

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

**HERMANN HESSE'NİN ÇARKLAR ARASINDA (UNTERM RAD)
ADLI ROMANI İLE MİCHAEL HANEKE'NİN BEYAZ BANT. BİR
ALMAN ÇOCUK ÖYKÜSÜ (DAS WEIßE BAND. EINE DEUTSCHE
KINDERGESCHICHTE) ADLI FİLMİNDE EĞİTİM ELEŞTİRİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Esmâ ŞEN

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda Kızıler EMER

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HERMANN HESSE’NİN ÇARKLAR ARASINDA (UNTERM RAD)
ROMANI İLE MİCHAEL HANEKE’NİN BEYAZ BANT.
BİR ALMAN ÇOCUK ÖYKÜSÜ (DAS WEIßE BAND.EINE DEUTSCHE
KINDERGESCHICHTE) ADLI FİLMİNDE EĞİTİM ELEŞTİRİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Esmâ ŞEN

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 29/07/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Doç. Dr. Funda Kızılcık Emir	Başarılı	Funda Kızılcık Emir
Prof. Dr. Arif Ünal	Başarılı	Arif Ünal
Dr. Öğr. Üyesi Fatma Cimatdinova	Başarılı	Fatma Cimatdinova



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

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

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Esmâ ŞEN
Öğrenci Numarası	:	Y166014012
Enstitü Anabilim Dalı	:	Alman Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	Alman Dili ve Edebiyatı
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Hermann Hesse'nin Çarklar Arasında (Unterm Rad) Adlı Romanı İle Michael Haneke'nin Beyaz Bant.Bir Alman Çocuk Öyküsü (Das Weiße Band. Eine Deutsche Kindergeschichte) Adlı Filminde Eğitim Eleştirisi
Benzerlik Oranı	:	%11

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.

10.1.5./2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi 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@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç.Dr. Funda Kıziler EMER

Tarih: 19.06.2019

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, yalnızca Almanca edebiyat dünyasında değil, dünya çapında ün kazanmış olan yazar Hermann Hesse'nin *Çarklar Arasında* (*Unterm Rad*, 1906) adlı romanı ve tüm dünyayı çarpıcı ve sarsıcı psikolojik senaryolarıyla izlerken düşündüren ödüllü senarist-yönetmen Michael Haneke'nin *Beyaz Bant* (*Das Weiße Band*, 2009) adlı sinema filmini “eğitim sorunsalı” ekseninde tematik açıdan karşılaştırmalı edebiyat metoduyla inceledik.

Bu tez çalışmasının fikrini veren ve tezin ortaya çıkması aşamasında yoğun bir çalışma temposuyla hem teknik hem de manevi destek ve yardımlarını, deneyimlerini ve zamanını benden esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Funda Kızıler EMER'e sonsuz şükranlarımı sunarım.

Bu günlere ulaşmamda desteğiyle hep yanımda olan eşime ve çalışma aşamasında hep yanımda olan haklarını ödeyemeyeceğim arkadaşlarım; Seda DEMİR, Burçin DEĞİRMEN ve Kübra KERİMUSTAOĞLU'na . . .

Esmâ ŞEN

29.05.2019

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
RESİM LİSTESİ	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1. İKİ SANATÇI: YAZAR VE SENARİST-YÖNETMEN	5
1.1.Hermann Hesse'nin Biyografisi	5
1.1.1.Hermann Hesse'nin Metin Evreni ve Eserleri.....	6
1.2.Michael Haneke'nin Biyografisi	10
1.2.1. Michael Haneke'nin Sanat Dünyası Ve Filmleri.....	11
BÖLÜM 2. İKİ SANAT DALI: EDEBİYAT VE SİNEMA SANATLARI	16
2.1.Edebiyatın Tanımı	16
2.1.1. Edebi Türlere ve Epik Türden Romana Genel Bakış	19
2.2.Sinemanın Tanımı	20
2.2.1. Sinema Türleri	24
BÖLÜM 3. GENEL HATLARIYLA KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİ	27
3.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Tanımı	27
3.2. Çalışma Alanları ve Yöntemleri.....	29
3.2.1. Medyalararasılık Kavramı	32
BÖLÜM 4. EĞİTİM KAVRAMI VE DÖNEME EGEMEN EĞİTİM ANLAYIŞI	35
4.1. Eğitim ve Eğitimbilim Kavramlarının Tanımı	35
4.2.Eğitim ve Eğitimbiliminin İşlevleri ve Önemi	36
4.3. Eğitim (Bilim)in Kısa Tarihçesi.....	40
4.3.1. 20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Avrupa'daki Egemen Eğitim Anlayışı	42
4.3.2. Dönemin Almanya'sındaki İdeolojik Eğitim Anlayışı Ve Politikaları	43

BÖLÜM 5. HERMANN HESSE’NİN ÇARKLAR ARASINDA (UNTERM RAD) ROMANI İLE MİCHAEL HANEKE’NİN BEYAZ BANT (DAS Weiße BAND) ADLI FİLMİNDE EGEMEN EĞİTİM ANLAYIŞININ ELEŞTİRİSİ.....	46
5.1. <i>Çarklar Arasında (Unterm Rad)</i> Adlı Romana Genel Bakış.....	46
5.1.1. Romanın Özeti.....	47
5.1.2. Romanın İçerik Analizi	48
5.1.3. Romandaki Figürlerin Analizi.....	56
5.2. <i>Beyaz Bant (Das Weiße Band)</i> Adlı Sinema Filmine Genel Bakış.....	59
5.2.1. Sinema Filminin Özeti.....	59
5.2.2. Sinema Filminin İçerik Analizi	60
5.2.3. Filmdeki Figürlerin Analizi.....	64
BÖLÜM 6. HER İKİ ESERDEKİ EĞİTİM SORUNSALININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	68
6.1. Eğitimde Ailenin Ve Yakın Çevrenin Etkisi.....	68
6.1.2. Eğitim Kurumlarının Rolü	72
6.2. Baskıcı ve İdeolojik Eğitim Anlayışları.....	73
6.2.1. Eğitim ve Şiddet İlişkisi	74
6.2.1.1. Eserlerdeki İntihar, Öldürme ve Ölüm Motifleri.....	75
SONUÇ.....	78
KAYNAKÇA	79
ÖZGEÇMİŞ.....	83

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Hermann Hesse	5
Resim 2: Michael Haneke	10
Resim 3: Çarklar Arasında (1906).....	47
Resim 4: Beyaz Bant (2009).....	60
Resim 5: Rahip ve Çocukları Akşam Yemeği Toplantısı	62
Resim 6: Öğretmen ve Öğretmenin Sevgilisi Eva.....	62
Resim 7: Cezası Biten Çocuklara Rahibin Kilisedeki Vaazı.....	63

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	X	Doktora	
Tezin Başlığı: Hermann Hesse'nin <i>Çarklar Arasında (Unterm Rad)</i> Adlı Romanı İle Michael Haneke'nin <i>Beyaz Bant. Bir Alman Çocuk Öyküsü (Das Weiße Band. Eine Deutsche Kindergeschichte)</i> Adlı Filminde Eğitim Eleştirisi			
Tezin Yazarı: Esmâ ŞEN		Danışman: Doç.Dr. Funda Kızıler EMER	
Kabul Tarihi: 10/05/2019		Sayfa Sayısı: v (ön bölüm) +83 (tez)	
Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı			
<p>Hermann Hesse'nin <i>Çarklar Arasında (Unterm Rad, 1906)</i> romanı, 20. yüzyılın ilk yıllarını anlatmaktadır. <i>Beyaz Bant. Bir Alman Çocuk Öyküsü (Das Weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte, 2009)</i> adlı, Michael Haneke'nin senarist ve yönetmenliğini yaptığı film ise 1900-1914 yılları arasındaki dönemin eğitim anlayışındaki ve politikalarındaki tutarsızlıkların, eğitim-ideoloji ilişkisinin eleştirisini sunar. İki eserde de baskıcı, sert ve otoriter faşist bir rejimin hakim olduğu çarpık bir eğitim anlayışı ve toplum sınıfları içerisindeki şiddet olgusu ile arasındaki bağlantıların izleri sürülmüştür. Roman ve filmdeki figürlerin esrarengiz ölümleri, faili meçhul cinayetler ve öz kıyım ile sonlanan hayatlar bunun göstergesidir. I. Dünya Savaşı'nı da içine alan, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde; baskıcı, ideolojik eğitim modellerinin eleştirilip, dönemin toplumundaki eğitim ve şiddet ilişkisi sorgulanarak, bir nevi savaş eleştirisi yapılmaktadır. Amacımız; biri film, diğeri roman türünde olan Alman edebiyat ve sinema dünyasında tanınan her iki eser aracılığı ile gelecek nesillerin biçimlenmesinde, eğitimin önemli bir rol oynadığını belirtmektir. Bunun yanı sıra; eğitim politikalarındaki çarpıklık, dünya toplumlarının (dolayısıyla dünya barışının) yalnızca bugünü değil, geleceğini de sakatlayacağı gerçeğine değinilmektedir. Çalışmamız kapsamında; eserlerde geçen dönemin Almanyası'na egemen olan ve I. Dünya Savaşı'nın temellerini atan ideolojik eğitim anlayışının eleştirisini sunacağız. Ortak tema ekseninde ele alınan bu iki eser, baskıcı eğitim anlayışına ve savaşa karşı iki Alman sanatçı tarafından üretilmiş olup, sanatın iki ayrı kolu (sinema ve edebiyat) ile ilişkilidir. Bu nedenle çalışmada, edebiyatın disiplinler-sanatlar arası (medyalararasılık) imkanları açığa çıkarılmaktadır. Metiniçi ve metindışı inceleme yöntemlerinin harmanlandığı çalışma, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi yöntemiyle değerlendirilmektedir.</p>			
Anahtar Kelimeler: Hermann Hesse, Michael Haneke, <i>Çarklar Arasında</i> , <i>Beyaz Bant</i> , Eğitim Sorunsalı			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	X	Ph.D.	
Title of Thesis: Thematic comparasion Hermann Hesse's Novel Names Beneath The Wheel (Unterm Rad) and Michael Haneke's Film Names The White Ribbon (Das Weiße Band. Eine Deutsche Kindergeschichte)			
Author of Thesis: Esma ŞEN		Supervisor: Doç. Dr. Funda Kızıler EMER	
Accepted Date: 10/05/2019		Nu of Pages: v (pre text) + 83 (main body)	
Department: German Language and Literatur			
<p>The novel Hermann Hesse <i>Between The Wheels</i> (Unterm Rad, 1906) describes the first years of the 20th century. <i>White Ribbon. A German Children's Story</i> (Das Weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte, 2009) Michael Haneke's script, which he wrote and directed, evaluates the critique of the inconsistencies and the relationship between education and ideology in the educational approach and policies of the period between 1900 and 1914. Both works have been traced to a distorted educational understanding dominated by an oppressive, harsh and authoritarian fascist regime, and the links between violence in the classes of society. The figures in the novel and film; the mysterious deaths, the unsolved murders and the life that ended with self-slaughter are indicative of this. In the first quarter of the 20th century, including World War I; criticism of the oppressive and ideological education models and the relationship between education and violence in the society of the period is questioned. Our aim; both of which are film and one novel; German literature and the world of cinema through the text recognized in the formation of future generations, education plays an important role. And also; The distortions in education policies refer to the fact that world societies (and therefore world peace) will not only cripple the present but also the future. Within the scope of our study; We will present the critique of the ideological education concept that dominated Germany in the period and laid the foundations of the First World War. In the common theme axis, these two works are produced by two German artists who are opposed to the concept of oppressive education and war and are related to two separate branches of art (cinema and literature). Therefore, the disciplines and interdisciplinary possibilities of literature are revealed. The study, in which the in-text and non-text examination methods are blended, is evaluated by the method of Comparative Literature Science.</p>			
Keywords: Hermann Hesse; Michael Haneke; Beneath The Wheel; The White Ribbon; Educational Problematic			

GİRİŞ

Bu çalışmada; çağ, toplum ve eğitim eleştirisi yaptığı otobiyografik romanlarıyla tanınan, Alman edebiyat dünyasının Nobel Ödüllü yazarlarından biri olan Hermann Hesse'nin *Çarklar Arasında (Unterm Rad, 1906)* (Hesse,1906) romanı ile felsefe ve psikoloji alanında eğitim gören, izleyicilerinde derin psikolojik etkiler bırakan dünyaca tanınmış Alman senarist Michael Haneke'nin *Beyaz Bant. Bir Alman Çocuk Öyküsü. (Das Weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte, 2009)** adlı sinema filminin ortak tema ekseninde karşılaştırması yapılmıştır.

Çalışmanın Konusu

Farklı sanat dallarının temsilcisi olan bu iki büyük sanatçının biçimlendirdiği eserler tematik açıdan ağırlıklı olarak insan psikolojisine yöneliktir. Hermann Hesse'nin, *Çarklar Arasında (Unterm Rad)* adlı romanı dönemin eğitim anlayışını eleştiren bir eğitim romanı türündedir. Haneke'nin *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* filminde de çocukların ve gençlerin eğitilmesinde ebeveyn ve öğretmenlerin eğitim anlayışının eleştirisi sunulur. İki farklı eserin bu tematik ortaklığı, bu incelemenin temel çıkış noktasıdır.

Hermann Hesse (2.7.1877-9.8.1962), otobiyografik nitelikteki eserleriyle okurların büyük ilgisini görmüştür. Hesse'nin eserlerinin içeriğini öz yaşamından edindiği tecrübeler oluşturur, eserleri bir bakıma onun yaşadığı toplumun kriz anlarının bireyde yarattığı psikolojik çöküşün bir dışı vurumu olarak ele alınabilir. Eserlerinin asıl kaynağı, ağırlıklı olarak yazarın bizzat kendi iç dünyasında hissettikleri ve aşırı duygusal karakteridir. Eserlerindeki olayların şekillenmesinde ise insancıl yapısının sebep olduğu bireyci tutumu büyük rol oynamıştır. Bu yüzden kahramanlarını burjuvazi yaşam tarzının aksine çağın zor şartlarına direnen, öz benlikleri ve idealleri uğruna savaşıyor, sürekli bir iç arayış içerisinde olan kişilikler üzerinde şekillendirmiştir. Hermann Hesse'nin öz yaşamından ve iç dünyasından derin izler taşıyan eserleri, otobiyografik türe damgasını vurmuştur.

Alman senarist Michael Haneke (23.2.1942-) de, senaryo ve filmleriyle sadece Avrupa'da değil, tüm dünya çapında kendinden söz ettirmiştir. Felsefe ve psikoloji alanında lisans

* <https://www.fullhdfilmsitesi1.net/beyaz-bant-the-white-ribbon-turkce-dublaj-izle.html>

eğitimi alan Haneke yazdığı senaryoların sıra dışılığı ve bunları beyaz perdeye aktarmadaki Usta lığı ile tanınır. Hanece sinema sanatını, kitleleri eğlendirmek için değil, tam tersine dışundrmek ve sorgulatmak, hatta rahatsız etmek için kullanır. Haneke'nin senaryoları işleyişinin; kahramanların i dünyalarının derinlikli biçimde yansıtılması bakımından Hesse'nin figürleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Haneke de figürlerinin i dünyalarını duygusal ve psikolojik açıdan ağır basan sarsıcı ve eleştirel bir anlatımla beyaz perdeye aktarır. dll yönetmen kullandığı üslubun yanı sıra, değindiği konularla ve bunları ele alış tarzıyla da dünya çapında dikkat çekmiştir.

Beyaz Bant (Das WeiÙe Band) filmini, Hesse'nin *arklar Arasında (Unterm Rad)* adlı eseri ile buluşturan nokta; filmde değinilen *eğitim* temasıdır. 19.yüzyıl Almanya'sındaki ağır psikolojik çöküşün toplum üzerindeki etkilerini büyük bir Usta lıkla izleyicilerine aktarmaktadır. Yönetmen, senaryolarını aktarırken ses ve görüntü efektlerinin de eşlik ettiği sahnelerde izleyicilerin hayal dünyalarına inmeyi ve derinden izler bırakmayı başarabilmiştir.

Amaç

Her iki eserde de çarpık eğitim anlayışı ile bunların bir doğurgusu olan (bireysel-kolektif anlamda) şiddet olgusu arasındaki çok yönlü bağlantıların izleri sürülmüştür. Her iki eserde de, 20. Yüzyılın başlarındaki döneme egemen olan ve bu bağlamda çıkan Dünya Savaşları'nın da tetikçisi olarak okunabilecek olan sakat eğitim anlayışları ile şiddet olgusu arasındaki doğrudan bağlantılar irdelenmiştir. Nitekim seçilen eserlerdeki figürlerin öz kıyımına (intihar) ya da el kıyımına (bireysel ve kitlesel ldrmelere) varan bir şiddet cinnetine düşmeleri, bunun en önemli göstergesidir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı gz önüne alınırsa, bu metinlerinde baskıcı ve ideolojik eğitim modellerini eleştirip bunların kaçınılmaz olarak şiddetle i içe geçtiğini imleyen her iki yazarın, aynı zamanda savaş eleştirisi yaptığı gerçeği açığa çıkar.

Dolayısıyla bu çalışmayı gerekleştirmemizdeki temel amaç; Alman edebiyat ve sinema dünyasının dünyaca tanınan nitelikli metinleri aracılığıyla, gelecek nesillerin biçimlenmesinde ve sağlıklı toplumlar inşa edilmesinde eğitimin çok önemli bir rol oynadığı, eğitim anlayış ve politikalarındaki arpıklık ve aksaklığın, dünya toplumlarının (ve dolayısıyla dünya barışının) yalnızca bugününü değil, geleceğini de sakatlayacağı gerçeğine dikkat çekmektir.

Çalışmanın Önemi

Alman edebiyatının Nobel ödüllü ve dünya çapından tanınmış çok yönlü yazarlarından biri olan Hermann Hesse'nin *Çarklar Arasında (Unterm Rad, 1906)* adlı romanında anlatılan zaman dilimi 20. yüzyılın ilk yıllarıdır. Çağdaş Alman sinemasının ödüllü ve dünya çapından ün salmış senarist ve yönetmenlerinden biri olan Michael Haneke'nin *Beyaz Bant. Bir Alman Çocuk Öyküsü. (Das Weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte, 2009)* adlı senaryosu ve sinema filmi ise I. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği yılları 1913-1914 kapsar. Her iki eserde de temel eleştiri noktası, döneme egemen olan eğitim anlayışı ve ideolojik eğitim politikalarının ciddi ve derinlikli biçimde eleştirilmesidir.

Çalışma konusu olarak seçtiğimiz biri roman diğeri film senaryosu türündeki bu iki eserde, 1900-1914 yılları arasındaki dönemde Almanya'da ve tüm Avrupa genelinde egemen olan eğitim anlayışının eleştirisi yapılır. Her iki sanatçı da söz konusu eserlerinde, gelecek nesilleri biçimlendiren egemen eğitim anlayışındaki ve yürürlükteki eğitim politikalarındaki tutarsızlık ve yanlışlıkların, eğitim ve ideoloji ilişkisinin derinlikli bir eleştirisini yapmışlardır.

Biz de bu çalışmada, her iki Almanca eseri, saptadığımız bu ortak konu ekseninde birbiriyle karşılaştıracamız. Seçtiğimiz eserlerdeki eğitim sorunsalının karşılaştırmalı analizini, eserlerde anlatılan zaman dilimlerini temel alarak yalnızca 20. yüzyılın ilk çeyreğine sınırlandıracağız. Dolayısıyla çalışmamız kapsamında, sanatın iki ayrı koluna mensup olan bu eserlerde saptadığımız, dönem Almanya'sına egemen olan ve aynı zamanda I. Dünya Savaşı'nın temellerini atan ideolojik, baskıcı ve otoriter eğitim anlayışının eleştirisini sunacağız.

Çalışmanın Yöntemi

Ortak tema ekseninde karşılaştıracamız bu iki eser, dünya çapında tanınan savaş karşıtı Alman sanatçılar tarafından üretilmiş olup sanatın iki ayrı koluyla ilişkilidir. İlki edebi türlerden epik türün temsilcisi olan bir roman, diğeri ise sinema filmidir.

Bu nedenle çalışmada, edebiyatın disiplinler ve sanatlar arasılık imkânlarını açığa çıkaran 'medyalararasılık' yönteminden de yararlanılmıştır. Temel olarak 'karşılaştırma' yöntemini kullanacağımız bu çalışmada, metiniçi (werkimmanent) ve metindışı

(werkextern) metin inceleme yöntemlerini dengeli biçimde harmanlayacağımız eklektik bir yöntemden yararlanılacaktır.

Durum

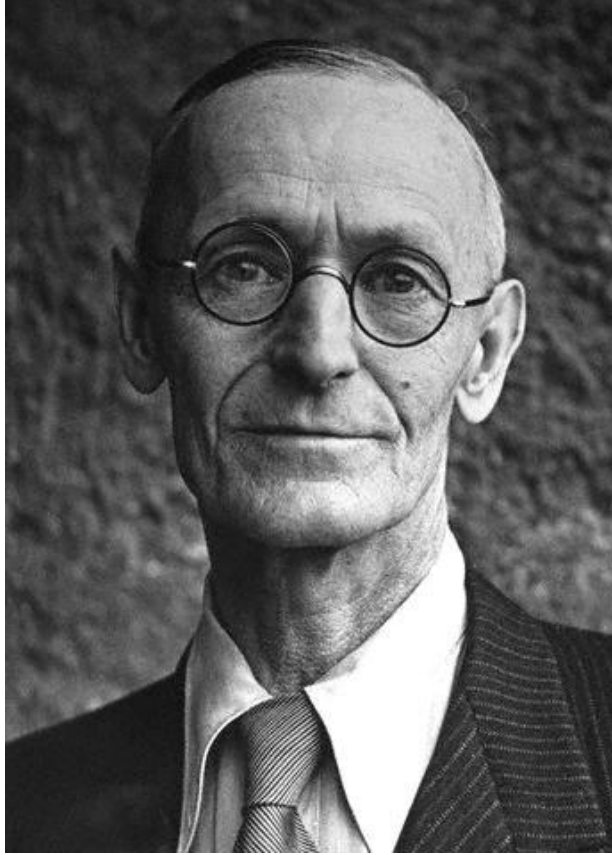
Google Akademik, Google Books, Yök-Tez ve Google Search gibi arama motorlarında yapılan araştırmalar sonucunda, “Hermann Hesse’nin *Çarklar Arasında* (Unterm Rad) Adlı Romanı ile Michael Haneke’nin *Beyaz Bant* (Das Weiße Band) Adlı Film Senaryosunda Egemen Eğitim Anlayışının Eleştirisi” adlı çalışmamızda gerçekleştireceğimiz gibi bir karşılaştırmalı çalışmanın daha önce yapılmamış olduğu tespit edilmiştir. Bu da çalışmamızın özgün değerini ortaya koymaktadır.

Öte yandan konulara teke tek bakıldığında, örneğin iki farklı türün “Eğitim sorunsalı” odağında birleştiği bir çalışmaya (Doktora Tezi) rastlanmıştır. (Bkz. Öztürk, 2001). Hermann Hesse’nin bu eserinde eğitim sorunsalını ele alan Yüksek Lisans Tezleri de yapılmıştır. (Bkz. Bağ, 1994; bkz. Oruç, 2007). *Çarklar Arasında* romanının eğitimin kültürel yansımaları ve insanlar üzerindeki etkisini araştıran bir Yüksek Lisans Tezi de mevcuttur. (Bkz. Görkem Metin, 2009).

BÖLÜM 1. İKİ SANATÇI: YAZAR VE SENARİST-YÖNETMEN

1.1.Hermann Hesse'nin Biyografisi

Resim 1: Hermann Hesse



Kaynak: www.google.com.tr

Alman edebiyatının ses getiren yazarlarından biri olan Hermann Hesse (2.7.1877) Suabiya/ Almanya (şimdiki Baden-Württemberg) eyaletinde bulunan Calw kasabasında dünyaya gelmiştir. Hermann Hesse'nin babası, Protestan bir doktorun oğlu olduğu için dini bütün ve entelektüel bir ebeveyne sahiptir. Babası Johannes Hesse bir Baltık Almanı'dır. Koyu bir misyoner olan Johannes Hesse, Alperen'e göre ; "1869 – 1873 yılları arasında Hindistan'da protestan misyoneri olarak görev yapmıştır." (Alperen, 1994: 9). Annesi Marie Gundert de bir *pietist** misyoner ve *Hindolog* olan Hermann Gundert'in kızıdır. (Bkz. Alperen, 1994: 9).

* **Pietist**: 17. ve 18. yüzyıllarda, Almanya'da, ekonomik ve politik sarsıntılar arasında, Ortodoks Kilisenin katılaşması sonucu, Protestanlık içinden doğan büyük bir mezhebî hareketin kısmî görüntüsü olarak tanımlanabilir. Akım 1690'dan 1730'lu yıllara kadar Alman protestanlığını, dolayısıyla kurumlarını şekillendirmiştir. Pietizm, Hristiyan dünyayı bir kere daha okuma iddiasıyla yola

Hesse ailesi, 1881’de İsviçre’ye taşınmıştır. Hermann Hesse İsviçre vatandaşlığı almıştır. 1891’de Stuttgart’daki devlet sınavını geçerek Maulborn Manastırı’nda eğitim görmeye başlamıştır. Daha bu yaşlarda ailesinin onu kendileri gibi kusursuz, mükemmeliyetçi, kültürel olarak son derece donanımlı bir birey olarak yetiştirmek istemesi, Hesse üzerinde bir baskı oluşturmuştur. Aşırı tutucu, dindar aile Hermann’ın bir rahip olmasını istemiştir. Fakat Hesse’nin ilgisi daha çok edebiyattan, şiirden, duygudan, hislerden yanadır. Çok geçmeden duygularının ağır basmasıyla manastırdan kaçar. Kendini istediği gibi ifade edememe sıkıntısını büyük ölçüde yaşayan Hesse, ilerleyen zaman içerisinde intihar girişiminde bulunur ve Stetten’deki akıl hastanesine götürülür. (Bkz. Höfling, 2012/13: 5). Kendisi, tüm bu olumsuzlukların sebebi olarak, ne hissettiğini pek dikkate almayan ailesinin baskıcı tavrı olarak görmektedir.

1895 yılında Tübingen’de bir kitapçıda çırak olan Hesse, burada bulunduğu yıllarda *Goethe, Lessing, Schiller, Vergilius ve Homeros* gibi edebiyata damgasını vuran ünlü edebiyatçıları ve *Yunan mitolojisi*, edebi yönden büyük oranda ilgisini çekmektedir. İlerleyen yıllarda ise romantik dönemin kült yazarlarından olan Novalis’e (Friedrich von Hardenberg) ilgisi artmıştır. (Bkz. Alperen, 1994: 12). *Romantische Lieder* ve *Eine Stunde Hinter Mitternacht* isimli eserlerinde, romantizm akımını baskın bir şekilde göstermektedir.

