatur: Akten des X.Internationalen Germanistenkongresses 2000 Wien Bd. 1.*, Bern

CENGİZ, Semran, *İmparatorluktan Ulus-Devlete Çokkültürlü Kimliklerin İfade Alanı: Kültürlerarası Edebiyat*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:2, Sayı:6, Eylül 2014, s.50-57

ERGUN, Doğan, (1969), *Toplumbilim ve Ozan ya da 'Güneş Kavgası'*, Türk Dili, Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı 217, Ekim 1969, s. 20

GÖK, Cüneyt (2007), *Sinema ve Gerçeklik*, Sosyal Bilimler Dergisi, Beykent Üniversitesi s. 112-123

GÜRSES, İlknur (2016), *Uzam Olarak Beden: Morimura'nın Otoportre Fotoğraflarında Medyalararasılık*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:4, Sayı:26, s.84-101

KELEŞ, Alper (2016), *Franz Kafka'nın Dava ve Şato Romanlarının Film Uyarlamaları Örneğinde Edebiyat ile Film Arasında Medyalararasılık İlişkileri*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Sakarya

KIRKOĞLU, Serdar Rifat, (2004), *Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı: İmge*, Kitap-lık, Aylık Edebiyat Dergisi, Temmuz-Ağustos, Sayı:74, s. 77

KIZILER EMER (2017), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış*, 2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences (IBAD- 2017), İstanbul

LENZ, SIGFRIED, (1970), *Bilim Çağında Edebiyatın Yeri*, çev. Akşit Göktürk, Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı 227, Ağustos, s.389

MECHERIL, Paul, (2011), *Die Gaste, Entegrasyon Yerine Tanımak, Düzenleyici Esasın Değişimi Üzerine*, sayı 18/ Ağustos-Ekim

NARLI, Mehmet, (2009), *Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi*, Türkbilig Dergisi, Sayı:18, S.122,132

ÖZSEVGEC, Yıldırım, (2017), *Postmodernizm Üzerine*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:10 Sayı:54, s. 135-142

SCHNEIDER, Wolfgang, (2012), *Entegrasyon Yerine Kültürlerarasılık*, Die Gaste, sayı: 20

SCHRILLA, Nausikaa, (2001) *Können wir uns nun alle verstehen? Kulturelle Hybridität, Interkulturalität und Differenz*, Polylog Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren, Sonderdruck

SİVAS, Ala (2005), *Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarlama Örneği: Bridget Jones'un Günlüğü*, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:4, Sayı:7, Bahar 2005/1, s.41,58

ŞİMŞEK, Fatih, (2009), *Alman Edebiyat Dünyasının Kültürlerarası Edebiyata Bakış Açısı*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya

ULAĞLI Serhat, (2006), *İmgebilim Referansları Işığında Ermeni Soykırım İddiaları ve Batı Sineması*, II.Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Kongresi, 7-8 Eylül 2006, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, s.279-285

ULUSOY, İmdat, (2008), *Prof. Dr. Yasemin Karakaşoğlu ile Söyleşi, Die Gaste*, Kasım-Aralık Sayı 4, s.5

YÜCE, Tuncay, (2005), *Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler*, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 1, Sayı:2, s.67-74

İNTERNET KAYNAKLARI

ATEŞ, Anıl, (2015), Sabine Kuegler/ Vahşi Beyaz Kız Hakkında, <http://umutduraklari.blogspot.com/2015/11/sabine-kueglervahsi-beyaz-kz-hakknda.html>
Son erişim: 23.01.2019

BHABHA, Homi K. , (1994), The Location of Culture, https://archive.org/stream/TheLocationOfCultureBHABHA/the+location+of+culture+BHABHA_djvu.txt Son erişim: 23.01.2019

BİRYILDIZ, Esra (2002), Film Eleştirisi, <http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/filmelestirisi.pdf> son erişim: 23.01.2019

DEĞİRMEN, Fatih, (2015) Bazin'den Günümüze Gerçekçilik Kuramı ve Gerçeklik Algısı, <http://www.cinerituel.com/2015/11/bazinden-gunumuze-gercekcilik-kurami-ve-gerceklik-algisi.html> Son erişim: 23.01.2019

DERGİPARK, (2019), Dergipark Akademik, <http://dergipark.gov.tr/> Son erişim: 23.01.2019