1904’te Basel Maria Bernoulli ile evlenmiş ve Bernoulli’den 3 erkek evlada sahip olmuştur. 1916’da eşi şizofreni hastalığından tedavi görmüş, oğlu hastalanmış ve babası vefat etmiştir. Bu yıpratıcı olayların üst üste gelmesi, Maria Bernoulli’den ayrılmasına sebebiyet vermiştir ve boşanmasının ardından hayatında iki kez daha evlilik yaşamıştır.

Eserleriyle yalnızca Alman edebiyat camiasında değil, dünya çapında ün kazanmış, Nobel Edebiyat Ödülü almış olan yazar, 1962’de varlığından habersiz olduğu lösemi ve nedeni bilinmeyen bir felçle hayatını kaybetmiştir.

1.1.1.Hermann Hesse’nin Metin Evreni ve Eserleri

Hermann Hesse, ilk edebi başarısını 1899 yılında gerçekleştirmiştir. Eserlerinde romantik dönemi etkisi gözlenen, yeni romantizm akımının (neoromantik) dünya çapındaki öncülerinden sayılan Hesse’nin eserleri biri nazım, diğeri nesir türün örneği olarak

çıkan, Evangelik ve reforme edilen kiliselerde bugün de izleri bulunan bir gelenek olarak da nitelendirilebilir.(Bkz.Mehmedoğlu, 2001: 235).

karşımıza çıkmaktadır. İlk nazım türündeki eseri; *Romantische Lieder (Romantik Şarkılar)*, ilk nesir türündeki eseri ise; *Eine Stunde Hinter Mitternacht (Gece Yarısının Bir Saat Ötesi)* adlı yapıtlarıdır. Bu iki eser birbirinin eşi olmuştur. Yani nesir eserine karşı yazılmış lirik bir eserdir.

1900'lü yıllarda Hesse, "Hermann Lauscher" takma adını kullanmış, eserlerini başka bir yazar tarafından kaleme alınmış gibi göstermiştir. Hesse *Der Steppenwolf (Bozkırkurdu, 1919)*, Nobel edebiyat ödülünü aldığı *Das Glasperlenspiel* eserlerinde de benzer bir hileye başvurarak kendisini eserin yayıncısı olarak göstermiştir. (Bkz. Alperen, 1994: 18). Hesse'nin böyle hilelere başvurması gerek mahremiyetten, gerekse yapıtın beklediği ilgiyi görememesi kaygısındanadır.

Hesse'nin romantizm akımına olan düşkünlüğü, romantik akımın izlerini eserlerine derin bir şekilde işlemesi, 1900'lü yıllarda *Yeni Romantizm* akımının önde gelen isimlerinden biri olarak gösterilmesinin temel nedenlerindedir. Hesse'nin romantik döneme damgasını vuran Novalis'e olan hayranlığı mistisizme eğilimlerini artırmıştır. Çünkü mistisizm de gerek kişisel, gerekse genel manada olguların içindeki (doğaüstü) manevi boyuta değinmektedir. Hesse'nin de içsel dünyasını odak noktası yaptığı yaşam tarzına çok uymaktadır. Hesse eserleri aynı zamanda Hıristiyanlıkla Uzak Doğu Dinleri arasında bir sentez kurmaya yöneliktir, hatta yazarın bunu misyon edindiği de öne sürülebilir. (Bkz. Alperen, 1994: 7).

Hesse, ilk otobiyografik, aile-çocuk ve eğitim üçlüsünün çatışmasını konu alan eserini 1904 yılında *Peter Camenzind* adlı eserleriyle meydana getirmiştir. Alperen'in de belirttiği gibi:

"*Peter Camenzind'in çabaları, hayal kırıklığı, eğilimleri, problemleri ve bunları çözmek için gösterdiği çabalar, Hesse'nin 1900'lü yıllardaki yaşantısının bir yansımasıdır.*" (Alperen, 1994: 20).

Hesse'nin, baskıcı ve otoriter *eğitim sorunsalını* merkezinde tutan, ödüllü eserlerinden biri olan *Çarklar Arasında* adlı romanında otobiyografik unsurlar kendini hemen belli eder. Yazar Hermann Hesse'nin ana figür ile benzerliğini Alperen, "*Peter Camezind gibi Unterm Rad da aslında psikolojik bir etüt özelliği taşımaktadır*" (Alperen, 1994: 22) şeklinde açıklar. Hesse'nin eğitim sorununu ve bunun genç bireylerin psikolojisine

etkisini ele almasının asıl nedeni, Manastır okulunda yaşadığı olumsuz olayların acısını dile getirerek kendi iç savaşını anlatmak ve böylece kendini ruhsal olarak hafifletmektir.

Kupfer, Hesse'nin pedagoğ değil bir yazar da olsa, eserlerinde eğitimle ilgili sorunları adeta bir pedagoğ titizliğiyle ele aldığını belirtir:

“Hesse ist Schriftsteller, nicht Pädagoge. Aber er stellt Fragen und gibt Antworten, die durchaus in einen pädagogischen Bezugsrahmen passen. Probleme des rechten Lebensweges, der Erziehung, des Lernens, der Identitätsfindung beschäftigten ihn immer wieder. Vor allem die Haltung des jungen Menschen in der modernen Gesellschaft, seine Auseinandersetzung mit der Bürgerwelt, eine Trennung vom Elternhaus, seine Versuche, eine eigenes Leben zu führen, persönliche Erfahrungen zu machen und sich ein neues Wertsystem jenseits der platten industriellen Erfolgskategorien zu schaffen- diese Grundthemen in Hesses Romanen sind auch aktuelle pädagogische Themen unseres Jahrhunderts, in denen es darum geht, inwieweit und in welchem Sinne so etwas wie Erziehung überhaupt möglich ist.” (Kupfer, 1984: 185).

I. ve II. Dünya Savaşı'nın vahşetine maruz kalması, Hesse'nin psikolojisini derinden sarsar. Neredeyse yaşamı boyunca, hatta kimi zaman intihar arzusuna varacak kadar ciddi, kronikleşmiş bir depresyonla boğuşan yazar, buna rağmen yaşamın anlamını aramaktan asla vazgeçmeyen yazar, her şeye rağmen yılmayıp içinde bulunduğu olumsuzlukları eserleriyle üretkenliğe çevirmiş ve şahsına özgü tarzıyla dünya edebiyatında nam salmayı başarmıştır. Kızılar'ın de belirttiği gibi:

“Kendisini kimi zaman intiharın eşiğine sürükleyen, kimi zaman bir ermiş bilgelğine ulaştıran gelgitlerle dolu yaşamını kendisine yazınsal kaynak edinen Hesse'nin yapıtlarında, kendilerinin de yaşadığı içsel çatışma ve arayışları bulan genç kuşağın büyük ilgisi Hesse-kült'ünün doğmasına neden olmuştur. (...) Özellikle yetmişli yıllarda yazarın ünü, ortalığı kasıp kavuran bir hızla Almanya'nın dışına taşmıştır. Burjuva karşısı avangartların; her tür “Quitsider”in; hippilerin, savaş, ırkçılık, para kazanma ve tüketim hırsı karşıtlarının ve doğu dinlerini benimseyenlerin adeta “guru” su durumuna gelmiş ve yapıtları - “Sidarta” ve “Bozkırkurdu” en favori kitaplarıydı - Amerika başta olmak üzere Arjantin, Japonya, Kore, Tayland, Rusya, Makedonya ve İskandinav ülkelerine kadar neredeyse tüm dünyada büyük yankılar uyandırmıştır.” (Kızılar, 1998: IV).

Bernhard Zeller, dünya çapında, özellikle de Vietnam Savaşı yıllarının Amerika'sında gençler arasında başlayan Hesse-kültünün nedenlerini şöyle aydınlatıyor:

“Hesse'nin uygarlığa yönelttiği eleştirinin, her türlü totalizme karşı protestosunun, barış sevgisinin, baştaki yöneticiler kuşkuyla bakışının, kişiliği ve kişisel, özgür, sade yaşamı inatla savunmasının kendi düşüncelerini doğruladığı kanısındaydılar.” (Zeller, 1997: 214-215).

Hesse'nin metin evrenindeki en belirgin karakteristik özellik; adeta bir ruh biyografisi niteliğindeki bu eserlerde kendi yaşamı ve kişiliğinin birer yansımasını sunmasıdır. Yazar eserlerinde kendi öz yaşamını ele alırken sınırlarını bilmiş ve aykırı bir durum teşkil etmeden, bunu Usta lıkla eserlerinde işleyebilmiştir. Hesse, nesir türündeki eserlerinin kahramanlarıyla ilgili ise şöyle bir yorumda bulunmuştur: *“Onların her biri benim konumun birer çeşitlenmesini temsil eder, her biri diğerinin kardeşidir.”* (Aktaran: Aytaç, 1983: 70).

Hermann Hesse'nin nesir türündeki eserlerinden en öne çıkanları şöyle sıralanabilir: *Peter Camenzind* (1904), *Çarklar Arasında* (1906), *Gertrud* (1910), *Rosshalde* (1912-1913), *Knulp* (1915), *Demian* (1919), *Klein und Wagner* (1919), *Siddharta* (1922), *Bozkırkurdu* (1927), *Narziss und Goldmund* (1930), *Doğu Yolculuğu* (1932), *Boncuk Oyunu* (1943), *Klingsor'un Son Yazı*, *Şeftali Ağacı*, *Gençlik Güzel Şey*, *Hermann Lauscher*.

Hesse'nin Aldığı Edebiyat Ödülleri:

1905: *Bauernfeld Ödülü*

1928: *Viyana Schiller Vakfının Mejstrik Ödülü*

1936: *Gottfried-Keller-Ödülü*

1946: *Frankfurt Şehrinin Goethe Ödülü*

1946: *Nobel Edebiyat Ödülü*

1947: *Bern Üniversitesi Fahri Doktora Unvanı*

1947: *Kendi memleketi olan Calw'a fahri hemşeri olarak atanması*

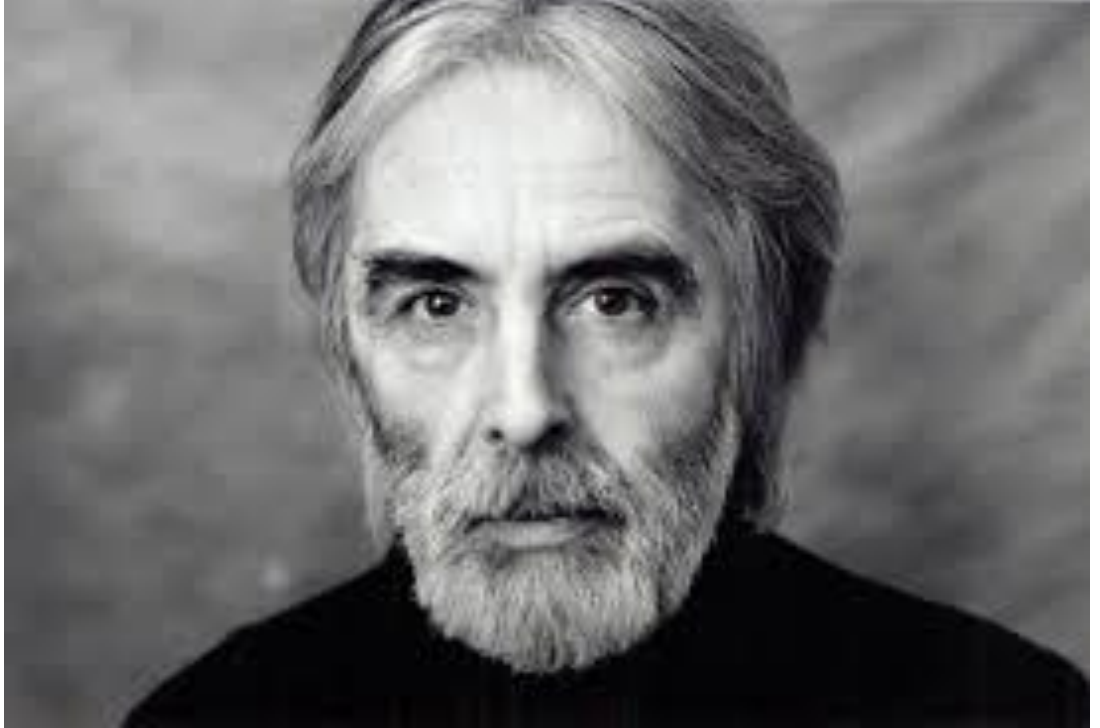
1950: *Wilhelm-Raabe-Ödülü*

1954: Bilim ve Sanat Alanındaki Pour le m rite  d l 

1955: Nazi döneminde, çalışmaları ve eleştirileriyle Alman kitapçıları Barış  d l n  alması (Bkz. www.wikizero.com).

1.2. Michael Haneke'nin Biyografisi

Resim 2: Michael Haneke



Kaynak: www.wikizero.com

23.3.1942 Münih doğumlu Michael Haneke, Fritz Haneke ve Beatrix von Degenschild'in oğludur.

Çocukluk yıllarını Avusturya'nın Wiener adlı şhrinde, ilk gençlik yıllarını ise Viyana'da geçirmiştir. Daha sonra Viyana  niversitesi'nde felsefe ve psikoloji alanlarında öğrenim g rmuşt r. Kariyerine, 1967-1970 yılları arasında bir Alman televizyon kanalı olan S dwestrundfunk'ta editörlük yaparak başlamıştır. Hem senarist hem de yönetmen olan Haneke; bu alandaki ilk deneyimlerini 1970 yılında gerçekleştirmiştir.

Felsefe ve psikoloji eğitimlerinin yanı sıra tiyatro öğrenimi de gören haneke, senarist ve yönetmenliğinin yanı sıra Berlin, Münih ve Viyana’da sahnelenen oyunların yöneticiliğini de yapmıştır. (Bkz. Oylum, 2016: 109).

1.2.1. Michael Haneke’nin Sanat Dünyası Ve Filmleri

Senaryo yazarlığı ve yönetmenlik yapan Michael Haneke, bunlara ek olarak film ve edebiyat eleştirmenliği de yapmıştır. Haneke, aldığı felsefe eğitiminin yapıtlarını ele alışına nasıl yansıdığını “*Kendimi, toplumu doğru bir şekilde ve etkili olarak gözlemleyen bir realist olarak görüyorum.*” (Aktaran: Oylum, 2016: 109) şeklinde ifade eder.

Haneke filmlerinde genellikle toplumun elit kesiminin modernlik adına benliklerinden uzaklaşmasından ziyade daha çok sıradan hayatın içinden seçtiği sıradan günlük akışını gerçekleştiren aile yaşamını, insan psikolojisini zorlayan sahneleriyle bizlere sunmaktadır. Toplumun modern olma çabasıyla öz değerlerinden nasıl uzaklaştığını, ahlaki davranışlarında oluşan boşlukları Usta lıkla aktarmaktadır. Güç anlaşılır, ağır bir anlatım tarzı olan Haneke filmleri, izleyicilerinin düş güçlerinin sınırlarını son derece zorlayarak, paylarına düşen mesajı almalarını sağlar. Sahnelerini hiçbir zaman açık bir şekilde sunmaz. Çünkü kapitalist sistemin gerektirdiğinin aksine filmlerinin direkt tüketilmesini istemez. Bundan dolayı yapıtlarıyla tanışan seyircisinin karşısına, onları sarsan ve zorlayan sahnelerle çıkmaktadır. Yazdığı senaryolarda ve yönettiği sinema filmlerinde genel olarak “insanın varoluş sorunsalını” ele alan Haneke sineması kabaca şöyle tanımlanabilir:

“Modern büyük şehir yaşamında insanın yabancılaşmışlığı, yalnızlığı ve anonimliği gibi psikolojik konular en sık işlediği izleklerdir. Ancak o, filmlerinde asla her şeyi olduğu gibi gözler önüne sermez, oldukça kapalı ve ağır bir üslup kullanır. İzleyicinin film salonundan; bir Haneke filmi izleyip öylece çıkması imkânsızdır.” (Emer Kıziler, Şen, 2019: 547).

1992 yapımı *Benny’s Video*, 2005’teki *Caché* ve özellikle de iki seri olarak çektiği *Funny Games’de* (I-1997-II-2007) iyice belirginleştiği gibi, Haneke’nin asıl amacı şeyi düşünmeye zorlamak ve kasıtlı olarak huzursuz etmektir. Bu yüzden Haneke yapıtları “huzursuzluğun sineması” şeklinde nitelendirilir. (Oylum, 2016, 109-113; bkz. Keleş, 2016, 215-219; bkz. kinomachtschule.at, 2019).

Eserlerinde ideoloji ve sistem eleştirisi yapan Michael Haneke ideoloji hakkındaki görüşlerini ise şu şekilde açıklamaktadır:

“Bir fikir ne zaman ki ideolojik olarak yükseliyorsa orada bir tehlikenin olduğunu düşünüyorum. Fikirlerin birçoğu oldukça olumlu özellikler taşıyor sözgelimi; komünizm olumlu bir fikirdir, fakat komünizm milyonlarca insanın ölmesine sebep oldu. Birçok insanın hayatı bu fikirle yok oldu. The Gospels (Hristiyanlığın Esasları) olumlu mesajlar barındıran bir öğretilerdir, fakat Haçlı Seferleri de birçok insanın ölümüne zemin hazırlamıştır. Benim filmlerimin her zaman ilgilendiği soru, “insanları nasıl koşullandırır insan bir ideolojiyi takip etmeye hazır olurlar?” derin bir huzursuzluk, derin bir toplumsal hoşnutsuzluk, savunmasızlık duygusu içinde insanlar kendilerini kurtaracak bir dal ararlar. Bu dal genellikle ideolojilerdir.” (Aktaran: Oylum, 2016: 110-111).

Haneke 1989’da “duygusal buzlaşma üçlemesi” olarak adlandırdığı filmlerin ilki olan *Benny’s Video* (1992) ve *71 Fragment s of a Chronology of Chance* (1994) filmleriyle bu üçlemeyi tamamlayan; ilk uzun metrajlı filmi olan “*Der Siebente Kontinent (Yedinci Kıta)*” filmi çekmiştir. (Bkz. Oylum, 2016: 109).

1997 yılında *Funny Games (Ölümcül Oyunlar)* filmi yaptıktan sonra Fransa’daki kariyer hayatına devam eden Haneke, burada birçok ünlü oyuncuyla çalışmıştır. Gerek senaryo yazımında, gerekse yönettiği sinema yapıtlarında basmakalıp örnekleri reddettiğini vurgular:

“Bir yönetmen olarak gücünüzü sorumlu bir şekilde kullanmak zorundasınız. Seyirciyi kendinizi ciddiye aldığınız kadar ciddiye almanız gerekir. (...) Bana cevaplar sunan bir film izlediğimde sıkılıyorum, çünkü biliyorum ki basit cevaplar, açıklamalar bizim dünyamızda yok. Filmlerinizde seyircinin hayal gücüne yönelmelisiniz. İzleyicileri filme dahil etmelisiniz. İzleyiciler filmleri kendileri tanımlamalıdır.” (Aktaran: Oylum, 2016: 112).

Çalışmamızda incelediğimiz 2009 yapımı olan *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* adlı filmi, Cannes’da En İyi Film Ödülü’nü almıştır. Senarist-yönetmen, filmi kendine has Haneke tarzıyla oldukça çarpıcı bir şekilde beyaz perdeye aktarmıştır. İzleyicilerine filmin geçtiği dönemin Almanyası’nı anlatırken nelere dikkat ettiğini şu sözleriyle ifade etmektedir:

“Çekeceğiniz sahneler inandırıcı olmalı Beyaz Bant filmini çekerken referanslarımızdan biri o dönemdeki siyah- beyaz fotoğraflardı. Bu yüzden kastı oluştururken özellikle filmdeki ekstraları, anlatmaya çalıştığımız tarihi ve toplumsal içeriği verebilecek eski görünümlü yüzler aradık. Enteresandır, bugünün Alman çiftçileri arasında aradığımız özellikle yüzler bulamadık. Sanırım şu anki koşullar eskisi kadar zor değil, bu yüzden rüzgar ve mevsim koşulları insanların yüzlerinde eskisi gibi derin izler bırakmıyor. Bu yüzden kilisede ve hasat şenliğindeki çiftçileri oynayacak figüranları bulmak için Romanya’ya gitmek zorunda kaldık. Onları arabayla alıp çekim için 2000 km uzaklıktaki sete getirdik. Çocuklar için de durum aynıydı. Sadece yetenekli değil aynı zamanda vermek istediğimiz çocuk görüntüsüne sahip ve rolünü inandırıcı şekilde yerine getirebilecek çocuklar aradık. Bu nedenle kast için 7000 çocukla görüştük. Çok uğraştık ama buna değdi.” (Aktaran: Oylum, 2016, 111-112).

Güç anlaşılır, izleyiciyi zorlayıp sarsan filmlerin yönetmeni olarak tanınan Haneke yapıtları burada inceleyeceğimiz Beyaz Bant (Das Weiße Band) adlı filminde gözlendiği gibi, psikolojik bir derinlik de içerir. Çocukların ve genç neslin psikolojik yıkımına vurgu yapan bu filmin siyah-beyaz sunduğu sahneler, savaş döneminin toplumun ruhunu sarmış donuk ve soğuk atmosferini insan ilişkilerine son derece etkili bir şekilde işlemektedir. Renkli düşlerin izini sürmek yerine, esrarengiz cinayetlere, kriminal olaylar silsilesine şahit olan, sözlü ve fiili anlamda şiddete maruz kalan çocukların ruhsal bunalımlarını çarpıcı bir şekilde betimlemektedir.

Michael Haneke’nin senaristi ve yönetmeni olduğu filmler şöyledir:

- 1- *Yedinci Kıta (Seventh Continent / Der Siebente Kontinent)* – sinema filmi – 1989
- 2- *Benny’nin Videosu (Benny’s Video)* - sinema filmi – 1992
- 3- *Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası (71 Fragmente Einer Chronologie Des Zufalls)* - sinema filmi – 1994
- 4- *Ölümcül Oyunlar (Funny Games)* – sinema filmi – 1997
- 5- *Şato (Das Schloß)* – sinema filmi – 1997
- 6- *Bilinmeyen Kod (Code Inconnu: Récit Incomplet De Divers Voyages/ Code Unknown)* – sinema filmi - 2000
- 7- *Piyanist (La Pianiste)* – sinema filmi- 2001
- 8- *Kurdun Günü (Le Temps Du Loup)* – sinema filmi - 2003
- 9- *Saklı (Cache)* – sinema filmi - 2005

10- *Ölümcül Oyunlar (Funny Games U.S)* – sinema filmi - 2007

11- *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* – sinema filmi- 2009

12- *Aşk (Amour)* – sinema filmi – 2012

13- *Mutlu Son (Happy End)* – sinema filmi - 2017

Yönetmenliğini Yaptığı Filmler:

1- *Lumiere ve Ortakları (Lumière Et Compagnie)* – sinema filmi – 1995

Yalnızca Senaristi olduğu Filmler:

1- *Der Kopf des Mohren (The Moor’s Head)* – sinema filmi – 1995

Oyunculuk da Yaptığı Eserleri:

1- *Cinema 3 (Tv dizisi / 2 Bölüm)* – 1984

2- *The 67th Annual Golden Globe Awards 2 (Tv filmi)* – 2010

3- *Michael H- Profession : Director (sinema filmi)* – 2013

4- *Çirkin Kral Efsanesi (sinema filmi)* – 2017 (bkz. <http://www.sinematurk.com>)

Aldığı Ödüller:

-*Altın Palmiye (Aşk) / 65.Cannes Film Festivali 2012*

-*En İyi Film (Aşk) / 25. Avrupa Film Akademisi Ödülleri 2012*

-*En İyi Yönetmen (Aşk) / 25. Avrupa Film Akademisi Ödülleri 2012*

-*En İyi Yabancı Film (Aşk) / New York Film Eleştirmenleri Derneği Ödülleri 2012*

-*En İyi Yabancı Film (Aşk) / 70. Altın Küre Ödülleri 2013*

-*En İyi Yabancı Film (Aşk) / 45. Siyad Türk Sineması Ödülleri 2013*

-*En İyi Yabancı Film (Aşk) / 85.Oscar Ödülleri 2013*

-*En İyi Film (Aşk) / 38. Cesar Ödülleri 2013*

-*En İyi Yönetmen (Aşk) / 38. Cesar Ödülleri 2013*

-*En İyi Özgün Senaryo (Aşk) / 38. Cesar Ödülleri 2013*

-*En İyi Film (Beyaz Bant) / 60.Alman Film Ödülleri 2010*

-En İyi Yabancı Film (Beyaz Bant) / 43.Siyad Türk Sineması Ödülleri 2011

-En İyi Yabancı Film (Beyaz Bant) / 67.Altın Küre Ödülleri 2010

-En İyi Film (Beyaz Bant) / 62.Cannes Film Festivali 2009

-En İyi Yönetmen (Saklı) / 58.Cannes Film Festivali 2005

-FIPRESCI Ödülü (Saklı) / 58.Cannes Film Festivali 2005

*-Büyük Jüri Ödülü (Piyanist)/54.Cannes Film Festivali 2001 (Bkz.
<http://www.sinematurk.com>).*

BÖLÜM 2. İKİ SANAT DALI: EDEBİYAT VE SİNEMA SANATLARI

2.1.Edebiyatın Tanımı

İnsanı diğer canlılardan ayrı kılan en önemli özelliği us olarak bahsedilen temel yetilerden birini kullanarak düşünmesi ve düşündükçe üretmesidir. Düşünürken baş gösteren sevgi, özlem, acı, hırs, korku, nefret gibi insani duyguları ifade ederken, yeni yaratılar ortaya koyarken başvurulan en köklü yollardan biri de edebiyattır. Edebiyatı anlamak adına çağlar boyunca araştırmalar yapıp; tanımı, işlevi, amacı, sınırlarını açıklayan çeşitli fikirler oluşturulmuştur. Ne var ki; edebiyatın ne olduğuna dair net bir tanım yapılamamıştır.

Edebiyatın yer yer dar, yer yer geniş anlamda tanımları yapılmıştır. Öğrencilere öğretilen, daha çok ders kitaplarında karşımıza çıkan basmakalıp edebiyat tanımı, “*duygu ve düşüncelerin, insan ve toplum yaşantısının, etkili, güzel, çarpıcı bir biçimde anlatımını amaçlayan sanat dalıdır*” (Özdemir, 1980: 3) şeklindedir.

Edebiyatın *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'ndeki anlamına gelince:

“isim Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı,

Bir bilim kolunun türlü konuları üzerine yazılmış yazı ve eserlerin hepsi, literatür, İçten olmayan, gereksiz, yapmacık, boş sözler” (tdk.gov.tr,2006) şeklindedir.

Terry Eagleton “Edebiyat nedir?” sorusuna şu şekilde açıklık getirmiştir: “*Kurmaca anlamındaki hayal ürünü yazı; yani kelimenin düz anlamıyla doğru yazı olarak tanımlanabilir.*” (Eagleton, 1996: 15).

Özdemir, *Platon*'un *Devlet*'inde; edebiyatı, aynadaki yansımayla eş görerek açıklar: “*edebiyatın genel ve geniş anlamıyla bir tür yansıtma olduğu vurgulanmıştır. Aynayla edebiyat arasında bir benzerlik kurulmuştur. Ayna nasıl nesnelere, varlıkları olduğu gibi yansıtırsa, edebiyat da dünyayı, yaşamı yansıtır.*” (Özdemir,1980:1) Edebiyat ve ayna karşılaştırması, yansıtma kuramının (Mimesis 1) temelidir aynı zamanda. Berna Moran, Platon'la Aristoteles'in, edebiyatın ne'liği üzerine yaptığı felsefi tartışmalardan

başlayarak sanatın görüngü dünyasını (fenomenal dünyayı), geneli ya da özü ve ideal (ülkysel) olanı yansıttığı başlıkları altında özetler. (Bkz. Moran, 1994: 15-36).

Toplumcu gerçeklik anlayışını savunan Marksist G.V. Plehanov da, “*Edebiyat ve sanat, hayatın aynasıdır*” (Aktaran: Özdemir, 1980: 2) diyerek Marksist yansıtma kuramının (Mimesis 2) temelini ortaya koyar. Moran, Marx, Engels ve Plehanov’un savlarına dayanan bu sanat anlayışını da toplumcu gerçekçilik ve üretim olarak sanat başlıkları altında irdeler. (Bkz. Moran, 1994: 37-68).

Edebiyata yakıştırılan; toplumdaki olayları, insan yaşamını, duygu ve düşüncelerini, hayatın akışını bir ayna gibi tarafsız biçimde yansıtma işlevi, yani yansıtmacı (mimetik) sanat anlayışı özellikle yüzyıl dönümünden itibaren değişmeye başlamıştır. Realist ve natüralist yazın akımlarına karşıt olarak sanatçının öznel ben’ini ön plana çıkaran avantgard sanat akımlarıyla birlikte yansıtmacı sanat anlayışı ciddi bir eleştiriye tabi tutulmuştur. Bu muhalif avantgard sanatçılara göre edebiyat, yaşamı olduğu gibi tarafsızca yansıtan bir ayna değildir. Böyle bir durum olsaydı; “*yargılama tutanaklarının en soylu romanlar olması gerekirdi.*” (Özdemir, 1980: 2). M. Parkhomenko ve A. Myasnikov buna şöyle itiraz eder:

“(…) *Ayna, karşısında duran nesnelere donuk biçimde yansitmaktan öte bir şey yapmaz, oysa sanat gerçeğin özüne doğru çok inebilmek için gerçeği seçer, çözümler ve yeniden biçimlendirilir.*” (Aktaran: Özdemir, 1980: 2).

Muhalif sanatçılar, sanatın hangi dalı olursa olsun, sanatçının ne dış dünyayı ne de kendi iç dünyasını olduğu gibi değil de, imgelem dünyasında “sil baştan” yeniden oluşturarak, kurgulayarak, özellikle de edebiyat sanatı söz konusu ise, söz sanatlarıyla derin bir söylem içerisinde yoğurarak, yazınsallaştırarak sunar. Yani hayatı ikincil elden yeniden kurgulayıp şekillendirerek aktarır. Nitekim Boris Suckov’un ifadesiyle “*Sanat ve edebiyat yapıtlarının çizdiği dünya, gerçekliğin körü körüne bir kopyası değildir, ama dünyanın rengini ve kokusunu kendinde muhafaza eder.*” (Aktaran: Özdemir, 1980: 2).

Terry Eagleton, edebiyatın kurmaca bir dünyası olduğunun altını çizmekle beraber, edebiyat sanatında her şeyden önce dili kullanma biçiminin belirleyici bir rolü olduğuna dikkat çeker:

“Belki de edebiyat kurmaca veya hayal ürünü oluşuna göre değil de dili kendine özgü biçimde kullanmasıyla tanımlanabiliyordur. Bu kurama göre edebiyat, Rus eleştirmen Roman Jakobson’ın sözleriyle “sıradan konuşmaya karşı örgütlü bir şiddeti” temsil eden bir yazı türüdür. Edebiyat sıradan dili dönüştürür ve yoğunlaştırır, günlük konuşmadan sistematik olarak sapar. Otobüs durağında yanıma yaklaşır “Ey sükûnetin el değmemiş gelini” diye kulağıma fısıldarsanız, edebiyatın huzuruna çıkmış olduğumu hemen fark ederim. Bunu kelimelerinizin dokusu, ritmi ve titreşimi, soyutlanabilir anlamlarını aştığı, anlardan “fazla” bir şeye karşılık geldiği için ya da dilbilimcilerin daha teknik bir biçimde açıklayacakları gibi gösterenler ile gösterilenler arasında bir orantısızlık olduğu için fark ederim. Kullandığınız dil kendine dikkat çeker ve maddi varlığım öne çıkarır; oysa “Sürücülerin grevde olduğunu bilmiyor musun?” gibi cümleler bunu yapmaz.” (Eagleton, 1996: 16-17).

Yukarıdaki alıntıda Eagleton, edebiyatın öncelikle dil ile gerçekleştirilen bir sanat dalı olduğunu belirterek, edebiyatta kurmacanın yanı sıra, hatta ondan da önce söz sanatlarının, retorik figürlerin, yazınsallaştırma araçlarının yerine ve önemine vurgu yapmıştır.

O halde edebiyat olabilmenin en temel şartı dildir. Dil, dili kullanma biçimi öylesine önemlidir ki; normal, pragmatik bir cümlenin vezinsel bir söz dizimiyle ya da türlü retorik figürlerle dile getirildiğinde edebiyata dönüştüğünü gözlemlemek mümkündür. Sıradan bir dilin (günlük dil ya da “sokak ağzı” dediğimiz olgular) içi doldurularak edebiyatta yerini alabileceği görülür. Şöyle ki:

“Şair, aşkını kırmızı güle benzettiğini söylediğinde, cümlesinin vezinli olmasından, gerçekten acayip bir sebepten dolayı ona güle benziyormuş gibi gelen bir sevgilisi var mı diye sormamız gerektiğini anlarız. (...) Demek ki, edebiyat “pragmatik olmayan” söylemdir diyebiliriz: Biyoloji kitaplarının ve sütçüye bıraktığımız notların tersine dolaysız, pratik bir amaca hizmet etmez, genel bir durumdan bahsettiği kabul edilmelidir.” (Eagleton, 1996: 22).

Tüm bu verilere göre edebiyat kavramının nesnel olarak ele alınamayacağı, kesin ve değişmez bir edebiyat tanımının yapılamayacağı aşikardır. Moran’ın da *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kült kitabının sonunda belirttiği gibi, edebiyat aslında

tanımlanamaz. “Zira ortak özellik yok, eserlerin bazıları arasında benzerlikler vardır sadece.” (Moran, 1994: 277).

2.1.1. Edebi Türlere ve Epik Türden Romana Genel Bakış

Salt dilin kullanımı, edebi ürünü ortaya çıkaranların iç ve dış dünyayı algılayıp, içselleştirip; ona duygusal süslemeler yaparak anlamlı ve hisli elde edilen ürün, sözcüklerin seçimi ve işlenişi açısından bir takım özellikler kazanırlar. Kazanılan özellikler edebiyatın daha kolay anlaşılabilmesi ya da aktarılabilmesi için türleri barındırmaktadır. Bu konuya Özdemir şu tümceleriyile açıklık getirmiştir:

“Yapıt ve yaratıların türsel adlandırılması neye göre yapılmıştır? Her dilsel yaratı belli bir tür içinde yer alır mı? Bu soruların yanıtını edebiyat tarihleri şöyle verir: Toplumsal yapıyı oluşturan kurumlara işlevlerine göre nasıl birtakım adlar (üniversite, devlet, yargı kurumları vb.) veriyorsak edebiyat ürünlerine de yapılarına, öğelerinin özelliklerine ve düzenine göre birtakım adlar verebiliriz. Çünkü her yapıt ve yaratı dilsel bir üründür ama dilin kullanılış biçimi yapıttan yapıta, yaratıdan yaratıya değişir. Bunun gibi doğadaki bitkileri, böcekleri, kuşları kısaca tüm canlı ve cansızları nasıl özelliklerine, benzeşen ya da benzeşmeyen yönlerine göre kümelendirip ortak adlar altında topluyorsak edebiyat ürünleri için de aynı şeyi yapabiliriz. Öyleyse her dilsel yaratı belli bir tür içinde yer alır.” (Özdemir, 1980: 27-28).

Edebiyatta türler Antik çağlardan beri; epik, lirik ve dramatik olmak üzere üç kategoride incelenir. (Bkz. Tepebaşılı, 2015: 157-160). Çalışmamızda inceleyeceğimiz eserlerden biri olan Hesse'nin *Çarklar Arasında'sı* (*Unterm Rad*) edebiyatın epik (düzyazı/ nesir) türünden romana dahildir. Bu nedenle romanın tanımına bir göz atmak gerekir. Romanın tanımı kabaca şöyledir: *“İnsanların serüvenlerini, iç dünyalarını, toplumsal bir olayı, insan ilişkilerini ve farklı insani durumlarını yansıtan düzyazı türü.”* (<https://e-okulbilgi.com>).

Hülya Soyşekerci bir denemesinde romanı şöyle tanımlar: *“Roman, kurmaca bir dünya içinde oluşturulan mimari yapıyla, bu mimariyi ayakta tutan matematiksel sağlamlığıyla, dil estetiğiyle kurulan metinsel dokusuyla başlı başına bir sanat olmayı hak eden bir yazınsal türdür.”* (www.edebiyathaber.net).

İçinde yaşadığımız hayata koşturarak oluşturulan ikincil bir dünya olan metin evreninde, yazarın iç dünyasını, fantezilerini, hayallerini; dünyaya, hayata, zamana ve

çağa karşı tutumunu söz sanatlarıyla süsleyip metin içi anlam ve imgelerle donatarak okurlarını içine çeken, değişik duygular âlemine götüren bir yaratımdır, roman. Günlük hayatta yaşanan sıradan olayları güzel duygularla besleyerek derin hislerin oluşumunda etkili olan romanın, bu klasik tanımının sınırları dışına çıktığında çağın zirvesinde olan fikir akımına; hatta edebiyatçıların arasında hissedilir farklı görüşlere gebe kalmıştır. Bu konuda fikir çatışmalarının yaşandığı da görülmüştür. Gerek biçim ve içerik yönünden, gerekse elde edilen yapıttan beklentilerin değişmesi, 20. yüzyılı romanda en sarsıcı değişikliklerin yaşandığı asır haline getirmiştir. (Bkz. Eyigün, 2007: 261). Eyigün bu durumu şöyle açıklıyor:

“Çünkü yeni biçim ve anlatım anlayışı, yalnızca teknik bir tercih olmayıp romana yüklenen farklı işlevler ve romandan beklentilerle doğrudan ilişkilidir. Örneğin; madem roman kuramları, romanı artık belirli ve herkes için geçerli bir çözümü ortaya koyan bir tür olarak görmemeye başladı.” (Eyigün, 2007: 261).

Diğer türleri de içinde eritme potansiyeline sahip olan roman, gelişimini hala sürdüren canlı bir organizmaya benzetilebilir. Bu nedendir ki, romanın tanımı, ait olduğu tür, sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği, temelini nereden geldiği, hangi dönemde ortaya çıktığı, roman yazarının sanat anlayışının değeri veya gerçeklik kriteri, anlatıcı ve bakış açısının, kişi ve olayları gerçekçi ya da kurmaca verilip verilmemesi gibi birçok konuda hep farklı düşünceler baş göstermiştir. (Bkz. Eyigün, 2007: 261).

2.2. Sinemanın Tanımı

İlk çağlarda doğada yaşanan o çağ için değişik ve önemli olayları, canlı cansız varlıkları dönemin gerektirdiği gibi gerek taş üzerine işlenerek gerekse mağaralara çizerek, cam ya da yapraklara resimleyerek tüm varlıkların devinimi, bu resimlerle aktarılmaya çalışılmıştır. İnsanlar tüm doğadaki bu nesnelere hareket anlarını gözlemleyip, ayrıntılarına inerek hareketlerinin oluşma aşamasındaki noktaları aktarmak istemişlerdir.

Her ne kadar devinimin yer değiştirme anı kusursuz bir şekilde gösterilmeye çalışılsa da, yine de durgun ve donuk bir algı oluşumunun önüne geçilemiyordu. Donuk resimler haricinde dans ve tiyatro gibi sanat dalları bulunmaktaydı. Her ne kadar hareket barındırsa da ancak bir kez yapıp, tekrarı zaman, ayrı bir çaba ve özveri gerektirmekteydi. Bunların yanı sıra ilk hareketin verdiği kusursuzluk, sonrakilerde aynı şekilde aktarılamayabilirdi.

Birçoğuna göre sinema tiyatrodan, operadan, danstan gelen, insanları izlerken eğlendiren bir sanattır. (Bkz. Özön, 2008: 4).

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız gibi, kavramın kökeni çok daha eskilere dayanmakla birlikte sinema sanatının icadı oldukça yenidir. “7. Sanat” olarak adlandırılan sinema, aynı zamanda sanat dallarının “*en genci*” olarak nitelendirilmektedir. Sinema ilk olarak 28.12.1895 tarihinde Paris’te bir bodrum katında “Lumière Kardeşler’in bir trenin istasyona girişi ve işçilerin paydos saatinde dağılışı(nı)” çektiği yaklaşık 20 dakikalık sessiz bir kısa film ile izleyici karşısına çıkmıştır. (Aktaran: Emer Kızıler-KerimUsta oğlu, 2019: 529).

Sinema (*cinéma*) sözcüğü, etimolojik olarak “sinematografi (*cinématographie*) sözcüğünden” türetilmiştir. Özön kavramın kökenini ve kısa tarihini şöyle anlatıyor:

“Lumière Kardeşler kendi buluşları olan aygıtta sinematograf (cinématographe) adını vermişlerdi. Yunanca ‘kinema, -atos = devinim (hareket)’ ile ‘graphie= yazmak’ sözcüklerinden türetilen sinematograf, ‘devinimi yazma, saptama’ anlamına geliyordu. Yalnız Lumière Kardeşler değil, sinemanın buluşlar çağında çeşitli alıcıları (kamaraları) yapanlar da bunlara hep ‘ devinim’, ‘canlılık’, ‘yaşam’ kavramlarıyla ilgili adlar vermişlerdi. Çünkü yeni buluşun en belirgin özelliği, devinimi, yaşama olduğu gibi yansıtabilmesiydi. Nitekim günümüzde çok yaygın olan, hemen her ülkede kullanılan sinema sözcüğünün yanı sıra Birleşik Amerika’da çok kullanılan ‘motion Picture, moving Picture(ve bunun kısaltması ‘movie’) = devinimli resim de yine aynı tutumu yansıtmaktadır.” (Özön, 2008: 3-4).

Sinemayı tiyatrodan ya da diğerlerinden ayıran unsur; öncelikle görselliğidir, ancak daha da önemlisi; insanın birçok duyusuna eş zamanlı seslenebilmesiyle insanlar üzerinde yarattığı güçlü etkidir. Sinema, bir bilimcinin ya da yazın insanının düşüncelerini kitaba aktardığı gibi sinema insanları da duyularını ve düşüncelerini beyaz perdeye aktararak sundukları bir sanattır. Prof. Dr. Jur. Alim Şerif Onaran’ın ‘sinema nedir’ sorusuna layık gördüğü cevaplardan biri şöyledir:

“Konuşulan ya da yazılan sözle, bir tablo ortaya koyarak, ya da bir yontuyla iç dünyalarını belirtirler. Bir beşerî tezahür, (insanoğlu ile ilgili bir oluşma), taşıdığı değerler bakımından hatırı sayılır bir seviye (yükseklik) gösterdiği zaman, onu sanat eseri saymak gerekir.” (Onaran, 1986: 12).

Şerif Onaran sinemanın toplumsal bir etkinlik, bir nevi sosyal bir aktivite olduğu vurgusunu yapmış ve sinemanın psikolojik sıkıntılardan arınma, bir tür sağıltım türü konumunda olduğunu savunur ve sinemanın günümüz toplumlarındaki işlevini şöyle açıklar:

“Her akşam, dünyanın her yanında, milyonlarca seyirci, sinemanın büyüüne kapılmak üzere bir araya gelirler. Bu geniş kitleler için sinema bir eğlenti (diversion) aracı, yaşamın sorunlarından kaçarak sığındıkları bir ‘melce’ ve başkalarıyla birlikte sessizce paylaştıkları bir rüyadır bunlar için sinemada geçirilen zaman, çalışmanın yorgunluklarını ve zihinsel uğraşları unutmak için hoş bir zaman süresidir.” (Onaran, 1986: 11).

Sinema, birden fazla duyuya hitap ettiği için çok yönlü ve evrensel bir sanat dalıdır. İnsanlar farklı dilde izledikleri halde görüntüden, devinimin oluşum şekillerinden ya da ne amaçla devinim gerçekleştirdikleri için bu çok yönlülüğünü Nijat Özön, sinemanın özelliklerini maddeler halinde kategorize etmiştir:

“ - Sinema bir iletişim, bildirişim aracıdır. (...)

- Sinema bir anlatım aracıdır. (...)

- Sinema bir dildir. (...)

- Sinema bir sanattır. (...)

- Sinema sanatların bireşimi, ‘tüm sanattır’. Sinema yepyeni bir sanattır, sanatların en gencidir. Bütün öbür geleneksel sanat kollarından sonra çıkmış, bunlardan da yaralanmıştır. Bu özelliğiyle ‘Yedinci Sanat’ adını alan sinema, aynı zamanda sanatların bir bireşimidir de. (...)

- Sinema bir araştırma aracıdır. (...)

- Sinema bir eğitim- öğretim aracıdır. Sinema, görüntülerin ve sesin taşıdığı özelliklerden, bilgileri aktarışındaki yoğunluk, kestirmelik ve kıvraklıktan dolayı, okulda ya da okul dışında en etkili eğitim -öğretim araçlarından biridir.

- Sinema bir propaganda aracıdır. (...)

- Sinema bir eğlence aracıdır. (...)

- *Sinema yığınsal bir nitelik taşır. (...).*” (Özön, 2008:7-8).

Bu özelliklerden de anlaşılacağı gibi sinemanın çok yönlü bir sanat dalı oluşunu somut delillerle ispatlamaktadır. Görsel-işitsel duyulara aynı anda hâkim olmasının yanında, kolaylıkla ulaşılabilen ve aynı zamanda yinelenebilir oluşundan pratiklik en can alıcı yanındır. İzlenen sahne tekrar tekrar izlenebilir ve kopyalarından evrendeki isteyen herkes faydalanabilmektedir. Burada sözü yine Şerif Onaran’a verelim: “*Sinema, anlatımı, hareket halindeki görüntüler aracılığıyla sağlama sanatıdır.*” (Onaran, 1986: 14).

Sinemanın etkili bir sanat dalı oluşundaki en büyük etken; birden fazla duyuya hitap edişi olarak ifade edilmektedir. Beyaz perdeye aktarılan sahnelerin izleyici üzerinde yarattığı etkiyi de göz ardı etmemek gerekir. Bundan dolayıdır ki; filmdeki olaylar zincirinin gerçeğe uyumu yadsınamaz derecede önemlidir. Onaran bunu şöyle açıklıyor:

“*Çoğu zaman sinemanın bizi en çok etkileyen bu tarafıdır: Kendimizi bir gerçeğe karşı karşıya bulmamız. Perdede görülen erkekler ve kadınlarla birlikte güler veya acı çekeriz. Sinema bizi, grup halinde ya da bireysel özdenliği içinde insanla karşılaştırır. Yüzüne ve jestlerine yansıyan ruhuyla, davranışa dönüşen düşünce ve girişimiyle... Sinema soyut eşyayı sunmaz, çırpınan gerçeği içinde yaşamı, nabzını ve ritmini duyurarak verir.*” (Onaran, 1986: 13).

Özön film sanatının bu teknik anlatım özelliklerinin gücünü “şimşek çakışı” örneği üzerinden anlatıyor:

“*Sinemacı bunu doğadan olduğu gibi aktarabilir ya da doğadan doğrudan doğruya şimşek çakışını aktarırken bunu ek ışıklarla, ek gürültülerle besleyebilir; hatta şimşek çakışını tümüyle yapma olarak, ışikte çeşitli sinema hileleriyle gerçekleştirebilir. Burada önemli olan şimşek çakışının nasıl gerçekleştirildiği değil; görüntülükte gösterildiğinde izleyicide gerçeklik, doğruluk duygusunu uyandırıp uyandırmaması; izleyicide istenilen etkiyi yaratıp yaratmamasıdır.*” (Özön, 2008: 165).

Son olarak Jean Cocteau’nun şu ifadesi sinemanın gücünü açıkça ortaya koymaktadır: “*Sinemanın kudreti gerçekliğidir. Bununla; eşyayı anlatmaz, gösterir demek istiyorum.*” (Aktaran: Onaran, 1986: 13).

Burada son olarak kısaca, sinemanın devinimlerinin oluşmasının yöneticisi konumunda olan senaryo kavramından da söz etmek istiyoruz. Senaryo, bir filmde hangi sahneler/sekanslar nasıl işlenmeli, art alanda hangi manzaraları, dekoru ya da hangi müziği içermeli gibi soruları içermektedir. Devinimin akışını ne şekilde, hangi devinimleri barındırarak sağladığı ve hatta hareketler oluşurken ne tür duygu hissedilerek sahnelenmesi gerektiğini kapsamaktadır. Bu bağlamda senaryoya, film sanatının tüm öğelerini kapsayan bir yol haritası ya da filmin bel kemiğidir, denilebilir. Michel Chion senaryonun sinema sanatındaki yerini ve işlevlerini şöyle açıklar:

“Örneğin; senaryo bir kurula, yapımcıya, yönetmene ya da film için onayı istenen bir oyuncuya sunulmak üzere yazılabilir; yönetmen filmi gerçekleştirecek teknik ekip için bir senaryo yazabilir; ya da senaryonun yazar, (ya da yazarlarından biri) yönetmenin çekim hazırlıklarına girişmesi, hatta filmin bir ön tasarımı görevbilmesi, hatta filmin bir ön tasarımı görevbilmesi için bir senaryo yazabilir.” (Chion, 1987: 263).

Sinemanın evrenselliği baz alındığında, binlerce hatta milyonlarca kişi tarafından anlaşılıp beğenilmesi üzerine kurgulanması gerekmektedir. Bu durumda sahneler kümesini oluşturan bölümlerin (sekansların) açık ve anlaşılır olması gerekmektedir. Ayrıca sahnelenen senaryoda geçen olay kadar, olayların sıralanışının da mantıksal bir dizilimi olmalıdır. Sinemada işitsellikten çok görselliğin daha ön sıralarda olduğundan yola çıkarak, senaryonun algılanması net, betimlenişi yerinde yapılmalıdır. Bundan dolayıdır ki; görsel kurgulamanın yeri senaryoda önemli bir yere sahiptir. Görselliğin bir parçası olan işitsel yönden zengin bir senaryo metni her zaman izleyicide daha yetkin bir konumdadır. Senaryodaki müzik ve ses efektlerinin doğru, yerinde ve etkili sunulması gerekmektedir. *“Çünkü işitsellik (müzik, efekt ve senkron sesler, atmosfer sesi) tıpkı görüntü ve diyalog gibi, dramatizmin vazgeçilmez unsurlarındandır ve özellikle atmosfer yaratmada en az aydınlatma kadar önemlidir.”* (Aslanyürek,1998: 189).

2.2.1. Sinema Türleri

Yaşam veya evreni daha kolay anlamanın ve içselleştirmenin çözümlerindedir kategorizeleştirmek. Sınıflama yapılarak ortak özellikleri ya da benzer yönleri göz önüne alınmaktadır. Bu sınıflandırma, türlerine ayırma yazın dünyasında da mevcuttur. En güçlü bağıni edebiyatla kuran, sanat dallarının en genci olan sinemayı da kendi içinde benzer nitelik ve öğelere sahip olması açısından sınıflandırma gereği duyulmaktadır. Bu

durumda sinemada; konuyu işleyiş tarzı, hangi konuya değindiği gibi açılardan, farklı sinema türlerini oluşturmaktadır.

Nijat Özön sinema türlerini aşağıdaki gibi sınıflandırmaktadır:

1- Belgesel Tür: Kurmacaya (fiction) ya çok az ya da hiç yer vermeyen, gerçekliği yansız bir tutumla yansıtmaya yönelir. Buna şu alt türler dâhildir:

- *Araştırma Filmi*
- *Bilimsel film*
- *Öğretici Film*
- *Haber Filmi*
- *Belgesel, yarı belgesel film*
- *Derleme Film*
- *Siyasal Film*

2-Tarihsel Tür: Belgesel tür nasıl gerçekliği nesnel bir betimini sunmaya yöneliyorsa, tarihsel film türü de geçmişin gerçekliğine yönelir. Bunun iki türü vardır:

- *Çağ Filmi*
- *Giysili Film*

3-Yaşamöyküsel (Biyografik) Tür: Bu film türü büyük ölçüde tarihsel türü andırır, diğeri bir çağın/ bir toplumun tarihine, bu tür ise bir bireyin kişisel tarihine yönelir.

4-Dinsel Tür: Dinsel konu, motif ve figürleri izlek edinen film türüne denir.

5-Destan Türü: Ulusların kökenindeki destanları, destansı öyküleri konu edinip işleyen film türüdür.

6-Kovboy Türü: Destan türüyle ilişkilendirilebilir; çünkü yeni kıta olan Amerika'daki yerli halk olan Kızılderilileri ıslah etmek isteyen beyaz, uygar adamın doğayı ve yerli halkı tahakküm altına almasını destansı bir nitelikte işler.

7- Ağlatı/ Drama/ Melodram/ Güldürü Türü: Sinemanın dram, melodram ve güldürü (komedi) gibi tiyatro türlerinden yararlanarak geliştirdiği, kendine uyarladığı bir türlerdir.

8- Müzikli-Danslı (Müzikal) Tür: Sinemaya müzik ve dans sanatlarını ekleyerek görsel-işitsel açıdan zenginlik katan tür.

9- *Serüven (Macera) Türü*: Türlü maceraların, heyecanlı serüvenlerin anlatıldığı film türüdür. Savaş ve Casusluk filmleri serüven filmi kategorisine girmektedir.

10-*Polisiye Tür*: Adından da anlaşıldığı gibi, polis, gangster, mafya ya da kara film denilen türleri kapsayan türe denir.