DUDEN, (2019), Literatür Tanımı, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Literatur#Bedeutung1a> Son erişim: 23.01.2019

DÜREN, Zeynep, (2007), Kültürlerarası Yönetimde Koalisyon Gereği ve Sinerjik Arayışlar, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/5349> , s. 91, Son erişim: 23.01.2019

ERDEMİR, Filiz, (2009), Postmodern Sinemada Kahramanın Dönüşümü, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/212168> son erişim: 23.01.2019

ERİNÇ, Sıtkı M., (1994), Postmodernizm'in Tanımı, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1059/103412.pdf?sequence=1&isAllowed=y> son erişim: 23.01.2019

FRAAS, BARCZOK, (2006), Intermedialität- Transmedialität. Weblogs im öffentlichen Diskurs, <https://www.tu-chemnitz.de/phil/imf/mk/docs/fraas/weblogs.pdf> son erişim: 23.01.2019

GIESEN, Roman, (2006), Ralf Rulands Kafkaverfilmung 'Ein Bericht für eine Akademie' Intermediale Bezüge und filmische Interpretation der literarischen Vorlage, https://www.medienobservationen.de/artikel/kino/giesen_ruland.html son erişim: 26.01.2019

GOOGLE, (2019), Google Akademik, <https://scholar.google.com.tr/> , Son erişim: 23.01.2019

GRICE, Elizabeth, (2005), I Don't Know Where Home Is, <https://www.telegraph.co.uk/expat/expatfeedback/4197528/I-dont-know-where-home-is.html> son erişim: 04.02.2019

IMDB, (2011), Dschungelkind, <https://www.imdb.com/title/tt1242543/> , Son erişim: 08.01.2019

KARAKULLUKÇU, (2018), Sinema Aşığı Herkesin Bilmesi Gereken Kamera Çekim Tekniği, <https://www.webtekno.com/sinema-asigi-herkesin-bilmesi-gereken-15-kamera-cekim-acisi-1794.html#image1> son erişim: 23.03.2019

KARTARI, Asker, (2011), Kültürlerarası İletişimci Gözüyle Farklılıklarla Yaşamak, <http://panorama.khas.edu.tr/uploads/pdf/kulturlerarasi-iletisimci-gozuyle.pdf> , s. 24, Son erişim: 23.01.2019

KLOTZ, Volker, (1960), Ein Schaubild nach Volker Klotz, http://www.einladung-zur-literaturwissenschaft.de/index.php?option=com_content&view=article&id=347:7-2-offenes-und-geschlossenes-drama&catid=42:kapitel-7 Son erişim: 23.01.2019

PAKLACI, Burak, (2014), *Dünyada Kültür Endüstrisinin Adorno Sonrası*, Trakya Üniversitesi Görsel Kültür Anabilim Dalı https://www.academia.edu/9651848/D%C3%BCnyada_K%C3%BClt%C3%BCr_End%C3%BC

[C3%BCstrisinin Adorno Sonras%C4%B1 De%C4%9Ferlendirilmesi](#) Son erişim:
23.01.2019

SCHNEIDER, Jost, (2010), Was ist Literatur?
<https://wissenladen.files.wordpress.com/2010/07/was-ist-literatur.pdf> Son erişim:
23.01.2019

SÖZEN, Mustafa, (2008), Sinemasal Anlatıda Bakış Açısı Kavramı ve Örnek
Çözümlemeler,
<http://www.dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/download/388/370>, son erişim:
20:03:2019

TDK, 2019, Kültür Tanımı,
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelim
esec=214144](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelim
esec=214144) Son erişim: 23.01.2019

TDK2, 2019, Edebiyat Tanımı,
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c0ebb
1a713f55.88458082](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c0ebb
1a713f55.88458082) Son erişim: 20.01.2019

TDK3, 2019, Roman Tanımı,
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c3861
d46cd454.80057281](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c3861
d46cd454.80057281) Son erişim: 23.01.2019

TDK4, 2019, Otobiyografi Tanımı,
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c38db
bc358705.95077134](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c38db
bc358705.95077134) Son erişim: 23.01.2019

TDK5, 2019, Sinema Tanımı,
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c0fbd
3ac71d09.17455723](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c0fbd
3ac71d09.17455723) Son erişim: 23.01.2019