11-*Cinsellik Türü*: En eski türlerden biridir. Erotik, müstehcen film türleri buna dâhildir.

12-*Korku Türü*: Korku ve dehşet yaratacak unsurları gerilimli bir tonda işleyen filmlerdir.

13-*Bilimkurgu türü*: İngilizce adı “science-fiction” olan bu tür bilimi hayali boyutlarıyla ele alır.

14-*Düşlemsel Tür*: Düşe, hayale, fantezilere yönelen fantastik, doğa üstü olayları anlatan türdür.

15- *Soyut, Salt Deneysel, Öncü Türler*: Bunlar avantgard sanat akımlarına koşut olarak sinemaya aktarılan film türleridir.

16- *Canlandırma Türü*: Pratikteki uygulayımıyla diğerlerinden farklılık arz eder. *Canlı Resim, Çizem (şema) filmi, Kukla Film*i gibi alt türleri vardır. (Bkz. Özön, 2008: 196-262).

BÖLÜM 3. GENEL HATLARIYLA KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİ

3.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Tanımı

Edebiyat biliminin alt dallarından biri olan “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi”, diğer adıyla “Komparastik”, aynı ya da farklı kültürlerle ait, aynı ya da farklı dillerde yazılmış en az iki eser arasındaki tema, motif veya düşünceleri; benzerlik, farklılık ve ortak yönleri açısından inceleyen bir edebiyat dalıdır.

Çeşitli dillerde örneğin; “Fransızca “*Littérature comparée*”, İngilizce “*comparative literature*”, Almanca “*Vergleichende Literaturwissenschaft*”, Hollandaca “*Vergelijkende literatuurwetenschap*”, İtalyanca “*letteratura comparata*”, İspanyolca “*literatura comparada*” (Bkz. Rousseau A. M.; Pichois CI, 1994: 18. Aktaran: Kızıler Emer, Şen, 2019: 548) şeklinde ifade edilir.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin kökeninde diğer karşılaştırmalı dallarda olduğu gibi “*karşılaştırma*” yöntemi bulunmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyatın kökeni 19. Yüzyıl Fransa’sına dayanır.

Aytaç’a göre; “*Komparastik, bilim tarihinde 18.yüzyıl sonu ile 19.yüzyıl*” (Aytaç, 2003: 15) başında çeşitli alanlarda ortaya çıkmıştır. Karşımıza çıkan ilk karşılaştırmalı çalışmalara; 1795 Goethe’nin anatomisi yazısı “*Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die Vergleichende Anatomie*”, 1818’de C. G.Usta v Carus’un “*Lehrbuch der vergleichenden Zootomie*”si, 1816’da Franz Bopp’un “*Vergleichende Sprachwissenschaft (karşılaştırmalı dilbilim)*” çalışması, 1817’de Julien’in karşılaştırmalı pedagoji taslağı, 1826’da François Villemain’in “*Karşılaştırmalı Edebiyat üzerine*” eserleri örnek verilebilir. (Schneider’den Aktaran: Aytaç, 2003: 15).

Komparastiğin ulusal edebiyat içinde incelenmesini Elster daha yerinde bulmaktadır. (Aytaç, 2003: 58) Elster bu görüşüyle Almanya’daki “karşılaştırmalı edebiyat” karşıtlarının duygularına bir nevi tercüman olmaktadır. Aytaç ise bunun tersine; komparastik çalışmalarının aslında “*söz konusu bilim dalının dış ülkelerdeki durumu acaba nasıl?*” (Aytaç, 2003: 16) fikrinin sorgulanmasıyla başladığını ifade etmektedir.

Aydın’ın iddiasında ise Avrupa merkezli karşılaştırmalı edebiyat, hem ulusal hem de uluslararası düzeyde birçok alanla ilişki içerisinde olduğunu açıkça dile getirmektedir.

Öncelikle; “Evrensel Edebiyat (Universal Literature), Uluslararası Edebiyat (International Literature), Genel Edebiyat (General Literature) ve Dünya Edebiyatı (World Literature)” bunların en başındadır. (Bkz. Aydın, 2008: 56). Bundan dolayıdır ki; Karşılaştırmalı Edebiyatı yalnızca bir alana sığdırmak ya da bir yöntemi baz alarak incelemek yanlış olur. Çünkü komparastik; konu, motif ve anlatım tekniğindeki; benzer, farklı ya da ortak yanlarını içeren en az iki eseri barındırmaktadır. Kefeli’nin ifadesine göre “karşılaştırmalı edebiyat benzerlik, tesir ve yakınlık meselelerini inceleyen sistemli bir saat olarak nitelendirilir.” (Kefeli, 2000: 9). Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi karşılaştırma yapılabilmesi için en az iki esere ihtiyaç duyulmaktadır.

Aytaç’ın söylemine göre; “ulusal edebiyatın bir eseri aynı edebiyattan bir başka eserle karşılaştırılabildiği gibi aynı yazarın farklı dönemlere ait iki eseri de karşılaştırılabilir.” (Aytaç, 2003: 105). Karşılaştırmalı edebiyatbilimi çalışmaları seçilmiş eserler arasındaki benzerlik, ortaklık, analogi veya farklılıkların ortaya çıkarılması şeklinde gerçekleştirilir. Aytaç, herhangi bir şekilde “karşılaştırılabilirlik” özelliği gösteren; örneğin “konuda, motifte, anlatım tekniğinde benzerlik, etkilenme vb. ilişkiler” barındıran en az iki eser birbiriyle karşılaştırmalı olarak analiz edilebileceğine dikkat çeker. Ulusal sınırlar içinde çalışma olanağını saklı tutar, ama kökeninde ulusal sınırları aşarak farklı/öteki kültürlere, dil ve edebiyatlara (dünya edebiyatına) açılma itkisiyle hareket eder. Bu bağlamda “uluslarüstü” bir nitelik taşıyan karşılaştırmalı edebiyatbilimi çerçevesinde yürütülen çalışmalarda; “ulusal edebiyatın bir eseri aynı edebiyattan bir başka eserle karşılaştırılabildiği gibi, aynı yazarın farklı dönemlerine ait iki eseri de karşılaştırılabilir.” (Aytaç, 2003, 105). Bu demektir ki; karşılaştırmalı edebiyat bilimi, farklı edebiyat akımlarına tanık, farklı yazarlar tarafından ortaya çıkarılan birbirinden farklı eserlerin birbirleriyle etkileşimlerini, benzerlik ve farklılıklarını araştıran disiplinler arası özelliğini de taşıyan bilim dalıdır şeklinde tanımlanabilir.

Buna ek olarak; herhangi bir karşılaştırmalı edebiyat çalışması, eserin incelenmesi yapılırken birbirleriyle benzeşim oranları, hangi yazın türünün bir çeşidi oldukları, biçimleri, motifleri ve temalarının çeşitli açılardan ele alınmaları mümkündür. Ortak konu ya da motifleri barındırdığı halde eserlerin özgün olması, farklı açılardan, farklı dönemlerde aynı temayı ele alarak farklı işlenişinden kaynaklanmaktadır.

A. Owen Aldridge’nin *Comparative Literature: Matter and Method* çalışmasında komparatistiği “*birden fazla ulusal edebi bakış açısından herhangi bir edebi fenomen*

veya birden fazla entelektüel disiplinle işbirliği içindeki herhangi bir fenomen çalışması olarak” tanımladığını aktaran Prof. Dr. Kamil Aydın, karşılaştırmalı edebiyat kavramının birden fazla alanla alakalı olduğunu ortaya koymaktadır. (Bkz. Aydın, 2008: 67).

Yavuz Bayram bir komparastik çalışmasının şu kategoriler altında incelenmesinin mümkün olduğunu belirtmektedir.

“ - *Konu Açısından Karşılaştırma: 1.Ortaklıklar 2. Benzerlikler 3. Farklılıklar.*

-*Düşünce Açısından Karşılaştırma: 1. Ortaklıklar 2.Benzerlikler 3.Farklılıklar*

-*Biçim Açısından Karşılaştırma: 1.Ortaklıklar 2.Benzerlikler 3.Farklılıklar*” (Bayram, 2004: 71).

Bu çalışmada Bayram’ın dile getirdiği aşamalardan ilki olan “*Konu Açısından Karşılaştırma*” yı baz alarak Hermann Hesse’nin *Çarklar Arasında (Unterm Rad)* ve Michael Haneke ‘nin *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* adlı eserlerine tematik açıdan yaklaşacağız.

3.2. Çalışma Alanları ve Yöntemleri

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin incelemesi aşamasında çeşitli yöntemler mevcuttur. Ortak konular ve motifler karşılaştırmalı edebiyatın en çok başvurduğu konu birimlerindedir. Efsaneler, destanlar, masallar tarih boyunca ortak tema ekseninde birleşmiş, yazın dünyasında farklı yazarlar tarafından, farklı açılardan ele alınmıştır. Alman edebiyat bilimcilerince “*Stoff*”, Fransız edebiyat bilimcilerince “*thème*”, İngiliz edebiyat bilimcileri tarafından ise “*theme*” olarak adlandırılan “ ortak konu” birimini; *Baldensperger-Friedrich*, “*Bibliography of Comparative Literature*” isimli karşılaştırmalı bibliyograflarında “*individual motive*” (bireysel motif) ve “ *collective motive*” (ortak motif) terimleri olarak kullanılmaktadır. (Bkz. Aytaç, 2003: 99).

Farklı kültürlere sahip farklı ulusların kullandıkları ortak konular karşılaştırmalı edebiyat bilimcileri için, sonu olmayan bir kaynak niteliğindedir. Ortak tema ekseninde buluşan bu eserlerin mimarları tarafından; aynı konu ya da motifi nasıl işlendiği üzerinde durulması gereken oldukça önemli bir durumdur ki; konu her ne kadar aynı olsa da işlenişinin özgün bir şekilde sunulması gerekmektedir. Aksi halde kopyacılık adı altında saf bir eser ortaya koyulmamış olur.

Bir komparastikçi karşılaştırmasını yaptığı eserin yazarlarıyla ilgili temel bilgileri açıklayıp, eserdeki motiflerin ya da ortak temanın işlenişindeki farklılıklara değinerek, incelemenin amacına göre yöntemin oluşturduğu sınırlar içerisinde özgünlüğünü ortaya koymalıdır. Eserin ortaya çıktığı döneme hakim olan düşünce akımları bu ortak konuların nasıl işlendiğinin en önemli belirleyicilerindendir. Aytaç “ *dini konuların ve antik konuların rağbet gördüğü akımların*” farklı olduğunu vurgulamıştır. (Bkz. Aytaç, 2003:101). Farklı dönemlere ait olan ve böyle bir durumun rastlanıldığı araştırmalarda ele alınan ortak konunun ya da motiflerin eserin ait olduğu akıma özgü özelliklere açıklık getirilmelidir.

“*Başka ülkelerin imajını araştırmak*” anlamına gelen “*imgebilim*” de karşılaştırmalı edebiyatın inceleme alanlarından bir diğeridir. İmgebilim ayrıntılı bir araştırma gerektirdiği için edebiyattan çok kültür tarihinin alanına yakındır. Fakat birden fazla yazarların birden fazla eser içerisindeki imgelerin incelenmesi söz konusuysa komparastik çalışma alanına dahil olmaktadır. Farklı yazarların gezi yazıları edebi düzeyde ve bilimsel veriler içeren imge çalışmasına dahil ise, komparastik ilgi alanına girmiş demektir. Bir eserin orijinalini taklit etmeden, bir başka yazarın eserinin ya da yazın türünün “*usulüne göre*” örnek alma; karşılaştırmalı edebiyat biliminin alanına girmektedir. (Aytaç, 2003:103) Karşılaştırmalı edebiyat araştırmacısı yazar, örnek alma yöntemiyle yeni kattığı verileri işleyerek özgün nitelik kazanıp kazanmadığını incelemektedir.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimindeki inceleme yöntemlerinin çeşitliliği kafa karıştırırsa da, yapılması gereken; karşılaştırılacak olan eser hangi metotla incelenecek ise o metodun gereklerine göre yapıtı inceleyip, benzer ve farklı noktalarına açıklık getirerek metot doğrultusunda bir sonuca varmaktır. Aytaç karşılaştırmalı edebiyatın inceleme yöntemlerini şöyle sıralar:

- *Pozitivist İnceleme*; hayat- eser ilişkilerini baza alan inceleme yöntemi bir edebi eserin kaynağı yazarının hayat hikayesine bağlı bir tür olarak incelenmektedir.
- *Psikanalitik (Freudcu) İnceleme*; Freud’un bilinçaltı psikolojisiyle yazarın eseri ele almasıdır.
- *Marksist İnceleme*; edebi eserin mimarının toplumdaki konumun üretkenliğini baza alarak ortaya koyulan eserin, içinde bulunulan durumu daha iyi kavramaya yarayacağı fikriyle yapılmaktadır.

- *Feminist İnceleme*; eserde cinsleri merkeze alarak, “kadın duyarlılığının üsluba nasıl yansıdığını” inceler.
- *Hesaplaşmacı İnceleme*; yazar başka eserlerle hesaplaşarak, aralarındaki ilişkileri irdeleyerek açıklık getirme amacı taşımaktadır.
- *Dilbilimsel İnceleme*; ortaya koyulan eserin ele alındığı dilin sistemiyle olan ilişkisi ile ifade edilebileceğini savunmaktadır.
- *Okuyucuya Yönelik İnceleme*; Okuyucu odaklı çalışan yazar, okuyucunun ortaya koyulan eserden her türlü haz alması ve doyuma ulaşabilmesi ön planda tutularak ele alınan bir incelemedir.
- *Felsefeye Dayalı İnceleme*; eserinde benimsediği herhangi bir felsefe ekolünün görüşlerini yansıtmayı hedefleyen bir incelemedir. Aytaç, “Varoluşçu (Eksistansialist)felsefe genellikle edebiyat incelemelerinde başvurulan bir ekol olmuştur.
- *Metne Bağlı İnceleme (Werkimmanent)*; edebi eseri, eserin içeriğini(öz) baza alarak inceleyen yöntemde eseri bir metin olarak kabul eden yazar için ‘ motif’ en küçük birimdir.
- *Yapısalcı İnceleme*; “özne, nesne, gönderici, alıcı gibi dört öge üzerine kurulu bir “birleşim” ve “ayrılım” bağlantılarına dayalı bir dizgeyle çalışan bu yöntem, bence edebi esere açıklık getirmekten uzak, tam tersine bir soyutlama yani daha muğlaklaştırmadır
- *Yorumlayıcı İnceleme (Hermeneutik)*; yazarın eseri özgün bir şekilde yorumlayarak meydana getirdiği eser üzerinde durulmaktadır.
- *Alımlama Estetiği (Rezeptionsästhetik)* ; okuyucunun eseri kendi içinde algılamasına bağlı kılınan bir incelemedir.
- *Çoğulcu İnceleme*; eklektik bir yöntem olarak da deninen bu yöntem, incelemenin tek bir yöneme takılı kalmadan, eserin ağır basan özelliğinin ortaya koyularak bu özelliğe uygun metodla yapılan bir incelemedir. “sezgi” ile çalışan bu yöntem bilimsellikten ziyade çalışmacının sanat gücünün olmasını gerektirmektedir. (Bkz. Aytaç, 2003: 114).

Tüm bunlara ek olarak “Karşılaştırmanın yöntem olarak yararı nedir?” sorusuna gelince; Ulusal ya da uluslararası aynı ölçütlerde karşılaştırılması gerçekleştirilen eserlerin “konu, motif, anlatım tekniklerindeki benzerlik, etkileme vb. ilişkileri” incelerken başvurulan

yöntem karşılaştırma yöntemidir. (Aytaç, 2003: 117). Eserleri incelerken hangi yöntemi uyguladığımızdan ziyade seçilen yöntemi “*tutarlı ve belgelere dayandırarak uygulamamız önemlidir.*” (Aytaç, 2003: 117).

Sonuç olarak karşılaştırmalı edebiyatbiliminin çalışma alanları ve temel inceleme yöntemleri şöyle özetlenebilir: Komparatistik “*(...) ayrı ayrı eserlerdeki, yazarlardaki ya da edebiyat akımlarındaki benzerlik ve farklılıkları, bunların birbirleriyle etkileşimlerini, alımlanmaları ya da türleri konusundaki sorunları, genellikle “genetik” ve ya “tipolojik” karşılaştırma yöntemleriyle araştı(rır).*” (Emer Kızıler, 2017: 156).

3.2.1. Medyalararasılık Kavramı

İki farklı medya koluna mensup olan *Çarklar Arasında (Unterm Rad)* adlı roman ve *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* adlı sinema filmini ortak tema ekseninde karşılaştıracığımızdan, “medyalararasılık” kavramı da devreye girmektedir. Bu nedenle komparatistiğin çalışma alanlarına dahil olan bu kavramı tanımlamaya çalışacağız.

Komparatistikçiler ilk yıllardan beri edebiyat dışı alanlara ilgi duymuş, onlardan yararlanmaya meyil etmişlerdir. Fransızların pek kabul etmek istemeyip, Amerikalı komparatistikçiler tarafından üzerinde durulan “*intermedialite*” eğilimi, “*medyalararasılıktır.*”

Gürsel Aytaç “*Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*” adlı eserinde “*Intermedialite*” teriminde “*media*” kelimesi dar, teknik anlamının dışına çıkılarak öteki sanat dallarını da kapsar niteliktedir.” diye yazar (Aytaç, 2003: 95). Ona göre medyalar arasılık eğilimi “*Interarts (sanatlararasılık)*” kavramıyla da yakından ilişkilidir. Sinema, televizyon, hatta bilgisayarların alanlarını genişletmesiyle “*bestelenmiş şiirler, çizgiyle, resim sanatıyla birleşmiş resimli romanlar, sahne sanatıyla sergilenen, filmleşen romanlar vb.*” (Aytaç, 2003: 95) karşılaştırmalı edebiyatın çalışma alanını büyük ölçüde genişletmiştir. İçinde yaşadığımız milenyum dünyasında hızla gelişen yeni teknolojilerin, çeşitli medya araçlarının içerik ve estetik açıdan birbirlerinin içlerine girerek, birbirlerinden etkilenmeleri medyalararasılık yönteminin alanının genişlemesine etki etmektedir. (Bkz. Gökşenli, 2009: 28).

Kayaoğlu medyalararasılık kavramını şöyle tanımlar:

“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 öykülenen 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).

Medyalararasılığın amaçlarından biri, dilsel olan ile dilsel olmayan herhangi iki ayrı eserin kendilerine özgü medya özelliklerini daha net ve baskın hale getirmektir. İki farklı medya arasındaki dönüşümleri ele alan periyod da demek yanlış olmaz. Medyalararasılık; medyaları sadece biçimsel olarak değerlendirmektedir. Örneğin; filmin fotoğraf karelerinin bir araya gelerek hareket kazanması, birinin donuk, diğerinin hareketli oluşu arasındaki en belirgin farklardandır. Bu açıdan ele alındığında; “*edebiyat, film, resim, heykel*” (Arslan, 2016: 53) gibi alanlar bir medya biçimidir.

Son yıllardaki teknolojik yeni medya araçlarının hayatımızda daha çok yer edinmesi, medyalararasılık kavramından söz ettirmektedir. Farklı medyaların iç içe girmesi; edebi yazın türlerinin medyaya aktarılmasına olanak sağlamaktadır. Bir romanı; senaryo metni, TV dizisi veya sinema filmi olarak uyarlanması mümkün olmaktadır. Yazınsal türlerin medyada karşımıza çıkması (Verfilmung) olgusunu meydana çıkarmaktadır. Bundan da anlaşılacağı gibi medyalar arasına kesin bir sınır çekmek doğru olmaz. (Bkz. Keleş, 2017:169-173).

Alper Keleş’in aktarımıyla Rajewsky medyalararasılığı şöyle bir sistematik sınıflandırmaya tabi tutar: “*medya kombinasyonu (birleşimi), medya değişimi (Medienwechsel) ve medyalararasılık ilişkileri (intermediale Bezüge) şeklinde üç farklı biçimde ayrılmaktadır.*” (Rajewsky, 2002, 199; aktaran: Keleş, 2016, 79).

Medyalararasılığın hızla gelişen ve çeşitlenen medyalar arasındaki geçişliliğinden bahsederken; Kefeli, daha sonradan disiplinler arası olarak “*edebiyat-psikoloji, edebiyat-sosyoloji, edebiyat-felsefe, edebiyat ve diğer görsel sanatlar-resim, müzik, fotoğraf*” ile

arasındaki ilişkinin teknik ve ele alınış şekli, düşünceleri aktarmadaki üslubu karşılaştırmaya etkin bir malzeme olmuşlardır. (Bkz. Kefeli, 2000: 9). Bu da demek oluyor ki; bir yazın türünün başka bir diğeriyle ya da başkalarıyla karşılaştırılması ve yazının diğeri medya ve sanat alanları ile karşılaştırılmasıdır.

Kefeli, bizim de bu çalışmada incelemeye yöneldiğimiz sinema ve edebiyat sanatları arasındaki derin ilişkiyi şöyle açıklıyor:

“Sinema ve roman yani iki toplumsal iletişim aracı rekabete ve tesire dayanmayan günün koşullarına uyum sağlayabilmek için birbirinden yararlanma ve birbirini tamamlama diye adlandırabileceğimiz tuhaf bir ilişki içine girerler. 21. yüzyıla hazırlanan insanoğlu hızla ilerleyen teknoloji karşısında hayal gücünü bir kitabın sayfaları arasına sığdıramamakta ve muhayyilesini artık resmin engin dünyasına teslim ederek işletmek istemektedir. Radyonun ilk icat edildiği yıllarda bir hikâye o garip kutudan çıkıp nasıl odamıza ulaşıyor ve hayal gücümüz ile beslenerek odalarımızda yeniden yaşanıyorsa sinema da göze ve kulağa hitap ederek beynimizde tablolar halinde yaşanmaya başlamaktadır.” (Kefeli, 2000: 21).

Sinema ve edebiyat direkt medya aracı olarak görülmesi de “anlam taşıma ve aktarma” süreçlerinde sanatsal açıdan düşünce aktarıcı konumundadırlar. Gazete, radyo ya da diğeri medya araçları gibi mevcut bilgiyi direkt insanları bilinçlendirmek için vermek yerine, söz sanatlarıyla, güzel söylemlere yer verip, estetik açıdan ele alarak sanatsal biçimde aktarmaktadırlar. (Bkz. Keleş, 2016: 71).

BÖLÜM 4. EĞİTİM KAVRAMI VE DÖNEME EGEMEN EĞİTİM ANLAYIŞI

4.1. Eğitim ve Eğitimbilim Kavramlarının Tanımı

Eğitim sözcüğünün kökeni Latince'ye dayanır. İngilizce'deki karşılığı “education”, Almanca'da “die Erziehung” ve Fransızca'da “éducation” şeklindedir. Kavramın sözlük anlamlarının açılımına TDK'daki tanımına bakarak başlamak gerekirse:

“1. isim Çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etme, terbiye

2. eğitim bilimi Eğitim bilimi.” (tdk.gov.tr, 2019).

Eğitim Bilimleri Sözlüğü'nde “(b)ireyin davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı ve istendik bir davranış değişikliği oluşturma süreci()” (eğitimhane.com.tr, 2019) olarak tanımlanan kavramın, Almanca Sözlüklerdeki eğitim tanımları da şöyledir: “Erziehung: jede planmäß.geist.u. körperl. Einwirkg. auf d. Entwickl. bes. d. Kindes u. Jugendliche Gewöhnug, Vorbild u. Lehre v. Eltern, Gesellschaft u. Erziehern. – Pädagogik.” (Das Moderne Hand-Lexikon, 1978, 228).

Wahrig ve Duden Sözlüklerinde eğitim şöyle tanımlanmıştır:

“Erziehung: planmäßige u. zielvolle Einwirkung auf junge Menschen, um sie mit all ihren Fähigkeiten u. Kräften geistig, sittl. u. körperl. zu formen u. zu verantwortungsbewußten u. charakterfesten Persönlichkeiten heranzubilden; jmdm. eine gute -angedeihen lassen, geben, zuteil werden lassen; (...). (Wahrig, 1991: 438).

Er/zie/hung, die; -: 1. Das Erziehen: sie haben ihren Kindern eine gute E. Gegeben. sinnv. : Ausbildung. Zus. : Kinder-, Körper-, Sexualerziehung. 2. Das Erzogensein, anerzogene gute Manieren: ihm felt jegliche E. sinn.: Benehmen.” (Duden, 1985: 240).

Fransızca'sının ilk anlamı; “Educere ‘çıkarmak’, ‘dışarıya koymak’ demek, ikincisi; educare ‘canlıları (hayvan ve bitkileri yetiştirmek) genç bireylere özen gösterme anlamında” (Tanilli, 2007: 12) olan kavramın kökeni Latince'den gelmektedir. Tanilli'nin belirttiği gibi, toplumsal sınıf ayrımlarının bulunduğu uluslarda devletin kendi ideolojisine uygun ve çıkarlar doğrultusunda, bireyin ve toplumun şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip olan bu kavram, tarihsel süreçte çeşitli dayatmalara maruz

kalmıştır. Buna en güzel örneklerden biri; “egemen kuvvetteki burjuvanın (Tiers Etat) davranış kurallarına uyarlanmak zorunda kalması; onun simgelerini, değerlerini ve başa geçirip , parolalara kadar alması”dır. (a.g.e.)

Eğitim ve felsefeyi iç içe olarak ele alan, “Eğitim Felsefesi” adlı eser ortaya koyan Olivier Reboul; “Yetiştirmek, öğretmek ve yetkinleştirip olgunlaştırmak.” (Reboul, 2000: 15-25; ayrıca bkz. Ülken, 1967; Çotuksöken, 1996) şeklinde “eğitim” kavramına açıklık getirmektedir. “İdeal İnsan” yetiştirme yollarını arayan çeşitli düşünürler ve filozoflardan biri olan Kant ; “ *İnsanoğlumun, en güçlüleri arasında sayabileceğimiz iki buluşu vardır ki; bunlar da insanları yönetme sanatı ile onları eğitme sanatıdır.*” (bkz. Tanilli, 2007: 11) deyiimiyle bireyi eğitime sorununun önemini vurgulamaktadır.

Eğitim; “*Eğitim politikası, eğitim felsefesi, eğitim programı, okul kültürü, okul yöneticisi, öğrenci ve veli eğitimi*” nin de (Saribaş, Babadağ, 2015: 18) içinde bulunduğu sistematik bir olgudur. Sistemdeki herhangi basamakta yaşanan bir aksaklık, bir önceki ya da bir sonraki basamağı etkileyen bir bütünlük içermektedir.

4.2.Eğitim ve Eğitimbiliminin İşlevleri ve Önemi

Eğitim, misyonu gereği toplumsal bir varlık olan, insanı toplumun ve ülkenin içinde bulunduğu gerçekler doğrultusunda yönlendirmektedir. Toplumu yönlendirirken de gizli ve açık bazı işlevlerini kullanmaktadır. Bu işlevler, bireyi topluma kazandırmayı, hedeflenen bir birey haline getirmeyi, nitelikli birey meydana getirmeyi, bireyi ilgi ve yeteneklerine göre geliştirmeyi, farklı görüşler ile ilgili bilgilendirip, eğilimleri doğrultusunda biçimlendirmeyi hedeflemektedir. Hedeflere ulaşılması içi ise; bireylerin ve içinde buldukları toplumların ekonomik, siyasal, bireysel, toplumsal, felsefi ve gizli işlevlerinin; açık ve yerinde hayata geçirilmesi gerekmektedir.

İnsan toplumsal bir varlık olduğu için, bireylerin eğitimi, toplumun şekillenmesinde rol oynayan diğer sistemlerle bağlantılı olmalıdır. Eğitim sistemi aynı zamanda toplumun sahip olması gereken donanımlı, nitelikli birey yetiştirmekte ve insanı “*ilgi, ihtiyaç ve yetenekleri doğrultusunda*” (Doğan, 2002:2) geliştirirken onlara kendi bakış açılarını, fikirlerini sunabilecek bir ortam hazırlayarak, bireyleri içinde buldukları toplumun sosyal, siyasal ve ekonomik yapısına uyum sağlayabilecek şekilde yetiştirmeleri için yol göstermektedir.

Eğitim sistemi, üzerine düşen bu işlevleri diğer sistemlerle birlikte gerçekleştirmektedir. Eğitimin işlevlerinin gerektiği gibi doğru bir şekilde anlaşılmasıyla, eğitim süreci daha açık ve sağlıklı bir şekilde yönetilerek istenilen hedeflere ulaşmak daha mümkün olur. Toplumu hedeflenen bu amaçlar doğrultusunda yönlendirirken eğitimin açık işlevleri ve

eğitimin gizli işlevleri olarak iki kategoride incelemek mümkündür. (Bkz. Doğan, 2002:1).

Yrd. Doç Dr. Soner Doğan, eğitimin işlevlerinin önemini şöyle anlatıyor:

“Bu bağlamda eğitimin işlevlerini eğitim camiasının yol haritası gibi algılamak yanlış olmayacaktır. Çünkü eğitim faaliyetleri ile neler yapılabileceği, toplumun dinamiklerin eğitim süreçleri ile birlikte nasıl yapılandırılabilceği ancak eğitimin işlevlerinin öğretmenler tarafından içselleştirilmesiyle anlaşılabilir.” (Doğan, 2002: 2).

Eğitimin işlevleri genel olarak açık ve kapalı olmak üzere iki kategoride incelenebilir: Eğitimin açık işlevleri; milli eğitimin hazırladığı müfredat programları ile bireylere direkt olarak verilmek istenen kazanımlardan oluşmaktadır. Doğan, eğitimin açık işlevlerini; *“Eğitimin Toplumsal İşlevi, Eğitimin Bireysel İşlevi, Eğitimin Siyasal İşlevleri ve Eğitimin Felsefi İşlevi”* olmak üzere beş kategoride ele almaktadır. (Bkz. Doğan, 2002: 2). Şimdi bunları ele alalım:

➤ **Eğitimin Toplumsal İşlevi**

Bireyin içinde bulunduğu toplumun kültürüne ve diğer kültürlerin de bilgisine sahip, eğitimdeki tüm yenilik ve gelişmelerden haberdar, toplumun her kesiminin ilgi alanına giren, nitelikli bireyler yetiştirerek, onların toplumsal sistemin işleyişine katkıda bulunmalarını sağlamaktır. İstenen bu davranışlar bireylere kendi yaşantıları yolu ile kazandırılarak, onları gelecekte üstlenecekleri rollere hazırlamak ve onları geliştirerek yaşamlarında karşılaşılabilecekleri güçlüklerin üstesinden sağlıklı bir şekilde gelebilecekleri bakış açıları kazandırmak, toplumsal sistemde eğitim kurumlarının üstüne düşen sorumluluklardandır. Hemen her ülkede *“Toplumun kültürel mirasını nesilden nesile aktarmak”* (Doğan, 2002: 3) eğitimin görevlerinden biridir. Sosyal ve kültürel değişimin aracı olan eğitim, içinde bulunulan toplumun kültür yapısına göre şekil alıp, o toplumun gelişmesine ve ilerlemesine sebep olacaktır.

Doğan; eğitim yoluyla aktarılması gereken; *“dil, hoşgörü ve empati, doğaya dahil olma/kendini tanıma, normlar/değerler, topluma uygun tipik davranış örnekleri, düşünme yapısı, teknoloji, ekonomi, sanat, spor ve oyunlar, bayramlar ve tatiller, din”* (a.g.e) gibi kültürel öğelere vurgu yapmaktadır. Toplumun devam ettiren, yenileyen, gelişmesini sağlayan ve bireyleri bir arada tutabilecek bu değerler güçlü bir toplum olmadaki nicel ve

nitel değere sahiptir. Bu değerlerin bir arada yürütülmesi, toplumun yok olmamasının en büyük etkenlerindendir. (Bkz. Doğan, 2002: 3-4).

➤ **Eğitimin Ekonomik İşlevi**

Sınırsız insan gereksiminin bulunmasına karşın, toplum bu ihtiyaçları karşılamakla hükümlüdür. Eğitim kurumları; ihtiyaçlar karşılanırken; kaynakların verimli ve yerinde bilinçli olarak kullanılması bilincini bireylere kazandırmaktadır. Eğitim ile kalkınmanın doğru orantılı olduğunu söyledi Doğan; “ *Hatta en büyük sermayenin “eğitilmiş insan gücü” olduğu ispat edilmiş durumdadır.*” (Doğan, 2002: 5) tümcesiyle, toplumun kalkınmasında son derece önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Eğitim; nitelikli insan gücü yetiştirmede ekonominin istek ve beklentilerini göz önünde bulundurarak, bilinçli bir meslek seçimine sebep olup, yerinde ürün ve hizmet üretmekle ekonomiye büyük katkıda bulunmaktadır. Bu nedenle eğitim ve eğitime yapılan yatırımlar arttıkça, beşeri sermaye ve kalkınma sağlıklı bir şekilde oluştuğunda sosyal açıdan güçlü bir toplum meydana gelmiş olacaktır. Bir ülkede ne kadar verimli eğitim hizmeti ve öğrenme fırsatı sunulursa, o milletin kalkınma ve büyüme oranı o derece yüksek olur.

Ancak eğitim yoluyla sağlanabilen bilim ve teknoloji alanlarındaki gelişmeler ve bunların yaygın olarak kullanılması, eğitim sistemlerinin yetiştirdiği; nitelikli, bilinçli, yaratıcı, üreten ve tüketen bireylerin olmasıyla mümkün olmaktadır. Bireylerin ve iş gücünün eğitim düzeyi, uluslararası rekabet gücü ve sosyo-ekonomik gelişme için büyük önem arz etmektedir. Bu nedenle bir toplumdaki insanların eğitiminde; eğitim için gerekli yatırımların yapılması, topluma nitelikli eğitim fırsatlarının sunulması, eğitimle sosyal adaletin sağlanması önemli bir rol oynamaktadır.

➤ **Eğitimin Bireysel İşlevi**

Eğitimde; öğrenmenin ön plana çıkmasıyla, bireylere öz benliklerine göre, bireysel farklılıklar göz önüne alınarak, bireyi kendi ilgi ve becerisi yolunda gerçekleştiren, demokratikleşme eğilimleri; eğitim programları ve okulların artmasının yanı sıra öğrenmenin bireyselleşmesine de yol açmıştır. Bireylere kazandırılması amaçlanan; “ *bilgiler, beceriler, tutumlar, davranışlar ve alışkanlıklar*” (Doğan, 2002: 7) bireyin bedensel, zihinsel ve duygusal olarak gelişmesine yöneliktir. Bireye çok yönlü

düşünebilmeyi, problem çözebilmeyi, kendi ilgisi ve becerisi yönünde öğrenmeyi öğrenen yaratıcı, üretici, demokratik bireyler yetiştirmek eğitimin görevlerindedir. Bu durumda okul; bireye sadece bilgi ve beceri sunmamalı; bunun yanında, toplumu şekillendiren ve ona yön veren bir kurum olmalıdır. Bundan dolayıdır ki; şablon bilgileri ezberlemeyi reddeden, öğrencilerin kendi bilgilerini oluşturmalarını sağlayan eğitimin merkezi; öğrencidir.

Özgür ve entelektüel, yeniliklere açık, değişme ve gelişmeyi amaç edinmiş bireyleri yetiştirmek eğitimin işlevleri arasındadır. Kendi ilgi ve yeteneklerinin nasıl gelişeceğini, kendinde nelerin eksik olduğunu ve daha kalıcı ve etkin nasıl öğrenebileceğinin farkında olan bireylerin, ihtiyaçları doğrultusunda yönlendirilip eğitilmesi bir ülkenin gelişmesi için önemli bir role sahiptir. Amaç; kendini ifade etmekten korkmayan, bilgiyi düşünüp, algılayıp problem çözmede etkin bir şekilde kullanabilen bireyler yetiştirmektir.

➤ **Eğitimin Siyasal İşlevi**

Eğitim, bireyleri siyasal açıdan bilgilendirerek, kendi siyasal tercihlerini oluşturmaya katkıda bulunmaktadır. Vatan sevgisi ve bulunduğu topluma aidiyet hissetmesi yolunda önemlidir. Vatandaş, seçmen ve lider yetiştirmek eğitimin siyasal işlevlerindedir. Bu işlev süreçte açık işlev olarak ilerlerken ulusal ve siyasal kültürün aşılmasında ise gizli işlev olarak gerçekleşmektedir.(Bkz. Doğan, 2002: 9).

Toplumbilimciler, toplumdaki demokrasi anlayışının ve insanların tutumunun, ülkedeki demokrasi düzeyine bağlı olduğunu savunmaktadırlar. Bu da okulöncesi dönemi de içine alan, demokratik kültür bilincinin eğitiminin verilmesiyle mümkün olmaktadır. Bireylerin, edindikleri insan hakları ve demokrasinin gerektirdiklerini yaşamının her alanında “(okulda, evde, işyerinde, cadde ve sokakta) tüm sosyal ilişkilerde” (Doğan, 2002: 10) davranışları ile göstermeleri gerekmektedir. Öğretmen, ifade edebilmeleri için ve aynı zamanda özgüven, girişkenlik ve sebat gibi özelliklerin kazanılmasında rehber olmalıdır.

➤ **Eğitimin Felsefi İşlevi**

Felsefe, insan tecrübelerine dayanan, insanın us vasıtasıyla dünya ve evreni anlamaya ve aydınlatmaya çalışmasıdır. İnsanın düşüncelerinden bile şüphe etmesi onu düşünmeye ve araştırma yapmaya itmektedir. Doğan’ a göre “(...) eğitimi etkileyenleri; realist, idealist,

experimentalist, perennialist ve existentialist” (Doğan, 2002: 11) gibi eğitim felsefeleri mevcuttur. Bu felsefi akımlar, eğitimin işleyişiyle ilgili ilkeler meydana getirmişlerdir. Bunun içinde; bireyin bilgiye hangi yollarla nasıl bir ortamda ulaşabileceği de bulunmaktadır. Eğitimde kullanılacak yeni hipotezler ortaya koyan eğitim felsefesi, eğitim sistemlerinin kökenindeki son anlayışlarına değinmektedir. Yapılan ve yapılmakta olan eğitim etkinliklerinin ve eğitimi bütün yönleriyle ele almaktadır.

Felsefe bilişsel yönden olduğu kadar duyuşsal açıdan da eğitim sistemi için önemlidir. Eğitimciler, bireyi yetiştirirken, yetiştirilecek olan bireyin öz benliğinin sahip olduğu özelliklere göre ayrılan eğitim felsefelerinden yardım alarak nasıl bir yol izleyeceği, hangi adımların ne zaman atılması gerektiği konusunda yararlanmaktadır.

Eğitimin toplumsal açık işlevlerinin yanı sıra bir de kapalı (gizli) bir takım işlevleri vardır. Eğitimin, bireyi toplumsal, bireysel, siyasal, felsefik ve ekonomik yönden hayata hazırladığı kazanımları içeren açık işlevlerinin yanı sıra bireyin sosyalleşmesinde ve toplumun bir parçası olmasında önemli rol oynayan, farkında olmadan etkilendikleri gizli işlevleri de bulunmaktadır. Bunlar; eş seçme, tanıdık sağlama, statü kazandırma, çocuk bakıcılığı, işsizliği önleme, çocuğun ekonomik sömürsünü engelleme ve temizleyicilik olmak üzere altı alt başlık altında karşımıza çıkmaktadır. (Bkz. Doğan, 2002: 13-14).

4.3. Eğitim (Bilim)in Kısa Tarihçesi

İnsan yaşadığı hayat içerisindeki doğaya, içinde bulunduğu evrene, çevresine dair bilgiler edinerek, bu bilgilerle çalışmalarda bulunup, değiştirip ve geliştirerek yeni nesillere aktarmasına eğitim denilmekteydi. Bundan dolayıdır ki eğitim tarihi eski çağlardan bu yana şahit olduğu toplumun yapısına ve değerlerine göre farklılıklar göstererek gelişim göstermektedir.

Yazının bulunmasına bağlı olarak, toplumun içinde bulunduğu durumlar hakkında bilgi edinmek mümkün olmaktadır.

Yazılı tarih ise; MÖ 8000 ‘li tarihlerden başlayıp, Roma devletinin MS 375 yılında bölünmesine kadar olan dönemi Eski Çağ veya İlk Çağ (Antik Çağ) olarak isimlendirilmektedir. Yazının icadınının MÖ 3000-3900 yıllar arasında gerçekleştirilen Sümerler; günlük yaşamın neredeyse her kesimine ilişkin (devlet işlerinde, gelenek ve

sanatları öğrenirdi. Öğretmenin babadan bile üstün görüldüğü İbranilerde sonradan sıkı ve disiplinli eğitim yerini daha yumuşak bir yönetime bırakmıştır.

Yunan eğitimi; ‘ *in, müzik, edebiyat ve jimnastik* ‘ (Kansu, 2017: 30) dört temel öğeye dayanmaktadır. Din toplum içinde ahlakın ve uygar bir yaşamın temelini oluşturmaktadır. Müzik ise, ruhun eğitimine katkıda bulunarak bireylerin sert ve haşin yanlarını yumuşatmaktadır. Edebiyatın büyük bir rol oynadığı eğitimde okuma ve yazı yazma becerileri ezbere dayanmaktadır. Jimnastik ise vücuda verdiği dayanıklılık ve güzelliğin yanı sıra ruha da disiplin ve sakinlik katmada etkili rol oynamaktadır.

Azınlık halde bulunan Spartalılarda eğitimi; çocukları her türlü savaş şartlarına hazırlamak ve onları kuvvetlendirmek ve devletin buyruklarına uymayı öğretmekte etkili olmuştur. Çocukların hiçbir şikayette bulunmadan bütün buyruklara uymaları ve cezalara katlanmaları gerekmektedir.

Spartalıların tersine Atinalılar’da eğitim ailelere bırakılmaktadır. Atinalılarda fakir olan ile zengin olan çocuğun eğitiminin yolları ilk yıllarda köleden aldıkları zorunlu eğitimden sonra ayrılırdı. Fakirler bir sanat öğrenirler, zenginler ise müzik, dans, matematik, geometri ve resim öğrenimi ile eğitimlerini tamamlardı.

Yaklaşık on yüzyıl kadar zaman periyodundan Katolik kilisesinin sebep olduğu eğitimde çöküş dönemi olmuştur. Bilime ve eğitime pek önem verilmemiştir.

Orta zamanda Rönesans hareketine kadar Şarلمان ve Skolastik adı altında eğitim biraz da olsun etkinleşmiştir. Şarلمان, uygarlaşmış bir topluma hükmetme arzusu nedeniyle bilim ve edebiyata önem vermektedir. Rönesans pedagojisi hümanizm hareketini odak noktası yapmaktadır. Hümanizm ile, Rönesans çağı yenilikçilerinin eski edebiyat ve dillerin incelenmesine önem verilmektedir.

Nafi Atuf Kansu’ ya göre onaltıncı yüzyılda Lütherl’in, on yedinci yüzyılda da Comenius’un çalışmalarıyla ilk ve genel öğrenimin kurulduğunu belirtmiştir. (Bkz Kansu, 2017: 75).

Protestanlığın koyduğu ilkeler ile hem dinsel hem de eğitsel bir devrim gerçekleşmiştir. Anadilin öğrenimine önem vererek, ilköğretimin yayılmasına etkide bulunmuş, dinsel eğitim ile de maarifin gelişmesine aracı olarak görmüştür. Bu sayede ilköğrenim

Protestanlığı benimseyen uluslarda daha çabuk ve etkin bir şekilde yayılmasında etkili olmuştur.

17. yüzyıl eğitiminde ise deneye ve gözleme önem verilmesiyle iakla ve bilgiye önem veren bilginler yetişmiştir. Tabiatı ve hayatı algılayan ve inceleyen sistemler geliştirilmiştir.

On yedinci yüzyılda dinin eğitime etkisi engellenememişti, fakat on sekizinci yüzyılda daha gözle görünür ilerlemeler sarf edilmiştir. Eğitim gittikçe önem kazanarak, aydın düşünürlerin işi olmaktan çıkarak, bireylerinde eğitim sürecine katılmaları benimsenmektedir.

On sekizinci yüzyılda öğretimle ilgilenen papazlar ile yeni yetişen filozofların arasında ayrılıklar meydana gelmiştir. Bu yüzyılın en göze çarpan yanlarından biri de eğitimin ve öğretimin dinsel olmaktan kurtularak, laik bir hal almıştır.

On dokuzuncu yüzyılda eğitimin toplumun bütün sınıflarında birer hak ve ihtiyaç olarak görülmesiyle, okulların sayısında artış olmuştur. İlköğretim zorunlu ve parasız hale getirilerek, kızlarında eğitime katılmalarına özen gösterilmiştir. Öğretim yöntemlerinde reformlar yapılarak, öğretmen yalnızca bilim okutmaz, içinde bulunan zamanı etkin bir şekilde kullanmada rehber olmaktadır.

İlköğretimde derin bir değişikliğin görüldüğü ondokuzuncu yüzyılda okuma, yazma, hesap yapma gibi eski gelenekçi öğrenime; tarih, coğrafya, tabiat bilimleri, beden eğitimi, el işleri de eklenmektedir.(Bkz Kansu, 2017: 179).

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında pedagojiyi kavramak ve anlamak adına deneysel ruh bilime dayanan bazı fikir akımları ortaya çıkmıştır. Pedagojinin tarihinin yüzyıllarda incelenmesinde insanlığın değişmesini ve ilerlemesini amaç edinenler pedagoji meselelerine değinmişlerdir. Bireylerin eğitiminde devrimler yapmışlardır. (Bkz. a.g.e.)

4.3.1. 20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Avrupa'daki Egemen Eğitim Anlayışı

20. yüzyılda eğitim alanında bilimsel çalışmalar yapılabileceği fikri hızla gelişmiştir. 'Program' kavramını ilk defa 1918'de Franklin Bobbitt kullanmıştır. Bobbitt, *Eğitim Programı* adlı eseriyle felsefeyi eğitimden ayırmak, eğitim programının hazırlanması üzerinde durmaktadır.

1920'lerde Amerika'da bireysel eğitim kavramı üzerinde durulmaktadır. Karl Marx ve Lenin sosyalist eğitim modellerini önererek, Sovyetler Birliği, Çin ve Doğu Bloğu ülkelerinde etkili olmuşlardır.

Skinner 'in 'programlı öğretimi' getirmesiyle 1950'lerde deneysel psikolojiyle ilgili gerçekleşen gelişmeler ve bunların öğrenme üzerindeki etkisi incelenmiştir.

Sağlam bir eğitimin temelini ruhbilim olduğunu savunan Herbert Spencer ; 'Bilim akılcı bir ruh bilime malik olmayınca, eğitim kesin suretle kurulamayacaktır' demiştir. (Bkz. Kansu, 2017: 254). Spencer'e göre eğitimin amacı insanı hayata tam anlamıyla hazırlamaktır. 20. yüzyılın başlarında, kendinden önceki yıllarda başlayan birçok olay sonuçlanmıştır. Bunların ilki yönetim şeklinde yaşanan değişikliktir. İmparatorlukların yerine ulus-devletler ortaya çıkmıştır. Yüzyılın başında ve sonunda meydana gelen savaşlar Avrupa'da her açıdan büyük bir yıkıma sebep olmuştur.

Eskiden çok bilen insan değerliyken, bu yüzyılda bilgiyi gerektiği yerde, nasıl kullanabileceğini bilen insan önemli hale gelmiştir.

Zamanla baskıcı, sert ve aşırı otoriter eğitim anlayışı yerini, bireylerin birbiriyle etkileşimde buldukları demokratik anlayış benimsemiştir. Eğitimin hayatta kullanılabilirliği, hayatla ilişkisi daha ön planda olmuştur.

4.3.2. Dönemin Almanya'sındaki İdeolojik Eğitim Anlayışı Ve Politikaları

1930 ve 1940 'lı yıllarda Almanya'nın eğitim sisteminde ağır bir şekilde Nazizm ideolojisinde otokrasiden bahsetmek mümkündür. Otoriter rejimin hakim olduğu Nazizm ideolojisinde tek bir doğru bulunmaktadır. Nazizm eğitim sistemi tek bir lidere şartsız, Nazizm ideolojisi dışında farklı görüş ve düşüncelere kati suretle kapalı bir anlayışı benimsemektedir.

Bu eğitim sisteminde hiyerarşik yapıyı temel alan, kuralcı, sorgu ve diğer görüşleri kabul etmeyen tek merkezli bir eğitimden söz edilmektedir. (Bkz. Çakı, 2017:1234).

Diktatör tarafından temsil edilen irade, öğrenciler tarafından sorgulanamaz, verilen emirleri yerine getirmekle yükümlüdür. Ve öğretmen otoritenin başının yani devlet başkanının temsilcisi olarak sınıfta bulunur. Öğretmene koşulsuz bağlılık gösterilmesi esas alınmaktadır. Öğretmenin daima haklı olduğu, şartsız itaat sunulan bu otokrasi ağırlıktaki eğitim sistemi dönemin Almanya'sının kaçınılmaz bir yazgısıdır.

Otokrasinin egemen olduğu bu eğitim sisteminde, öğrencilerin fikirlerine hakim olunduğu gibi, giydiği kıyafetlere ve okudukları kitaplara da tek merkezli sistem uygulanmaktadır. Çakı'nın deyiimiyle; öğrencilerin, “*sıkı, disiplin, düzen ve hiyerarşik bağlılık içinde hareket etmeleri*” (Çakı, 2017: 1235) sözkonusudur.

Adolf Hitler Almanya'sında otokrasinin hakim olduğu bir eğitim sistemi oldukça ağır bir şekilde uygulanmıştır. 1933 yılında Naziler; ilk iktidarlık yıllarında öncelikle eğitim sisteminin üzerinde durarak, Alman ırkının üstünlüğünü empoze etmeye yönelik çalışmalarda bulunmuşlardır.

İnsanı pratik yaşama hazırlamadığı varsayılan dersler müfredattan çıkarılmış. ‘Ulusal kimlik ve ırksal farklılık’ müfredatın temel konuları arasında yer almıştır. Hitler Almanya'sının eğitim sisteminde öğrencilere ‘*Alles Für Deutschland (Herşey Almanya için)*’ (Bkz. Çakı, 2017: 1237) ideasının üzerinde baskın bir şekilde durularak bireysel özerkliği reddedilmiştir. Naziler Alman olmayanların eğitim görmemesi için yasalar çıkararak yalnızca Alman kökenli bireylerin (Alman Vatandaşlarının) eğitim olanaklarından yararlanmasını istiyorlardı. Tek tip eğitim sistemi bireyin yaratıcılığını ve özgürlüğünü kısıtlamaktadır.

Akar, “*Almanya'da federal bir eğitim ve kültür politikası uygulandığını*” belirtmektedir. (Akar, 2004: 2). 1.Dünya savaşıdan sonra Weimar'da 1918-1933 yıllarında federal bir devlet yeniden kurulmasına karşın kendi içinde birlik gösterememektedir. Buna rağmen Almanya; sanat, tabiat bilimleri ve manevi bilimler alanında büyük çapta kültürel gelişmeler sağlamaktadır.

1933-1945 yılları arasında merkezîyetçi eğitim anlayışını benimseyen Nasyonal Sosyalizm dönemine geçen Almanya'da ‘Zorunlu Eğitim Yasası’ ile eğitim ve kültür alanında birlik sağlayıcı esaslar geliştirilmiştir.

1945'te işgal kuvvetleri kontrol konseyi ile Almanya'daki merkezîyetçi eğitim yürürlükten kaldırılarak ‘*Reeducation*’ sistemiyle Almanların yeniden eğitilmesine dair adımlar atılmıştır. (Bkz. Akar, 2004: 3).

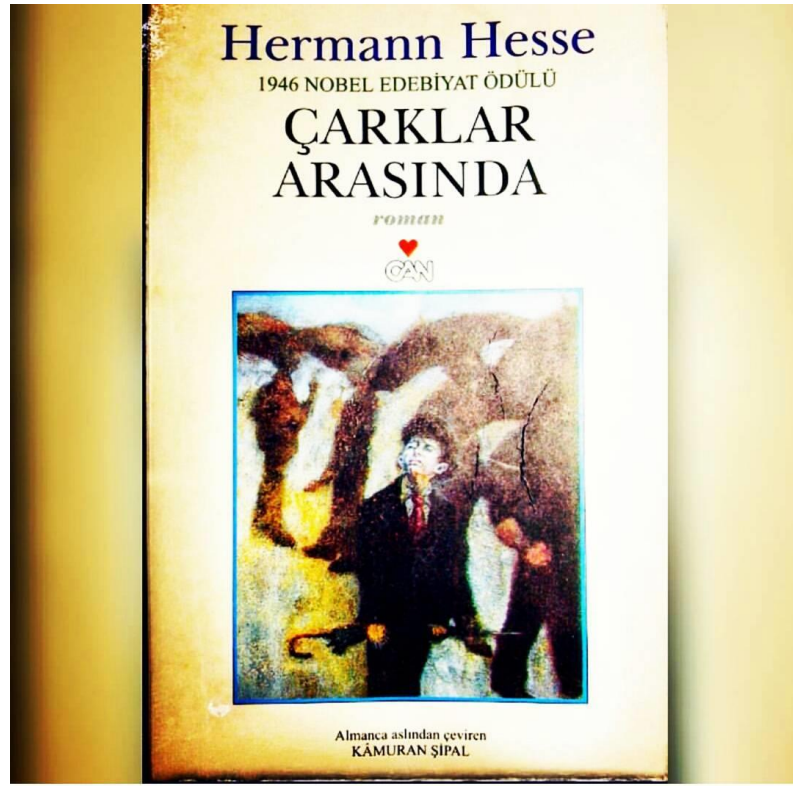
Reformistler Almanya'daki eğitim sistemi için tek tip zorunlu eğitim uygulamasının taraftarı olmuşlardır. Tek tip eğitim okulun bölümlendirilmesi ve yapılanması için gerekli görülmektedir.