TEZYÖK, (2019), Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi,
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> Son erişim:
08.01.2019

UFA, (Tarih Yok), Interview mit Sabine Kuegler,
https://www.ufa.de/channels/spotlights/ufa_stars/interview_mit_sabine_kuegler/ son
erişim: 04.02.2019

VOGT, Jochen, (2002), Einladung zur Literaturwissenschaft, <http://www.einladung-zur-literaturwissenschaft.de/> Son erişim: 20.03.2019

WEB1, 2008, Kinder aus anderen Kulturen am Beispiel des "Dschungelkinds" Sabine Kuegler - Probleme und Hilfen durch Interkulturelle Pädagogik https://www.gymnasium-kamen.de/fileadmin/schule/gymnasium/PDF-Dateien/Sek_II/Facharbeiten_Stand_2017_gesamt.pdf ,s. 42, Son erişim: 23.01.2019

WEB2, (Tarih Yok) Epik, Lyrik und Dramatik Literarische Gattungen im Überblick <https://www.studienkreis.de/deutsch/literarische-gattungen> Son erişim: 24.01.2019

WEB3, (Tarih Yok), Einführung in die Literaturwissenschaft, https://finno-ugristik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/a_finno_ugristik/Studium/StEOP_Skript_Einführung_in_die_Literaturwissenschaft.pdf , s. 13, Son erişim: 23.01.2019

WEB4, (2018), Çekildikten Sonra Kitabı Yazılan Filmler, <https://www.sinemia.com/sosyal/sinema-galeriler/cekildikten-sonra-kitabi-yazilan-filmler> son erişim: 26.01.2019

WEB5, (2017), Sinemaya Uyarlanmış 30 Muhteşem Kitap, <https://paratic.com/sinemaya-uyarlanmis-kitaplar/> son erişim: 23.01.2019

WEB6, (2014), Sepya Nedir?, <https://www.alayonay.com/gorsel-iletisim-tasarimi-terimleri-1/> son erişim: 24.03.2019

WEB7, (2003-2019), Sepya Nedir?, <https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/Sepya-Nedir-15727.html> son erişim: 24.03.2019

WIKIPEDIA, (2019), https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Sinema_t%C3%BCrleri.html Son erişim: 25.01.2019

YÜCE, Tuncay, (2002), Sinemada Türler ve Seyirci Algılayışı, https://www.academia.edu/11764403/S%C4%B0NEMADA_T%C3%9CRLER_ve_SEYIRCİ_ALGILAYI%C5%9Eİ son erişim: 26.01.2019

ZEMANEK, Evi (2012), Komparatistik Intermedialitaet, <https://portal.uni-freiburg.de/ndl/personen/zemanek/dokumente/Zemanek%20Komparatistik%20und%20Intermedialitaet/view> son erişim: 23.01.2019

ZIERAU, Cornelia, (2012), Zuwanderungsgeschichte(n) – Überlegungen zur Relevanz biographischen, interkulturellen Schreibens im Deutschunterricht, <https://cdn.istanbul.edu.tr/file/1CD58DF90A/B947EBAF61B941738274DD1698963B4E?doi=> Son erişim: 23.01.2019

ÖZGEÇMİŞ

Merve ALTINTAŞ ORTAKCI, 1989 yılında Ankara'nın Keçiören ilçesinde dünyaya geldi. İlk ve orta öğretimini Ankara'da tamamladı. 2007 yılında Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans eğitimini başlayıp, 2012 yılında mezun oldu. Üniversite öğrenimi boyunca yarı zamanlı olarak Sakarya'da Burger King Restoranlarında ve C&A mağazalarında satış danışmanı olarak çalıştı. 2011 yılında Work and Travel programıyla Amerika'nın Utah eyaletine İngilizce dilini geliştirmek amacıyla seyahat etti. 3 ay orada konaklayan Ortakcı, bir eğlence parkında operatör olarak çalıştı. Lisans mezuniyet bitirme çalışmasında Stefan Zweig'in Dünün Dünyası eserini inceledi. 2012 yılında mezun olduktan sonra Otomotiv sektöründe Satış Danışmanı olarak çalışmaya başladı. Akademik çalışmaları devam ederken halen çalışmaya devam etmektedir. Evli ve bir çocuk sahibidir.