Tek tip zorunlu eğitim, farklı dini inançlara ve sosyal kökenlere sahip öğrencilerin 4, 6 veya 8 yıl bir arada ücretsiz okutulmasını savunmaktadır. Öğretmenlerin ise üniversitelerde ülke çapında belirlenecek eğitim programlarıyla yetiştirilmek istenmektedir. Bu istenilen yeniliklerin hepsi olmasa da, 4 yıllık ilkokulun kuruluşu, Weimar Cumhuriyeti'nin buhran dolu yılları için büyük bir başarı olarak görülmektedir. Alman eğitim sisteminde 6-10 yaş çocuklar için kurallaştırılmış, herkesin gitmek zorunda olduğu bu sistem, bu güne kadar istikrarlı bir şekilde süregelmiştir. (Bkz. Akar, 2004: 2).

BÖLÜM 5. HERMANN HESSE’NİN ÇARKLAR ARASINDA (UNTERM RAD) ROMANI İLE MİCHAEL HANEKE’NİN BEYAZ BANT (DAS Weiße BAND) ADLI FİLMİNDE EGEMEN EĞİTİM ANLAYIŞININ ELEŞTİRİSİ

5.1. Çarklar Arasında (Unterm Rad) Adlı Romana Genel Bakış

Resim 3: Çarklar Arasında (Unterm Rad)



Kaynak: www.google.com

Özellikle yüzyıl dönümünden itibaren, içinde yaşanan çağın eğitim sorununa duyarsız kalmayan yazarlar, yapıtlarında ağırlıklı olarak eğitim sorununa önemli bir yer vermişlerdir. Eğitim sorunu odaklı eserlere Alman yazınında “Schulliteratur” (okul edebiyatı türü) adı verilmiştir.

Hermann Hesse’de 1906 yılında yayımlanan roman türündeki bu eseriyle o dönemde kaleme alınan okul eleştirisi konulu metinler yazma geleneğine önemli bir katkı kazandırmıştır. (Bkz. Alperen, 1994: 22). Alperen’in söylemiyle Hesse’nin bu eserinde

“(a)nne-babalar, öğretmenler ve papazlar kendilerine emanet edilen çocuklara karşı gösterdikleri anlayışsızlık, suratsızlık, kendini beğenmişlik ve ikiyüzlülükten dolayı kınanmaktadır.” (a.g.e.).

5.1.1. Romanın Özeti

Hermann Hesse'nin *Çarklar Arasında (Unterm Rad)* adlı eseri de yazarın buhran içinde geçirdiği zorlu öğrencilik yıllarının edebiyata yansımaları şeklinde, “Schulliteratur” türünde karşımıza çıkmaktadır. Hermann Hesse eğitim anlayışını eleştirerek ana figür olan Hans Giebenrath'ın kendi ilgi, istek ve becerilerini içine hapsederek ailesini ve çevresinin yönlendirmesiyle kendine yabancılaşmasını ele almaktadır. Hans Giebenrath 'ın yanlış benlik oluşumunun süreci aile-çevre, okul-öğretmen bağlamında ele alınmaktadır.

Hans Giebenrath'ın arzularını içine hapsedip, kendine yabancılaşması aile ve yakın çevresinde başlamaktadır. Babasının tek başına yetiştirmeye çalıştığı Hans'ın mağdur olmaması ve suçluluk hissine kapılmaması için, ebeveyn olarak üzerine düşen en önemli görevin, oğluna iyi ve mutlu bir gelecek hazırlamak fikriyle yola çıkan baba, oğlunun öz yetilerini önemsemeyen, çağın en önemli eğitim kurumlarından biri olarak görülen Manastır Okulu'na gitmesi çözüm olarak görülmektedir.

Hans 'ın geleceği için iyi olacağını düşünen baba, oğlunun his ve isteklerinin önemini kavrayamamaktadır. Otoriter baba perspektifinin etkili olduğu Hans figürünün fiziksel ve zihinsel özelliklerinin önemsenmediği, çevresinde mecburi itaatkarlığa sebep olmuştur. Benliğinden uzaklaşma sürecinde, aile ve çevrenin beklentisini yerine getirip, okul hayatının ilk yıllarında oldukça başarılı bir yol izleyerek, okul yönetimi ve öğretmenlerinin de yönlendirmelerine uyumlu bir tutum sergilemiştir.

Devlete bağlı bir kurum olan okul, bireylerin istekleri doğrultusunda hayata hazırlaması yerine, onları devletin istediği insan olarak yetiştirirler. İdeal insan yetiştirmeyi amaçlayan bu sistem, öğrencilerin ruhsal gelişimini engellemektedir ve insan yetiştirme adına oluşturulmuş bu eğitim sistemi öğrencileri hem gerçek hayattan koparır, hem de onların öz benliklerine yabancılaşmasına neden olur. Ağır disiplin ve cezanın yanı sıra, fiziksel cezalandırmalara da başvuru olan bu sistemde; Hans'a kapasitesinin üzerinde görevler yüklendiği için, başarısı giderek düşmektedir.

Kapasitesinden fazlası beklenen Hans, çevresinin beklentilerini ve okulunda gerekliliği istenen üst düzey başarıyı yerine getirememeye başlar. Çevresi Hans'ta umduğunu

görememez. Kendisine dayatılmaya çalışılan bu rolün farkında olan Hans için artık hiç birşeyin pek de önemi kalmaz. Böylece topluma olan güvenini yitirerek, topluma karşı kendisini soyutlamaya başlar. Başlarda başarının zirvesinde olan Hans; hayatının kendi benliğine ters olduğunu fark eder ve son dönemleri oldukça buhran ve bunalım dolu geçen hayatını ölümle noktalar.

Ölümün sebebi psikolojik bunalımın verdiği öz kırım mı, yoksa kaza mı çevresi tarafından sorgulanmaya bile gerek duyulmaz, Hans' ın üzerindeki baskının ağırlığının ve artık taşıyamamasının somut bir göstergesi olan ölümü babası için yıkım olur.

5.1.2. Romanın İçerik Analizi

Hermann Hesse'nin ses getiren romanlarından olan Çarklar Arasında (Unterm Rad,1906), I. Dünya Savaşı öncesinde, bir Alman kasabasında geçmektedir. Ele alınan konunun hakkını veren 'eğitim sorunu'nu eleştirel bir bakışla irdeleyen roman türündeki bu eser, çocukların ve özellikle de ergenlik aşamasında olan gençlerin içinde buldukları buhran dolu yetişkinliğe geçiş dönemlerinde baskıcı ve despot eğitim-öğretim biçimlerinden yaşamları üzerinde kalıcı bir iz bırakacak ölçüde derinden etkilenmelerini konu edinmiştir.

Hemşerilerinden pek de farklı bir hayat sürmeyen, sağlığı yerinde, ticarete başarılı, zamanla inandırıcılığını biraz yitirmiş, dar kafalı, geleneksel katı bir ailede yetişmiş ve otoriter devlete itaatkar Joseph Giebennath'ın kendisinin çok zıt özelliklere sahip Hans Giebennath yetenekli, diğer öğrencilerden farklılığı açıkça görülen bir bireydir.

Hans'ın yeteneği ve zekası öğretmenleri, okul müdürü, komşuları, kasabanın rahibi ve arkadaşları tarafından açıkça kabul edilirdi. Bu da Hans'a nasıl bir gelecek yakıştırıldığının, onu nasıl bir gelecek beklediğinin kanıtı sayılırdı. Başarılı öğrencilere sunulan devlet yatılı sınavını geçerek önce manastır okuluna gitmek, sonra Tübingen'de yüksekokula yerleşmek ve son olarak da öğretmen ya da rahip olarak eğitim hayatını tamamlamak gibi tek ve seçeneksiz bir yol bulunmaktadır.

Hans Giebennath ise kasabada bu yola uygun yeteneğe ve başarıya uygun tek aday olarak görülmektedir. İlk başlarda bu fikir Hans için son derece gurur verici bir olay olmuştur. Fakat böyle bir süreç kolay elde edilemezdi. Hans sınava hazırlanmak için yoğun bir çalışma temposuna girer. Derslerine gece gündüz çok çalışan Hans; geceleri gaz

lambasını geç saatlere kadar yakması babasını maddi olarak rahatsız etse de, oğlunun bu çalışmalarını hoşnutlukla karşılar ve gurur duyar.

Dinlenebildiği tek Pazar gününde bile aşırıya kaçmaması için, okulda okuyabildiği kitaplardan okunması istenen Hans, şartlı ve aşırıya kaçmadan dinlenebilir. Cesaretini kaybetmemesi de öğütlenen Hans, gezip dolaşırken bile ders çalışmayı elden bırakmaz ve aklı, gözleri yorgun bir halde tek başına dolaşır durur.

Okul müdürünün Hans'ın bu durumuyla ilgili yorumu şu şekildedir: Öğretmenin, “*Ne düşünüyorsunuz bizim Hans için?*” sorusuna; “*sanırım üstesinden gelecek. Çok akıllı bir çocuk, bir bakın şöyle, yüzünde nasıl bir manevi hava esiyor*” (Hesse,1906: 15).

Sınav zamanı gelip çatmıştır Hans için. Artık son akşam bu yoğun çalışmaya ona vermesi istenen Hans oldukça sevinerek ırmak kenarına balık tutmaya gider, ama aklından geçip giden ders notlarına engel olamaz. Dalgın bir şekilde ne yapacağını, nereye gideceğini bilmeyen Hans'ın yanına ayakkabıcı Flaig Usta gelir. Etrafındakilerin tam tersi fikirlere sahiptir. İnsanın bilgiden ziyade, içinde Tanrı korkusunu eksik etmemesi fikrini savunur. Hans yoğun çalışmakla yükümlü, bu geçiş döneminde Flaig Usta 'nı n iyi niyetli ve manevi gücünü anlamayacak kadar dik başlı ve serttir. Flaig Usta ve Hans yolda yürürken rahip ile karşılaşırlar. Rahip ise Flaig Usta ile oldukça zıt bir görüşe ve karaktere sahiptir. Hans'ın başarısızlığı fikrini bile kabullenemez. Bunun bilincinde olan usta, oradan uzaklaşır.

Rahibin baskı dolu sözleri Hans'ı yatıştırmak ve cesaret vermek için kullanılmıştır: “*Sınavı başarmaya bak! Biliyorsun, bütün umudumuz sende. Latince'den iyi bir not getirmeni bekliyorum, unutma!*” (Hesse, 1906: 19) sözlerinde, Hans'a yüklenen kayıtsız şartsız başarı sorumluluğu açık bir şekilde ifade edilmektedir.

“*Ama ya başaramazsam?*” der, Hans çekinerek.

O ise “*Başaramamak mı? (...) Başaramamak diye bir şey söz konusu olamaz! Asla! , çıkar bu düşüncüyü aklından.*” (Hesse,1906: 19) der.

Bu konuşmanın ardından, ağır sorumluluklarından dolayı Hans'ın içini sıkıntı basar. Aniden aklına, bir yıl önce okuldan ayrılıp, bir teknisyenin yanına çırak olarak August ile nasıl eğlenceli bir zaman geçirdikleri aklına gelir. İçinden ağlamak gelen Hans, August ile birlikte oynadığı tavşanları, bütün geride kalmış çocuksu heyecanlarına duyduğu

özlemi dindirebilmek için baltayı alıp tavşan kümesini parçalamaya başlar ve sonra babası Joseph ile sınava gitmek için Stuttgart'a gitme vakti gelir. Herkesin beklediği gibi, kendinden istenildiği gibi yorucu bir maratonun ardından başarıyla sınavını verir.

Ertesi güne sabırsızlıkla, üzerinde sorumluluk hissi olmadan, yine tasasız çocuk heyecanı ile uyanan Hans, biran önce tatilinin tadını çıkarmak için sabırsızlanmaktadır. Kahvaltısını aceleyle tamamlayarak, kendini dışarıya atar. Tren yolu kenarından kavanozuna topladığı çekirdeklerle birlikte göl kenarına balık tutmaya gelir. Gönlünce geçirebileceği yaz tatili Hans'ı beklerken kilise rahibinin uyarısıyla Yunanca yazılmış incili Manastır'da daha rahat kavrayabilmek için Yunanca öğrenmeye başlar. Birgün kiliseye giderken ayakkabı ustası Flaig Usta, Hans'ı görür ve tebrik eder. Nereye gittiğini öğrendiğinde ise, Rahip efendiyle ilgili gerçek düşüncelerini artık gizleyemez. Onun gerçekte inançsız, düzenbaz biri olduğuyla ilgili Hans'ı uyararak dikkatli olmasını söyler.

Hans rahip efendinin evinin yolunu tutar. Balık tutmalarla çınarın altına uzanıp, sıcak havanın çıkarmayla geçen tatil günlerinin sonuna gelen Hans, son birkaç gününü hazırlıklar ve veda ziyaretleriyle geçirir. Doğup büyüdüğü yerleri arkasında bırakarak babası ile birlikte Maulbronn'un yolunu tutarlar. Hans'ın içine, hem yenik düşemediği heyecan ve merak, hem de nedenini bilemediği kasvetli bir his çöreklenir.

Hans ve babası, ülkenin kuzeybatısında, ormanlık tepelerde ve küçük göllerle etrafı çevrili, büyük, sağlam ve iyi korunmuş eski bir yapı olan Maulbronn Manastırına varırlar. Manastırın hem iç görünümü, hem de dış görünümü adeta babası ve Hans'ı büyüler. Tepelerin ve ormanların arasına adeta gizlenmiş, tüm dünyevi olgulardan uzak bu manastır, gençlerin kent ve aile yaşamının dikkatleri dağıtan olumsuz etkisini yok etmiş olur. Burada gençler dışarıdaki yoğun yaşamın zararlı etkilerinden konuşurlar. Okul idaresi tarafından çocukların ne kadar eşya getirecekleri, yanlarında neler bulundurmaları gerektiğine kadar ayrıntısıyla bilgi verilmiş olan gençler heyecanla aileleriyle birlikte kendilerine verilen numaralı dolaplarına eşyalarını yerleştirirler.

Hellas odasında kalan Hans'ın dokuz arkadaşı vardı. Hepsi birbirinde farklı kişilikli gençler olan, yalnızca dördü karakter sahibi oğlanlardı denilebilir. Otto Hastner adında, babası Stuttgart'ta profesör olan sakin ve kendinden emin bir genç bunlardan biridir. Bir diğeri ise Alp bölgelerinde küçük bir köy muhtarının oğlu olan Karl Hamel'dir. İnişli, çıkışlı bir karaktere sahiptir. Karl Hans'ın odasında dikkati çeken isimlerden bir başkası

ise; edebiyata meraklı, şiir yazabilen Kona ormanlı Hermann Heilner'dir. Estetik bir ruh yapısına sahip olan Hermann çok konuşkan, içi dışı bir, canlı bir insandır. Her açıdan oldukça gelişmiş olan Hermann'ın duygusallık en göze çarpan özelliklerindedir. Hellar odasının en değişik sakinlerinden biri de Emil Lucius'tur. İçine kapanık, sakin, zayıf bir çocuktur. Lucius daha ilk günden kendini odanın diğer sakinlerinden soyutlayarak gramer çalışır. Lucius maddi olarak da, cimri olduğu kadar, manevi açıdan da oldukça bencil ve çıkarıcı biridir.

İlk ürkeklik ve çekingenlik günlerinin ardından herkes birbirini tanımaya başlar, birbirine karşı sempati ve antipati duyguları bile oluşmaya başlar. Hans çevresinde olup biten bu hareketliliğe sessiz kalır ve sadece izlemeyi tercih etmektedir. Karl Hamel'in arkadaşlık önerisini geri çevirir. Annesiz kaldığı, içine kapanık geçen yıllarda başkalarına sevgi ve arkadaşça yaklaşma duyguları köreldiği için başkalarıyla dostluklar kurmak istememektedir. Bundan dolayı boş zamanlarını masa başında yalnız ders çalışarak geçirerek okulun en çalışkanlarından biri olur.

Bir gün Hans'ı her zamanki yaptığı gibi Waldsec'nin kenarında, şaşkınlık içinde, küçük defterine odada bir şiir yazan Heilner'in yanına rastlar, sonucu gider ve onunla konuşmaya başlar. Sonrasında Heilner'in nasıl biri olduğuna dair düşünceler geçirir aklından. Onu tanımak ister. Tam da o akşam Heilner odasındaki Otto Wenger adında bir arkadaşıyla tartışarak kendini gösterir. Yerinden ayrılmadan Heilner'ı izleyen Hans, onun odadan gözyaşlarıyla çıkmasının ardından peşinden gider. Önce sert bir şekilde yanında olmasına karşı çıkan Heilner daha sonra garip bir şekilde Hans'a yakınlık duyar. Günden güne herkes birbirini tanıdıkça, dostluklar duymaya başlarlar. Garip dostluklardan biri de şairane ruhlu Herman Heilner ile Hans Giebennath 'ın dostluğudur. İlk zamanlar birbirlerinin başarısını etkilemeyen bu dostluk, sonraları Hans'ı olumsuz yönde etkilemeye başlar. Heilner ders çalışmaktan usanınca, Hans'ın odasına gelip, onu da meşgul eder. Hans ise bu durumdan gittikçe rahatsızlık duyar. Heilner, Hans'ı şu şekilde eleştirir:

“Senin bu yaptığın uşaklık (...) bütün bu çalışmaları isteyerek ve kendiliğinden yapmıyorsun, çünkü sırf öğretmenlerden ve senin moruktan korktuğun için yapıyorsun. Diyelim sınıfta birinci ya da ikinci oldun, eline ne geçecek. Örneğin, ben yirminciyim, ama siz inekleyen öğrencilerden daha aptal değilim asla” (Hesse, 1906-95).

Karanlık, kasvetli ve soğuk Kasım günlerinde kendi içine gittikçe daha çok kapanan Heilner, Hans'ın yanına eskisi kadar sık gelmez.

Bir akşam egzersiz odasına gittiğinde Lucius'un da orada keman egzersizi yaptığını görür ve çıkar. Birkaç kere egzersiz odasını yoklar ve Lucius'un hala orada olduğunu görünce sinirlenip, ona saldırır. Lucius'la itişmelerin ardından, okulun müdürü tarafından önce azanan, daha sonra da tecrit cezasına maruz kalan Heilner'a okuldaki kimse cüzzamlıymış gibi yaklaşamaz. Tecrit cezasına çarptırılan kişi aforoz edilmiş gibi sıkı gözetim altında olup, yanına yaklaşanlarında hoş karşılanmadığı bir yoldur. Bundan dolayı da Hans da Heilner'ın yanına yaklaşacak cesareti bulamaz. Noel tatilinin yaklaştığı günlerde üzerinde kayılabilecek kadar karla kaplanır. Maulbornn'un etrafı öğrenciler Noel tatiline gitmeden önce okulda bir Noel eğlence gecesi düzenlediler. Davetlilerin arasında okul müdürü ve öğretmenler de bulunmaktadır. Tatil günü gelip çatığında herkes birlik ve beraberlik içinden tren garında yerlerini alır. Heilner tek başına, sessizce trenin gelmesini bekler. Tatilden Hans önce, sok kez görür dostunu.

Mutlu ve sevinçle evde babası tarafından karşılanan Hans'ın Noel gecesi her zamanki gibi sakin ve annesiz geçer. Bu duruma alışkın olan Hans, bu duruma pek de içerlemez. Hans kasabada oldukça zayıflamış ve yüzünün rengi solmuş olarak görülür ve herkes için endişe uyandırır. Hans kendini sık sık iyi hissetmez ve başı ağrır. Neredeyse tüm günlerini dışarıda geçiren Hans, tatilin sonuna gelir.

Okul günlerinin devam ettiği zamanlardı. Lucius'un sıra arkadaşı Hindinger üzeri buz tutan bir gölde boğularak hayatını kaybeder. Manastırda her yıl öğrencilerden birkaç fire verilir. Bazıları okuldan uzaklaştırılır, bazıları kendi canına kıyar ve bazıları da hayatlarını talihsizce kaybederler.

“Hans'ın döneminde de manastırdaki öğrencilerden birkaç fire verilmişti ve tuhaf bir raslantı sonucu bunların hepsi de Hellas odasında kalanlar arasındandı. Hellas odasının sakinleri arasında Hindinger adında, Hindu lakabıyla anılan sarı saçlı, mazlum biri vardı, Allgäu Diaspora'sının bir köşesinde terzilik yapan bir babanın oğluydu. Sessiz sakin bir çocuktü; ancak ölümüyle birazcık söz ettirebilmişti kendisinden, o da kısa bir süre için.” (Hesse,1906:106)

Hindinger'in cansız bedeninin bulunmasıyla Hans, Heilner'ın olma ihtimali acı bir şekilde gözünde canlanır. Hindinger'i gömme töreninden birkaç gün sonra Hans, dostu

Heilner'ın yanına gider ve onunla zorla da olsa, kararlı bir şekilde konuşmaya başlar. Hans ve Heilner arasındaki dostluğun tekrar canlanması manastırda oldukça konuşulur. Hans, Heilner ile aralarındaki dostluğu ilerlettikçe derslerden uzaklaşır.

Sakıncalı bir hava yaratan Hans ve Heilner'ın sıkı dostluğu manastır yöneticileri ve öğretmenleri tarafından sert karşılanır. Müdür Bey, odasına çağırdığı Hans'a, oldukça uzun ve can sıkıcı bir konuşma yapar ve bunun ardından Heilner ile dostluklarının ivedilikle son bulması gerektiğini bildirir. Bunun mümkün olmadığını vurgulayan Hans, oldukça sert bir ifadeyle, müdüre karşı çıkararak ters bir karşılık verir. O günden sonra Hans, güç-bela derslerine tekrar odaklanmaya çalışır. Fakat bu eskisi kadar mümkün değildir. Arkadaşlarına yetişebilmek onu fazlasıyla zorlar. Derslerde gösterdiği başarısızlık sebebiyle kendini sınıftaki arkadaşlarından soyutlar. Bir gün Otto Wenger 'ın onu kızdırıp, alay etmesi sonucu, Hans çileden çıkıp çocuğa saldırır. Bunun üzerine Otto Wengerl tarafından kötü bir şekilde hırpalanır, dostu Heilner'ın olup bitenden haberi yoktur. Hans bu utanç verici durumdan dostuna bahsetmez. Günden güne Hans'ın durumu okuldaki öğretmenlerinin gözünde daha da kötüye gider. Öğretmenler artık Hans'a surat asmaya başlar.

Bu defa Heilner müdürün odasına çağırılır. Hans'ın bu durumu Heilner'ın sebep olduğu düşüncesiyle aşırı sert tepkiyle Heilner'ın Hans'tan uzak durması istenir. Buna karşı çıkan Heilner, birkaç saat hapisle cezalandırılır ve Hans ile görüşmesi kesinlikle yasaklanır. Daha sonra derslerde sınıfta olmadığı farkedilen Heilner, ortadan kaybolur. Herkes bu durumdan Hans'ın haberi olduğunu düşünür. Ama Hans herşeyden bihaberdir. Heilner'ın ortadan kaybolması Hans'ı derinden üzer. Öğleden beri yürümekte olan Hans gece karanlığında okulun birkaç mil ötesindeki bir koruluktur. Kafesinden kurtulup, gökyüzüne ulaşan kuş misali gideceği yer neresi olursa olsun Heilner'ı korkutmaz. Manastırdaki tüm yasak ve buyruklardan daha güçlü hisseder. Ertesi gün kaybolan her çocuğa yapıldığı gibi okuldaki tüm öğrenciler tarafından, sabahtan akşama kadar ormanda aranan Heilner bulunamaz. Konaklamak için bir köy arayan Heilner jandarma tarafından yakalanır ve köydeki karakola getirilir. Tatlı dilli Heilner oradakilerle de hoş sohbet içerisine girer.

Exspres mektubu alan babasından acil bir şekilde gelmesiyle Heilner'ı manastıra geri götürür. Yaptıklarından pişmanlık ve utanç duymayan Heilner, okuldan atılır ve dostu Hans ile sadece el sıkışarak vedalaşabilir.

Dostu Heilner'ın bu firarından haberi olduğu düşünölen Hans, artık öğretmenlerinin gözünde iyice değerini ve eski güvenini kaybeder. Artık eski isteğini ve ders çalışma arzusunu kaybeden Hans öğretmenlerinin sert eleştirileri karşısında sadece zavallıca, savunmasızca gülmekle yetinir. Müdür bey içinde bulunan bu rahatsız edici durumu babasına bir mektupla bildirir. Babasının oğluna karşı sert ve ahlaksal cevabı, Hans'a çok dokunur.

“Hans'a yazdığı mektupta dürüstlükten şaşmayan adamın bir araya getirebildiği bütün cesaretlendiri sözler ve işe ahlaksal açıdan bakılarak kaleme alınmış incitici laflar yan yana yer almaktaydı; ayrıca, mektupta hüüzün dolu bir çaresizlik okunmaktaydı ki, bu da Hans'a pek dokunmuştu.” (Hesse,1906: 139)

Okuldaki tüm öğretmenler ve müdür de dahil olmak üzere herkes Hans'ı, çocuklar tarafından kayıtsız-şartsız bir emir olarak algılanması gerektiğine inandıkları kendi düşünce ve isteklerinin önüne geçen bir engel görmektedir. Hans ise tüm bunları sorgulayıp eleştirel bir gözle değerlendirmektedir:

“Ve yine hiç kimse okulun, bir babayla birkaç öğretmendeki barbarca hırsın bu narin ve körpe varlığı bulunduğu noktaya getirdiğini aklından bile geirmemekteydi. Neden o alabildiğine duyarlı ve nazik çocukluk yıllarında durmaksızın her gece geç vakitlere kadar ders çalışmak zorunda bırakılmıştı Hans? Neden tavşanları elinden çekilip elinmişti? Neden Latince okulundaki arkadaşlarına bile bile yabancılaştırılmış, oltayla balık tutması ve gezip tozması yasaklanarak insanı yiyip bitiren kepaze bir agözlölük idael olarak kendisine benimsetilmek istenmişti? Neden Manastır okulunun giriş sınavından sonra bile alınının teriyle kazanıp hak ettiği tatil ona çok görölmüştü?

İşte şimdi aşırı zorlanmış zavallı bir at gibi yol kenarında kalakalmıştı, bundan böyle de bir işe yarayacağı yoktu.” (Hesse, 1906: 139-140).

Tüm bunların sebebi Hans'ın ergenlik çağına girmiş olmasından kaynaklanan sinir bozuklukları olarak görünmektedir. Sonraki günlerde Hans okuldan dinlenip kendine gelmesi ve iyileşmesi için memleketine gönderilir. Hans'ın evdeki ilk günleri babasının suçlamalarıyla geçer. Devam eden günlerini ormanda ağaçların altında yatarak, kendini dinlendirerek geçirir. Hans ormanda uzanırken, dostu Heilner'ında içinde olduğu halisünasyonlar görmektedir. Zaman zaman iyileşiyor gibi olsa da Hans'ın durumu iyice kötüye gitmektedir. Kimse tarafından sevilmediğini düşünöen Hans, içten içe canına

kıymayı düşünür. Bir gün, birkaç yıl önce hoşlandığı kız Emma Gessler'in evine dönmüş olduğunu farkeder. Önceki gibi heyecan vermese de Emma'yı hala beğenir. Zaman bu şekilde akıp geçer ve yeniden güz mevsimi gelir.

Babası Manastır okulundan uzaklaşan Hans'ın bir sanat öğrenmesi gerektiğini düşünür. Hans, Flaig Usta 'nın kiraladığı pres makinasında meyveleri preslemesi için yardıma çağrılır. İçtiği şiralardan dolayı etrafına neşe saçan Flaig Usta 'nın yanına gelen Hans da neşelenir. Hans Flaig Usta 'nın yanında pres yaparken ansızın Emma gelir. Utanan Hans, Emma'nın oradan gitmesini ister, fakat Emma kalır ve boşboğazlık yapıp, kahkahalar atar. Genç kızın, Hans'ın orada olmasına umursamaz davranışı Hans'ı gücendirir. Flaig Usta 'nın atölyede işinin çıkmasıyla pres makinasının başına Emma ve Hans kalır. Emma, Hans'a bir bardak dolusu şıra verir. Biraz sert gelen şiranın etkisiyle ne yaptığını bilmeden Emma'nın hareketlerinden aldığı tuhaf hazla çalışmayı sürdürür. Daha sonraki günlerden birinde August'u görmeye giden Hans, herşeyi arkadaşına anlatır. August artık tornacı ustasıdır.

Hans babasına tornacı olmak istediğini söyler ve bir hafta sonra Schuler Usta 'nın atölyesine gidip konuşurlar. Emma ile daha da yakınlaşan Hans her gün onunla buluşma saatinin gelmesini sabırsızlıkla bekler. Hans yardım için gittiği günlerden birinde Emma'nın evine gittiğini öğrenir.

August, Hans ve yabancı kalfa bir akşam meyhanede kafa dağıtmaya giderler. Aşırı içen Hans etrafında olup bitenlere, kahkahalara duyarsız hale gelir. Ayağa kalkamayacak kadar sarhoş olan Hans, arkadaşı yardımıyla dışarı çıkabilir. Eve giderken başka bir meyhaneye girmek için August ve kalfa ayrılır. Hans tek başına evin yolunu tutar.

Bir ağacın altında uzanıp kalan Hans, eve gidecek gücü kendinde bulamaz. Büyük bir güçlkle kalkıp evin yolunu tutar. O gece eve gitmeyen Hans, babasını oldukça endişelendirir.

Hans ırmakta boğularak ölür. Kimsenin ırmakta nasıl boğulduğıyla ilgili bir fikri yoktur. Hans'ın cenaze töreni oldukça kalabalıktır. Herkesin gitmesinin ardından teselli olarak ayakkabı ustası Flaig Usta, Herr Giebennath 'ın yanında kalır.

5.1.3. Romandaki Figürlerin Analizi

Romandaki ana figürler şunlardır; Hans Giebenrath (baş kahraman), Hermann Heilner (Hans'ın Maulbronn'daki dostu), Joseph Giebenrath (Hans'ın Babası) .

Romandaki yan figürler ise şöyledir: Ayakkabıcı Flaig Usta, Emma, August, Rahip Efendi, Otto Hastner, Karl Hamel, Emil Lucius, Hindinger, Manastır Müdürü. Şimdi bu figürleri daha yakından incelemeye çalışalım:

Hans Giebenrath

rahatlıkla itiraz edip kendini özgürce savunabilen bir yapıya sahiptir. Öğrencilere yüklenen bu ağır sorumluluklar altında ezilmek yerine, düşlerinin gerektirdiği gibi yaşamayı yeğler.

Joseph Giebenrath

Yaşadığı toplumun diğer üyelerinden farkı olmayan, farklı düşünmeyen tektipleşmiş bir karakter olan Joseph Hans'ın babası olarak çıkar karşımıza.

Ticaret işinde becerikli olan ve bir firmanın temsilciliğini yapan Joseph adlı figür, para canlısı bir adamdır. Dini inançlarına titizlikle bağlı olmamasına rağmen, Tanrı'ya ve çağının etken kuvveti konumunda olan devlet büyüklerine gereken saygıyı gösterir. Devletin koyduğu yasalara sorgulamadan boyun eğen bir yapısı vardır. İtaatkar yapısı, zaman zaman kirli işler çevirmesine engel olmaz, fakat yasal sınırların ötesine asla geçmeden bir şekilde işlerini yürütür.

Kişiliğinde kuralcı ve katı bir aile disipliniyle yetişmenin izleri görülen Joseph Giebenrath, dar kafalı bir kimsedir. Oğlu Hans'ın tam tersine, çok zeki değildir. Sanat zevki de gelişmemiştir. Bunu, üyesi olduğu derneğin sergilediği tiyatro gösterisini izleyerek ve kasabaya arada bir gelen sirke giderek gerçekleştiren bir adamdır. Devletin öngördüğü ve uyguladığı eğitim sisteminin gereklerine itaat ettiği için, kendisini bilinçli bir baba ve de aile reisi saymaktadır.

Yaşadığı dönemin, yani içine doğduğu tarihin ve toplum şartlarının gereğince biçimlendirilmiş, yürürlükteki düzen ve anlayış çerçevesinde yaşayan, sıradan bir karakterdir: Her aile reisi gibi tek gayesi; kendisine eşinden emanet bırakılan oğlunu (Hans G.) topluma yararlı bir şekilde yetiştirip, asgari düzeyde kendine yararlı olacak

eğitimi almasında etkili olmaktadır. Yaşıtlarının aksine üstün başarı gösteren oğlunu; okulun ve okul öğretmenlerinin fikirlerini hiç sorgulamadan, onların gitmesini uygun gördüğü, kendisinin de toplum tarafından üstün kılınacağı bir sistemi benimser.

Baskıcı, kendi kurallarını benimseterek, kendi istek ve görüşlerini ön planda tutarak, kendi geleceklerine zemin hazırlayan bu eğitim periyodunda; oğlunun psikolojik durumuna kayıtsız kalarak, toplumun ne düşündüğüyle alakadar olmuştur.

Ayakkabıcı Flaig Usta

Ayakkabı atölyesinde çalışmanın yanı sıra, mevsimi geldiğinde pres makinası ile de gelir sağlamayı amaçlayan, girişimci, bilinçli ve duyarlı bir figürdür. Romanda ruhsal ve toplumsal portresi; üst düzey eğitim görmemesine karşın, çeşitli yaşlardaki bireylerin psikolojisini anlayan, empati ve duyarlılık sahibi, ileri görüşlü bir karakter olarak çizilmiştir.

Çalışkan bir yapısı olan Flaig Usta etrafındakilere duyarsız kalmayan, çok yönlü yorumlayabilen ve aynı zamanda karşıdakinin hislerine değer veren bir insandır. Anlayışı hümanist yapısı gereği sert eleştirileriyle yargılamadan, bildiğini paylaşmaktan çekinmeyen, ileri görüşlü göze çarpan Flaig Usta, babacan ve yardımsever tavrıyla yol gösterici durumdadır.

Emma

Ayakkabıcı Flaig Usta 'nın yeğenidir. Özgür ve rahat bir şekilde yetiştirilmiş kız çocuğu olan Emma, duygularını gizlemeden açıkça ifade edebilen, özgüven sahibi bir karakterdedir.

Çevresine uyumlu, kolay iletişim kurabilen yapısı onu konuşkan yapmıştır. Canlı ve neşeli bir figürdür. Yaşının gerektirdiği gibi karşı cinsle olan bağına sınır koymaktan çekinmez.

August

Hans Giebennath 'ın ilkokul arkadaşı olan August, Hans kadar ilim öğrenmeye meraklı değildir. Elindekiyle yetinmeyi bilen, bağlı olduğu değerlerin farkında, yardımsever bir gençtir.

Rahip Efendi

Elindeki konumu, insanların dini duygularını son derece iyi kullanabilen, çıkarıcı ve bir o kadar da baskıcı bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Dini kendi düşünce ve istekleri doğrultusunda kullanmayı bilen ve sömüren bir din adamıdır. Aynı şekilde eğitim sistemini de sert ve disiplinli biçimde uygulayan oldukça katı ruhlu bir insandır.

Otto Hastner

Sakin ve kendinden emin biridir. İyi giyinimli olan Otto, kusursuz davranışlar sergilemektedir. Hans'ın Hellas (Yunanistan) isimli oda arkadaşıdır.

Karl Hamel

Çelişkilerle dolu bir ruhsal yapıya sahip olan Karl Hamel, miskin bir tutum içerisindeyken, taşkın, zorba bir karaktere bürünebilir.

Sessizce çevresini gözlemleyen birtavır sergilerken, sessiz mi yoksa sinsî biri midir, net olarak anlaşılmaz. Kendini pek ele vermeyen bir karakterdedir.

Emil Lucius

Emil, çalışkan ve görünüşüne ters oranla gelişimini tamamlayıp, erişkin bir yapıya sahiptir. Sakin yapısını yanı sıra, bencil ve cimridir.

Okulun ve etrafındakilerin eşyalarını sonuna kadar kurnazca kullanarak, kendi malzemelerinin bitmemesi için çaba harcar. Okuldaki kurslar ücretsiz olduğu için beceremese de keman dersi öğrenmeye başlar.

Hindinger

Sessiz, sakın bir birey olan Hindinger, çalışkan bir öğrencidir. Hindinger, çevresinde sîlik bir karaktere sahiptir. Kimseye zararının olmaması, etrafına saygılı ve bilinçli, yerinde hareketler yapan bir karaktere sahip olduğunun göstergesidir.

Manastır Müdürü

Sahip olduğu konumun hakkını sonuna kadar veren, sert mizaçlı, otoriter bir karakterdir. Tek tip amaç edinmiş, tek bir fikrin savunucusu, yenilgiye kapalı bir insandır. Eğitimin

ceza ve sıkı, tavizsiz bir disiplin ile daha etkin olacağı düşüncesiyle, manastırın yasaklarına ve kurallarına uymayan çocukları ağır bir şekilde cezalandırılmaktadır.

5.2. *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* Adlı Sinema Filmine Genel Bakış

Resim 4: Beyaz Bant (Das Weiße Band)



Kaynak: www.google.com

2009 yılında gösterime giren sinema filmi; *Beyaz Bant (Das Weiße Band)*, Michael Haneke tarafından hem senaristliği yapılmış, hem de kendisi tarafından yönetilmiştir. Senarist – Yönetmen; sadece Almanya’da değil, dünya çapında nam salmış Haneke’nin *Beyaz Bant’ı (Das Weiße Band)* Cannes Film Festivali Ödülü’nü almıştır.

1. Dünya Savaşı Almanya’sının tanık olduğu bozuk toplum düzeni ve alt üst olmuş psikolojilerin anlatıldığı *Beyaz Bant (Das Weiße Band)*, eğitim sorunsalı üzerinde durmaktadır. 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde hem aile içinde hem de eğitim kurumlarında uygulanan baskıcı, otoriter ve fiziksel ve manevi cezaya, şiddete başvuru eğitimi ve öğretim anlayışını eleştirmekte ve bunu Alman toplumunda Nazizmin yerleşmesinin ve geniş kitlelerce kabul görmesinin arka plandaki ana nedenlerinden biri olarak ortaya koymaktadır.

5.2.1. Sinema Filminin Özeti

Bu filmde, dışarıdan ilk bakışta gayet huzurlu görünen küçük bir Alman kasabasında hakim olan ruhsal katılık ile fiziksel ve duygusal şiddet mekanizmaları üzerine seyircinin anlayışına bırakılan bir takım dersler verilir.

Film boyunca Nazizm'e dair hiçbir ifade açıkça söz konusu edilmez. Senarist-yönetmen Michael Haneke, film boyunca sahnelere hakim olan şiddet olgusunu anlatır ve bu kavramı açıkça kullanmaz. Bunun yerine bu şiddetin gelecekte Nazizme varacağını, seyircisine dolaylı olarak aktarır sezdirerek, seyircisini bu konu üzerinde düşünmeye zorlayarak ifade etmeye çalışır.

Kasabada üst üste gelen esrarengiz olayların meydana gelişi, halkın psikolojisindeki şiddete eğilimi göstermektedir. Köy doktorunun, birinin iki ağaç arasına görünme bir ip bağlamasıyla at sürerken geçirdiği kaza sonucu ağır bir şekilde yaralanması, tarladaki mahsullere zarar verilmesi, hayvanların öldürülmesi, küçük çocukların istismar edilmesi sahnelenirken Nazizmden söz edilmez. Fakat izleyiciler, çekilen sahnelerden bunun arka planını sezip anlar.

Çocukların söyleneni olduğu gibi sorgulamadan yapması ve şiddet uygulama eğiliminde olmaları onların tamamen kötü olduğunu ifade etmez. Tam tersine bu; onların, şiddete dayanan, baskıcı ve otoriter bir eğitimle yetiştirildiklerinin bir göstergesidir.

Ceza olarak Beyaz Bant'ın çocukların koluna takılması, onların masum olmaları adına uygulanan bir yöntemdir. 2. Dünya Savaşı öncesinde Alman Faşizmi'ni andıran kişiler arası ilişkiler, birbirlerine hükmetme üzerine kurulmuştur. Rahibin çocukları, babalarının hükümlerine karşı gelmezler ve ona boyun eğmek zorunda kalırlar. Ufak hataları bu masumiyet bandını kollarına takılmasına ve deşifre olmalarına sebep olur. Failleri bilinmeyen birçok esrarengiz olaylarla dolu filmde otoriter rejimin ve eğitim politikalarının toplumun bireyleri üzerinde nasıl etkili olduğu örtük biçimde ifade edilmektedir. Toplumun her kesiminden karakterlerin bulunduğu film, sınıf ayrımlarının da üzerinde durmuştur.

5.2.2. Sinema Filminin İçerik Analizi

Film, köy öğretmenin yaşlı sesiyle geriye dönük anlatıldığı cümlelerle başlar. Öğretmen olayların açıklığa kavuşması umuduyla ard arda yaşanan esrarengiz olayları anlatmaya gerek duymuştur.

Herhangi bir hastanın gelip gelmediğini öğrenmek için atıyla eve dönen köy doktorunun iki ağacın arasına gerilmiş ipe takılır ve ağır bir şekilde yaralanır. Babasının acılar içinde yerde kıvrandığını gören kız koşarak yanına gelir ve bölge sorumlusuna olayı anlatır, o da; komşuları ve aynı zamanda köyün ebesidir. Eşinin doğum esnasında ölümünden beri

doktorun iki çocuğuyla ilgilenip, evi yönetmekle sorumludur. Doktorun çocuklarıyla ilgilendikten sonra oğlu Karl'ı okuldan almaya gider. Okul çıkışı evlerine gitmek yerine köyün çıkışına giden rahibin çocukları akşam yemeği masasında toplanır. Rahip onları akşam yemeğinden men eder ve kardeşlerin önünde sopayla cezalandırılacaklarını söyler.

Resim 5: Rahip Ve Çocuklarının Akşam Yemeği Masasında Toplanması



Kaynak: www.google.com

Rahip masada şunları söyler:

“Daha ufaklık çocukken anneniz bazen saçınıza veya kolunuza bir bant bağlardı. Bandın beyaz rengi, size masumiyeti ve saflığı hatırlatması içindi. Artık o hatırlatıcılar olmadan hayatınıza devam edebilecek kadar iyi huylu olduğunuzu düşünüyordum, yanlışım. Yarın, cezanız sizi günahlarınızda arındırdıktan sonra anneniz o bantları yeniden bağlayacak. Size de yeniden güvenebilecek duruma gelinceye kadar onları taşıyacaksınız” (Haneke, 2009: 11: 37-12: 18).

Kahya tarafından günlük işlerin yerine kereste fabrikasına daha hafif bir iş yapmak için gönderilen kadın, iş kazasında ölür. Daha sonra göle balık tutmaya giden öğretmen, rahibin oğlu Martin'in yüksek bir köprünün kenarında, atlamak için çıktığını görür. Martin' den sonra eve dönmekte olan öğretmen ile karşılaşır. Eva malikanenin bisikletiyle hafta sonu izni için köyüne gider. Hasat zamanı herkesi yorduğundan çocukların birçoğu ailelerine yardım eder.

Resim 6: Öğretmen ve Sevgilisi Eva



Kaynak: www.google.com

Öğretmene kahyadan sekreteri olma önerisi gelir ve Eva'yı daha çok görebilmek için kabul eder. Hasat şenliği adına Baron bir ziyafet düzenler. Bu sırada annesi ölen çiftçi genç Baronesin lahanalarını kesip paramparça yapar. Ardından çiftçi aile babası, çocuklarını akşam yemeği masasında toplar. Oğlunu lahanaları neden parçaladığını ve malikanenin yardımını olmadan geçimlerini sağlayamayacakları konusunda azarlar.

Bunun üzerine Baron'un oğlu (Sigi) ortadan kaybolur. Her yerin aranmasının ardından gece 02:30 sularında Sigi bulunur. Sigi'nin cansız bedeni; pantolonu aşağı indirilmiş, sopa darbelerinden kanar bir halde, baş aşağı asılmış bir şekilde kereste fabrikasında bulunur. Baron oğlunun kaçırılmasından özel öğretmeni ve Eva'nın sorumlu olduğunu düşünür. Bunun üzerine ikisinin de işine son verir. (Bkz. Haneke,2009:00:41:23-00:51:00)

Rudolf (Rudi) babasını görmek için evden kaçır ve yolda yorgun olarak bulunur. Bunun ardından doktor sağlığına kavuşmuş bir şekilde evine döner. Kimin tarafından yapıldığı bilinmeyen bu esrarengiz olayları Baron'un çiftliğinde çıkan yangın takip etmektedir. Nedeni bilinmeyen olayların bir diğeri de; çiftçi ailesi Felder'lerin oğlu Kurti'nin, babasını ahırda kendini asmış olarak bulmasıdır. Papaz, oğlu Martin'in uyurken yatağa kurdeleyle bağlar ve oğluya kızı Klara'nın - saçına takılı - beyaz kurdelesini; onların cezalarını aldıkları ve yeterli olgunluğa ulaştığını düşünerek çıkarma kararı alır. (Bkz. Haneke,2009: 01:26:07-01:27:09)

Resim 7: Beyaz Bant'ın çıkarılması – Rahibin çocukları



Kaynak: www.google.com

Doktorun oğlu; gece vakti uyanır ve babasıyla ablası Anna'yı odada bulur. Anna ağlayarak babasının, onun kulaklarını deldiğini söyler.(Bkz. Haneke,2009:01:33:06-01:36:05)

İlerleyen günlerde ebenin özürlü oğlu ormanda gözleri dağlanmış bir şekilde bulunur. Bu durum Kahya'nın kızı Eva'nın öğretmenine anlattığı rüyalarındaki gibidir. Bu yüzden Eva, polis müfettişleri tarafından sorguya çekilir. Bir gün bisikletiyle nişanlısı Eva'yı görmeye giden öğretmen ebe Wagner ile karşılaşır. Bayan Wagner acilen bisikleti vermesini ve olup bitenlerden kimin sorumlu olduğunu bildiğini ve her şeyi gidip polise anlatacağını söyler. Ebenin sözlerine inanmayı yeğleyen öğretmen, ikna olur ve bisikletini verir. Öğretmen ebenin anlatmaya cesaret edemediği şeyin ne olduğunu çok merak eder.(Bkz. Haneke,2009: 02:03:26-02:04:30)

Ebenin oğlu Karli'yi eve kilitleyip panjurlarını kapatarak gitmesi, öğretmeni endişelendirir. Daha sonra Eva'nın ağlayarak anlattığı rüyasını anımsar ve onunla daha detaylı konuşmak ister. Sonrasında papazın evine giderek çocuklarla konuşur ve papazın kendisinin de gelmesiyle düşündüklerini onunla da paylaşır. Papazın

çocuklarının da içinde bulunduğu çocuk grubunun olaylarda parmağı olacağından şüphelenen öğretmen, bunu papaza izah etmeye çalışır. Ebe hala ortada yoktur bunun

ardından doktor da görünürlerde olmaz. Bu sebeptendir ki, olayların faili olarak ikisi düşünülür.

5.2.3. Filmdeki Figürlerin Analizi

Öğretmen

Filmde olayların anlatıcısı olarak karşımıza çıkan öğretmen, sıcakkanlı, sevecen ve yardımseverdir. Öğretmen şüpheli ölümlerin nedenlerini bulup, açığa çıkarma amacındadır. Baron'un oğluna dadılık yapan Eva'ya olan aşkıyla göze çarpar.

Papaz

Bulunduğu topluma egemen konumda bir kişi olarak tanıdığımız papaz, bunun yanında sert, otoriter bir baba ve cezacı eğitime odaklanmış aile reisidir.

Çocuklarının ahlaki eğitimini gerek fiziksel, gerekse manevi cezalarla edindirmeye çalışır. Fakat çocukların bu baskının altında nasıl ezildiklerini ve kendilerini ifade edebilmek için daha çok şiddet yanlısı olduklarını anlamaz. Çocuklarına, masumiyet ve saflıklarını kaybetmemeleri adına bağladığı beyaz kurdele bir nevi filmin anlatmak istediğini anlatır niteliktedir.

Doktor

Dışarıya karşı gayet sevecen, yardımsever ve mesleğinde iyi bir adamdır. Fakat sahip olduğu ikinci bir yüzü; tam tersi hareketlerde bulunmasına örnektir. Küçük oğlunun doğumunda ölen karısından sonra hem çocuklarına bakıcılık yapan, hem de evi çekip çeviren ebe ile bir ilişki yaşar. Ancak daha sonra onu aşağılayarak, küçük düşürerek, kadınlık gururunu sarsar.

Bir de kızı Anna'ya cinsel istismarda bulunması, aslında onun çok da iyi biri olmadığını gösterir.

Çiftçi

Hayatta kalabilmek ve ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına toplumun üst, sözü geçen ve zengin sınıfına boyun eğmek zorunda hisseder. Kendisine ve ailesine yapılan haksızlıklara ses çıkaramaz. Bu da onun üst kuvvetlerine itaatkar olduğunu göstermektedir. Çalışkan ve aynı zamanda kendisi de sert bir aile babasıdır.

Baron

Araziye ve paraya sahip olan Baron'u toplumda sözü geçer bir insan yapmaktadır. Saygı ve şükran duyulan Baron, Tanrı'nın güçlerini acımasızca kullanarak köylüleri kullandığını düşünür. Çevresine olduğu gibi aile içindeki sert ve ilgisizliği eşiyle arasının açılmasına neden olur. Topluma karşı parayı kullanan Baron, ailede de paranın herşeyi çözeceğine inanan tipik bir zengindir.

Barones

Köy ağası olan Baron'un eşi, Barones de eşi gibi parayla etrafındaki herşeyi hükmü altına almak isteyen, katı ve otoriter mizaçlı bir bayandır. Köyde ard arda meydana gelen esrarengiz olaylar nedeniyle oğlu ile birlikte İtalya'ya gider. Kocasının tavırlarından bunalan kadın, İtalya'da bir gönül bağı kurar. Bunun suçluluk duygusu ile kasabaya gelip, eşine anlatır ve ayrılırlar.

Ebe

Engelli bir çocuğa sahip olan ebe, aidiyet ve korunma duygusuyla doktorun gücü altına sığınır. Onun ve ailesinin ihtiyaçlarını karşılayarak, engelli oğlu ile birlikte rahat bir yaşam sürmeyi amaç edinir. Donuk mizacının altında her kadında olan duygusal bir yanı vardır. Fedakar, ne istediğini bilen ve becerikli biridir.

Eva

17 yaşında , genç, alımlı, utangaç bir kız çocuğudur. Sevimli ve utangaç halleri köy öğretmenini etkiler. Eva ile görüşmek için fırsatlar kollayan öğretmen; sonunda bir yolunu bulur. Kibar ve tatlı bir yapıya sahip Eva çekingen olmasına karşın, genç kızlık hislerini de barındırdığından, beğenilmek hissi çok hoşuna gider. Öğretmenin onunla evlenmek istemesine karşı çıkan babasına rağmen, öğretmenle bağlarını koparmaz. Birlikte gelecek planları yaparlar.

Klara

Papazın en büyük kızı olan Klara, çocukların lideri gibidir. Papaz ve eğitim sistemine karşı hareketler sergilemekten çekinmez. Sonunda cezalandırılacağını bilmek, yıldırılmaz onu.

Martin

Papazın en büyük oğludur. Acımasız cezalara ve papazın yasaklarını hiçe sayarak aklındakini yapmaktan çekinmez. O da ablası Klara gibi beyaz kurdele ile yatağa bağlanarak yaptıklarının cezasını çeker. Fakat çocuksu ve deli ruhu onu ceza alacağını bile bile engelleyemez.

Gustl

Klara ve Martin'in küçük erkek kardeşidir. Babasına çok bağlıdır. Masum kalbiyle babasına kuş getirir. Babasına koşulsuzca bağlanan Gustl 'n kuşu öldürülür. Bu Gustl'da bazı psikolojik yıkımlara sebep olsa da kendini avutacak başka uğraşlar bulabilir.

Rudi

Doktorun küçük oğludur. Doğumunda annesi hayata gözlerini kapadıktan sonra babasına aşırı bağlı olan çocuk, hayattaki tek varlığının babası ve ablası olduğunun farkındadır. Başlarda babasını cezalandırmak istese de ona karşı son derece itaatkardır.

Anna

Doktorun 14 yaşında gelişim çağındaki kızıdır. Kardeşine küçük annelik yapar. Babasının ve annesinin yokluğundan, yaşından üst olgunluk gösterir. Babasının onu bir gece vakti istismar etmesini kardeşinden saklar. Yaştlarının aksine kendini ailesine adar ve onlarla ilgilenerek vaktini geçirir.

Eva

Papazın küçük kızıdır. Köyde yaşanan esrarengiz olaylarla ilgili öğretmene itirafta bulunur. Yaşanacak olayı, rüyasında görmüş gibi haberdar ederek, son derece çekingen tavrı sayesinde açık bir itirafçı değildir. Yaşının verdiği ürkeklik ve dışa kapalı yapısı cesur olmasına manidir.

Sigi

Baron'un sarışın küçük oğlu, varlık içinde yaşayan zengin bir ailede olduğu için özel müzik öğretmenine kadar elinin altında mevcuttur. Kendini çevresinden soyutlamak yerine diğer çocuklarla da zaman geçirmekten çekinmez.

Babasının düzenlediği Őukran gününde aniden ortadan kaybolur ve acımasızca işkence edilerek öldürülmüŐ bir halde bulunur.

Karli

Ebenin zrl ve küçük oğludur. Diğer ocuklara nazaran hareketleri daha bađıŐlanabilir. Karli de kaçırılır ve gözleri dağlanmış olarak ormanda bulunur.

Hayattaki tek sahibi Ebe annesi olduğu için onunla mutludur. Sevecen ve meraklı bir yapısı vardır. Özürlü oluşu, onun birŐeyler öğrenmesine engel değildir.

Max

Çiftçinin büyük oğlu olan Max, genç, azimli ve sert bir mizaca sahiptir. Sisteme, Baron'a hatta diğer yetkililere karşı çıkabilir fakat babasına sesini ykseltemez. Babasının verdiği ahlak derslerinden payına düŐeni almaya çalışır. Delikanlı Max, inatçı yapısıyla, baŐını belaya sokma korkusu olmadan annesinin ölümüyle ilgili Şüpheli gördüklerini tek başına yargılayacak kadar cesurdur.

BÖLÜM 6. HER İKİ ESERDEKİ EĞİTİM SORUNSALININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Çalışmamızda göstermeye çalışacağımız gibi, farklı sanat/ medya dalına mensup olan her iki eserde de birbirine yakın sayılabilecek dönemlerin yürürlükteki ‘eğitim anlayışının’ kıyasıya eleştirisi yapılmıştır. Her iki eserin ortak noktaları kabaca şöyle özetlenebilir:

*Anlatılan zaman dilimi, her iki eserde de 20. Yüzyılın ilk çeyreğidir.

*Yer/ uzam açısından ele alındığında, her iki eser de bir Alman kasabasında geçer.

*Üstelik her iki eserin figür kadrosunda da ciddi benzerlikler söz konusudur. Şöyle ki: Bir önceki bölümde ele aldığımız gibi her iki eserde de, ebeveynlerin, eğitimcilerin, öğretmen ve müdür gibi okul yöneticilerinin ve papaz, rahip gibi din adamlarının bulunması manidardır.

*Ayrıca bu figürler, tarihsel-toplumsal süreçler açısından birbirine yakın dönem insanların düşünsel ve ruhsal portresini sundukları için, birbirlerine büyük ölçüde benzeyen karakteristik özellikler taşımaktadırlar.

6.1. Eğitimde Ailenin Ve Yakın Çevrenin Etkisi

Thomas Gordon’un “*Öğrencilerin ilk ve en etkili öğretmenleri anne ve babalarıdır*” (Yiğit, Bayrakdar, 2006: iv) bu sözünden yola çıkarak, bireyin eğitiminde ailenin ne kadar büyük bir etkiye sahip olduğunu görürüz.

Ailelerin kültür düzeylerine göre, çocuğun eğitimine önem verşi yada bazı değerleri önemsemeyişi; çocuğun topluma duyarlı bir birey yetişmesini koşulsuz etkilemektedir. Herkesin olduğu gibi ailelerinde çocuklarının iyi bir şekilde yetişmelerini ve topluma yararlı bireyler olmalarını istemektedirler. Bunun olabilmesi için ilk olarak ailenin içinde bulunduğu durumu gözden geçirip, genç bireylere ön ayak olmada etkili olmaya çalışmalarıdır.

Her iki eserde de söz konusu edilen ailelerin, aile fertlerinden de özellikle baba figürlerinin çocukları üzerinde kurduğu baskı ve tahakküm gözden kaçmamaktadır. Kendilerini her şeyin üstünde egemen bir Tanrı olarak görüp kendi öz çocuklarını korkutarak ve fiziksel ve ruhsal anlamda cezalandırarak hüküm kuran baba figürleri

Çarklar Arasında (Unterm Rad, 1906) romanında ve *Beyaz Bant (Das Weiße Band, 2009)* filminde karşımıza çok önemli bir benzerlik olarak çıkar.

Beyaz Bant (Das Weiße Band) filminde; çiftçi ailenin oğlu olan Max, annesinin ölümü üzerine yapılan haksızlığın intikamını almak adına Baron'a ve onun ailesine zarar vermek ister. Fakat cezasının sonunda aklanıp evine döndüğünde babasının sert tepkisiyle karşılaşır. Sebep her ne olursa olsun, haklı dahi olsa, babasının işsiz kalmamak için sergilediği sert tavrı karşısında sessiz kalıp boyun eğer. Ve sonuç olarak evde ailesiyle kalabilmek için babasının katı ve baskıcı emirlerine itaat etmek zorunda kalır. (Bkz. Haneke, 2009: 00:52:17-00:53:12).

Ayrıca her iki eserde de, çocukların ahlaki eğitim edinmelerinde söz sahibi olan, bir papaz figürü olduğu da gözlerden kaçmamaktadır. Çocuklar, aileleri ve yakın çevrelerince takdir görmek ve beğenilmek adına ona kayıtsız-şartsız boyun eğmek zorunda bırakılır.

İlginçtir ki, her iki eserde de, papaz figürleri; çocukların toplumda itaatkar kişiler olarak yetişmeleri ve isyankar olmadan verilen talimat ve emirlere boyun eğmeleri için onları ağır bir şekilde cezalandırarak eğitmeye çalışır.

Buna filmde verilebilecek en güzel örnekler; papazın çocuklarını akşam yemeğinden men etmesi, oğlunu falakayla cezalandırması, oğlu Martin'in kolunu beyaz bir bant ile uyurken yatağa bağlaması ve büyük kızını kilisede yargılamasıdır.

Çocuk eğitimi üzerinde baskının bir başka örneğine Baron'un eşinin oğlunu kusursuz yetiştirmek adına, çocuğuna sormadan, yalnızca kendi zevk ve isteği doğrultusunda çeşitli enstrümanları çalması ve bazı dersleri öğrenmesi için özel öğretmen tutmasıdır. Aynı zamanda gösterdiği katı ve baskıcı tavrı da oğlunun içine kapanık, sessiz, aşırı çekingen olmasında büyük ölçüde etkili olmuştur. Küçük çocuk annesinin sert yönergeleriyle hareket etmektedir.

Yakın çevre ve ailenin, çocuklar üzerinde uyguladığı baskıya en güzel örneklerden biri *Çarklar Arasında (Unterm Rad, 1906)* romanındaki genç bireylerin öz yetenek ve istekleri sorulmadan Manastır Okulu'nda soluğu almalarıdır.

Kasabada derslerindeki başarısıyla dikkatleri çeken Hans Giebenrath; okul yöneticisi, öğretmen, kilisedeki rahip ve arkadaşları tarafından dönemin en üstün eğitim kurumlarından Maulbronn Okulu'na gitmek zorundaymış gibi hissettirilir.

Başarısının farkına varan babası da bu gruba dahil olarak oğlunun bir çırak olmasından ziyade toplumun eğitim seviyeleri yüksek kesimlerin arasında olmasını yeğlemektedir. Dört bir yanının bu kuruma girmesini bekleyen insanlarla dolu olan Hans, kendini gece gündüz ders çalışmaya adar. Dinlenebilmek için ayırdığı zamanlarda bile içten içe kendini rahatsız eden derslerle yatıp kalkar. Ders çalıştıkça daha da çok çalışması gerektiği algısı oluşur. Sınavı kazanamamak gibi bir seçeneği yoktur. Tek seçenek kazanmaktır, onun ve çevresi için. İçsel olarak bu kadar baskı altında olması farkında olmadan psikolojik bunalımlara neden olur. Hans yer yer başarsa da, beyni ve uykusuz bedenindeki yorgunluğu ve bitkinliği bastıramaz.

Çocukların doğru yönlendirilebilmeleri için; ailelerin maddi çıkarları bir kenara bırakıp, onların eğitimi üzerinde etkin olabilecekleri seçenekler sunmalıdırlar. Aile eğitimde son derece büyük bir etkiye sahiptir. “Eğitim ailede başlar” klişesi, ailenin çocuğun ahlaki ve psikolojik gelişiminde ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Öğrencilerdeki, bireysel farklılıkların nedenlerinden biri farklı aile ve çevreden gelmiş olmalarıdır. Dolayısıyla farklı özellikler barındırırlar. Aile ve çevredeki farklılık öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeylerini oldukça etkilemektedir. Çocuklara olumlu davranışlar kazandırmak için ailenin ve çevrenin desteği çok önemlidir. (Bkz. Yiğit, Bayraktar, 2006: 57).

Yiğit ve Bayraktar’ın dediği gibi;

“Her aile ve öğretmen çocuğa sosyal uyum etik ve moral değerler sistemlerini vermeye çalışır. Amaç: iyi gelişmiş, sağlıklı kişilikler ve kendini ifade edebilen insanlar yetiştirmektir” (Yiğit, Bayraktar, 2006: 73).

Çocuğu, onu yetiştirip biçimlendiren aileden bağımsız olarak değerlendirip yargılamak mümkün değildir. Çocuk içinde yetiştiği aile ve çevrenin değerlerini benimser ve doğru olarak görür. Anne karnından, insanın hayattaki her anına kadar çevre, bireyleri etkileyen faktörleri barındırmaktadır. Çevre, bireylerin davranışlarını belirlemede ve belirli sınırlar içerisinde ne olabilecekleri yönünde yönlendirilen etkiye sahiptir. İnsanlar alışkanlıklarını, becerilerini, görgü ve bilgi deneyimlerini çevrelerinden edinirler.

Bunların başında; giyim, oturuş, yürüyüş, beslenme biçimleri, sevdiği ya da sevmediği şeyler ve korkular bile çevreden öğrenilir. Aile ve çevrenin farklı eğitim düzeyine sahip olması çocukların gelecek için ideallerini etkilemektedir. Bireyler içinde yaşadıkları toplumun egemen eğitim politikalarına, yaygın eğitim anlayışına göre gelecek planlarlar.

Romanda Hans Giebenrath'a, babası ve çevresindeki herkesin yanı sıra, öğretmenleri, kilisedeki rahip ve arkadaşları tarafından, Maulbronn Okulu'na gitmek zorundaymış gibi hissettirilmesine *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* filminden verilebilecek en güzel örnekler; çiftçi ailenin çocuklarıyla birlikte geçinebilmek için ellerinden geldiğince zengin kimselerin boyunduruğu altında iş bulmaya çalışmalarıdır. Çocuklar ailelerine yardım etmeyi ve hasat zamanında var güçleriyle çalışarak ailelerine yardım etmeyi görev edinmişlerdir. Daha iyi bir meslek edinebilmek için eğitim görme isteği yoktur. Bunun tam tersi bir durum ise yine *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* filminde rastlayabileceğimiz sahneler arasındadır. Toplumun üst kesimlerinden olan rahibin çocuklarını okula göndermesi, kasabanın en zenginlerinden olan Baron ailesinin oğullarının özel öğretmenine kadar bulunmasıdır.

20. Yüzyılın ilk çeyreğinde ele alınan, I. Dünya Savaşı dönemlerinin izlerini barındıran eserlerde, savaşın soğuk ve buhranlı etkisi bireyler arasındaki ilişkilerde açık bir şekilde görülmektedir. Romanda farklı yapıda ve kişisel özelliklere sahip öğrencilerin bir yatakhaneyi paylaşırken, hepsinin ayrı ayrı özelliklerinin olduğu görülür. Bunun başlıca nedeni her birinin farklı eğitim düzeyine sahip, farklı kültürleri barındıran (köy, kasaba, şehirlerde yaşayan) ailelerden gelmeleridir. Geldikleri toplumun hangi sınıftan iseler hareketlerinden sezilmektedir. Örneğin; Hellas odasının çalışkan, zeki ve bir o kadar da sinsi olan Lucias'ı Profesör bir babanın oğludur. Ve babasını rol model alarak, dönemin ulaşılması zor olan eğitim kurumu ' Manastır okulunun' sınavlarını kazanıp, okumaya hak kazanabilmiştir.

Bu sebeptendir ki, çevre; insanı derinden etkileyen biyolojik, fiziksel ve toplumsal tüm sistemleri barındırmaktadır. Sağlıklı, ne istediğini bilen ve ifade edebilen, nitelikli insan yetiştirmek adına eğitimi gelişi güzel sunmamalıdır; bu konuda ailenin ve çevrenin çocuklar için etkin desteğini almak gerekmektedir. Okulun amacını gerçekleştirici bir fırsat sunmak ve eğitimin işleyişini sağlam bir şekilde gerçekleştirebileceği bir süreç yaratmak için aile ve çevreden alınan destek önemlidir. Diğer bireylere nazaran çocuklar çevrelerine karşı daha duyarlıdır. Bu da onların bedensel ve zihinsel gelişimleri üzerinde çevrenin büyük bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Çevreyi içeren konularda kapsamlı bir eğitim vermenin, çevreye duyarlı, bilinçli bir nesil yetiştirmede önemi yadsınamaz. (Bkz. Kocakurt, Güven, 2005: 34).

Karşılaştığımız roman ve sinema filmi türündeki her iki eserde de ailelerin olumlu anlamda çocuklarına desteğinden bahsedilemez. *Beyaz Bant (Das Weiße Band, 2009)* filminde daha iyi eğitim, ahlak ve görgü kuralları verilmek istenirken, destek yerine daha çok baskıcı, otoriter, benmerkezci bir aile ve çevre olgusu karşımıza çıkmaktadır. Benzer durum *Çarklar Arasında (Unterm Rad, 1906)* romanında da mevcuttur. Bu durum her iki eserde canlandırılan genç bireylerin psikolojilerinde kalıcı ve derin hasarlara yol açar.

Her iki eserin de ortaya koyduğu gibi; kendilerini rahatça ifade eden, özgüven, özsaygı ve eleştirel düşünce sahibi bireyler yerine; içine kapanık, sorgulamadan itaat eden, duygularını içine akıtıp bastıran ve şiddet eğilimini kendine (intihar) ya da başkalarına (öldürme) yansıtan bir nesil yetiştirilir. Ailelerine ve çevrelerine yaranmak, ebeveynlerin sert cezalarından uzak kalabilmek adına bastırdıkları duyguların etkisiyle çocuklar şiddete, intihar ve öldürmeye meyillendirilir.

6.1.2. Eğitim Kurumlarının Rolü

Devlet tarafından eğitimin verildiği resmi ve sivil olmak üzere çeşitli kurumlar bulunmaktadır. Herkes tarafından bilinen resmi kurumlar şöyledir:

- Okulöncesi eğitim kurumları ve anaokulları
- İlköğretim okulları
- Genel liseler
- Mesleki liseler
- Mesleki eğitim merkezleri
- Açık öğretim kurumları
- Üniversiteler başta olmak üzere yaş grupları ve bireylerin ilgi ve becerilerine göre gitme imkanı sunulan eğitim kurumları mevcuttur. (www.eodev.com)

Her iki eser de savaşa yakın sayılabilecek dönemlerde bir Alman kasabasında geçtiği için üst düzey eğitim kurumlarından söz edilemez. Karşılaştığımız romanda ve filmde ortak olarak öne çıkan en önemli resmi eğitim kurumu; ilkinde Manastır okulu, diğerinde de yine dinsel bir resmi kurum olan kilisedir. Romanda manastırda okumayanların çırak

olarak yetiştiren zanaat sahibi ustalar da bulunmakta, usta-çırak ilişkisine değinilmektedir.

Her iki eserde de, öğrencileri eğiten öğretmenler söz konusu edilir. Ancak onlardan da önemlisi; papaz ve rahiplerdir; bunlar, eğitim-öğretim uygulayıcılarının en dikkat çeken ve nüfuz sahibi kısmını oluştururlar. Çünkü gerek *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* filminde, gerekse *Çarklar Arasında (Unterm Rad)* romanındaki en gözde eğitim kurumu Manastır okuluyla kilisedir. Çocuklar ahlaki olarak da, öğretim açısından da bu kurumlarda eğitilirler.

Eserlerde; kendilerine eğitimci unvanı verilen söz konusu din adamlarının, yetiştirdikleri çocuklar (ve çocukların ebeveynleri) üzerinde her açıdan büyük bir etkiye sahip oldukları dikkat çeker. Her iki eserde gözlemlediğimiz gibi, çocuklar, papazlar, rahipler ve öğretmenleri ne derse sorgulamadan aynen yerine getirmeye zorlanmakta, bunun için fiziksel ve ruhsal şiddete maruz bırakılmaktadır. Aileler ise çocuğun eğitiminde ikinci plandadır. Aileler bile çocuklarının eğitimiyle ilgili olarak yalnızca okulun yönlendirmesi ve talimatları doğrultusunda bir yol izlemektedir.

6.2. Baskıcı ve İdeolojik Eğitim Anlayışları

“Doğru düşünme” bilimi olarak ortaya çıkan, fikir anlamındaki “idea” ve bilim anlamındaki “logos” sözcüklerinden türeyen ideoloji terimi, Yunanca kökenlidir. TDK’ da; “*siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dini, moral, estetik düşünceler bütünü*” olarak tanımlanır. (bkz. TDK, 2013).

Eğitim; eski dönemlerde daha çok soyut açıdan açıklanmış, modern dönemlerde siyasal ve toplumsal koşullar belirleyiciliğini üstlenmiş, sonradan ise toplumsallaşma, kültürlenme, ideoloji, siyasal iktidar ve toplumsal sınıf gibi kavramlar tanımını açıklamada etkili olmuştur. (Bkz. Akın, Arslan, 2014: 85).

İdeolojik eğitim anlayışlarında, öğretmene yüklenen toplumsal rol ve verilen dokunulmazlık; onu birincil güç haline getirmiştir. Böylece, öğretmen karşı konulmaz statü ve otorite sahibi olmuştur. Bundan dolayı öğretmen, devleti ve otoriteyi temsil eder. Tıpkı *Çarklar Arasında (Unterm Rad)* adlı romanda ve *Beyaz Bant (Das Weiße Band)*

adlı sinema filminde karşılaştığımız gibi. Her iki eser de, yürürlükteki baskıcı ve ideolojik egemen eğitim anlayışına eleştirel göndermede bulunur.

Hesse'nin romanında da Haneke'nin filminde de, öğretmenlerin, kilisenin veya manastırın öğrenciler kendilerine göre tek olan doğru bir gelecek için yetiştirmeleri ve bu konuda sınırsız bir otorite ve yetkiye sahip olmaları gibi. Öğrenci, öğretmene/ papaza itaat etmediğinde, devlete karşı gelmiş gibi cezalandırılmaktadır. Otoriteye boyun eğmek zorunda kalan öğrencilerin yaratıcılığı ve düşüncelerini ifade edişi geliştirilmekten çok bastırılmaktadır.

6.2.1. Eğitim ve Şiddet İlişkisi

Çocukları ve gençleri eğitmek, yetişkinler dünyasında etkili bir biçimde onlara destek olmak gibi temel görevlere sahip okullar; öğrencilerin kendilerini güvende hissedebilecekleri bir yer olmalıdır. Yani öğrencilerin kendisini her türlü fiziksel veya psikolojik tehdit ve tehlikeye karşı güvende hissedebileceği, bireysel farklılıkların doğal kabul edildiği ve saygı duyulduğu bir kurum olmalıdır.

Çarklar Arasında (Unterm Rad) adlı romanda Hesse, bu durumun tam tersini karşımıza çıkarır. Romanda, diğer çocukların aksine; felsefeye, düşe, şiire meraklı alanda üretken olan Hans'ın en yakın dostu Hermann Heilner, arkadaşları gibi kendilerine dayatılan eğitimi görmek istemeyip, kendinden bekleneni yapmak istememesi, kendisine bakış açısını değiştirmiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi her birey zaten var olan bir başarı hazır bulunuşluğu ile Manastıra yerleştirilmiştir. Ve devamında kendi yeti ve becerilerine göre değil de, Manastır hizmetine katkıda bulunabilecek şekilde eğitilirler. Manastırın kurallarına karşı çıktıkları takdirde ya fiziksel ceza verilip ya da okul hayatlarının son bulmasıyla yargılanırlar.

Beyaz Bant (Das Weiße Band) filminde de yine aynı şekilde papazın çocuklarını hem psikolojik hem de fiziksel olarak ağır bir şekilde cezalandırması işlenmektedir.

Demokratik, sağlıklı bir eğitim-öğretim sürecinden geçmeyen çocuklar, öz-güven duygusunu tamamlamamış, tehdit ve tehlikelere karşı güvende hissetmeyen ve şiddete eğilimli, sorunlu bireyler haline gelmektedir. Günlük hayatta farklı şekillerde rastlanılan şiddet, aslında sosyal ve bireysel boyutları olan bir sorundur. Michael Haneke'nin *Beyaz Bant (Das Weiße Band)*'ında dikkatleri çeken en önemli sahnelerden biri de; papazın

çocuklarını cezalandırmak adına falakaya yatırıp, onları akşam yemeğinden men etmesidir, papazın toplumda önemli bir mevki ve statüye sahip olması bu olayın sosyal boyutunu öne çıkarır. Papazın büyük oğlu Martin'in babasının söyledikleri üzerine, ağır suçluluk duygusuna kapılıp, yüksek bir köprüden atlamak istemesi (Bkz. Haneke, 2009: 00:15:10- 00:17:20) ve *Çarklar Arasında (Unterm Rad)* da Hans'ın, kendi canına kıyması, bunun bireysel boyutuna örnek olarak sunulabilir.

Psikolojisi bozuk bir ebeveynlerin, çocuklarını yetiştirmek, ahlaklı yapmak adına, daha bozuk bir psikolojiyle, daha şiddetle gelişen yürekleriyle büyümelerine sebebiyet verdiği gözlemlenir. Verilen aşırı cezalar bireyler arasında güvensizliğin de doğmasına sebebiyet vermektedir.

Her iki eserin karşılaştırılmasına sebebiyet veren şiddet eğilimli eğitim sorunsalı teması, eğitim-öğretim sistemi sağlıklı bir toplumda yetişen çocukların da çok sağlıklı bireyler olmayacaklarını açıkça göstermektedir. Romanda baskın baba figürü; filmdeki baskın karakteri canlandıran papaz-baba imgesiyle, romanın değindiği çocukların sınırlarını bozan eğitim kurumuna hayatları pahasına gitmeleri için ailenin uyguladığı baskı ve gençlerin eğitilmek adına sert ve acımasızca kısıtlanmaları aynı şekilde filmde de karşımıza çıkmaktadır.

6.2.1.1. Eserlerdeki İntihar, Öldürme ve Ölüm Motifleri

Beyaz Bant (Das Weiße Band) filmi ile *Çarklar Arasında (Unterm Rad)* romanı ölüm ve öz kısımlarla dolu eserlerdir. Bunların yanı sıra filmde esrarengiz öldürme olaylarına da rastlanılmaktadır.

İlk olarak *Çarklar Arasında (Unterm Rad)* adlı Hesse'nin eserini ele aldığımızda; bir Aralık ayı, donmuş Ross Gölü üzerinde paten kaymaya giden arkadaşlarını izlemek isteyen Hindinger'in talihsiz ölümü ile başlar. Arkadaşlarını izlerken üşüyen Hindinger, ayaklarını yere vurarak ısınmak ister. Bunun üzerine kırılan buz kütlesiyle, soğuk göl suyunun içine batarak can veren Hindinger'in cansız ve küçük bedeni kaskatı kesilmiş bir halde bulunur.

Ardından romanın baş kahramanı olan Hans'ın şüpheli ölümü dikkati çekmektedir. Psikolojik bunalımları nedeniyle kasabasına iyileşmesi için geri gönderilen Hans, içler acısı, halüsinasyon dolu günler geçirir. Sevdiği kız Emmayla geçen güzel günlerinin

ardından, Emma'nın da habersiz gidişiyile kendini alkole veren Hans'ın cansız vücudu, akan soğuk ırmak sularının üzerinde bulunur. Hans'ın ırmakta nasıl boğulduğunu kimse anlayamaz. Sarhoş haldeyken yolunu şaşırıp kıyıdaki sarp bir yerden ayağı takılıp mı düşmüştür, yoksa ırmaktan su mu içmek isteyip de ırmağa yuvarlanmıştır? Belki de buhran dolu hayatına güzel güzel akan ırmağın sularında son vermek istemiştir? İntihar mı yoksa ölüm mü olduğu bilinemeyen bu acı kayıp, çevresindekileri özellikle de babasını, derinden yaralamıştır.

Michael Haneke'nin *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* filmini ele aldığımızda ilk olarak, çiftçi bir ailenin annesi bir iş kazasında hayatını kaybeder. Her zamanki yaptığı işin aksine kereste atölyesine gönderilen kadın, değiştirilmesi ihmal edilmiş çürük tahtaya basarak düşer ve hayatını kaybeder. (Bkz. Haneke, 2009: 00:13:20)

Sonrasında; Baron'un oğlu Simund'un cesedi, ormanda bir hızarhanede bağlanmış ve sopayla dövülmüş bir şekilde bulunur. (Bkz. Haneke, 2009: 00:41:53). İşkence yapılarak gerçekleştirilen öldürme motifi, şiddetin ve acımasızlığın acı bir gerçeği olarak karşımıza çıkmaktadır.

İntihar motifine acı bir örnek; çiftçi ailesinin reisi Bay Felder, ahırda kendini asmış olarak bulunur.

Papazın kızı Klara; kardeşinin babasına hediye ettiği kuş (Pieppe) u makasla kesip, babasının masasının üzerine bırakır. (Bkz. Haneke, 2009: 01:36:46) Kendisini cezalandıran babasına karşı öfkesini başka bir canlının canına kastederek gösterir. İlginç ve üzücü öldürme motiflerinden biridir.

Bunların yanı sıra filmde öldürme girişimlerinde bulunulan fakat ölümle sonuçlanamamış olaylar bulunmaktadır.

İlk sahnelerde yer alan; doktorun iki ağaç arasına gerilen ince tele atının takılıp ağır bir şekilde doktorun yaralanmasıdır. (Bkz. Haneke,2009: 00:02:48). İntihar girişiminde bulunan Martin'in (papazın oğlu), yüksek köprüden atlayıp canına kıymak isterken öğretmen tarafından fark edilip kurtarılamamıştır. (Bz. Haneke, 2009: 00:15:40). Birinin pençeleri açık bırakması sonucu, kahyanın yeni doğmuş bebeği soğuktan ağır bir şekilde hastalanır, fakat ölmez.

Ebenin özürlü oğlu Karli, kaçırılıp, gözleri dağlanarak işkence edilir. Canına kastedilir fakat yaralı halde bulunan Karli, ağır bir şekilde yaralanmıştır. (Bkz. Haneke, 2009:01:46:10).

Filmde I. Dünya Savaşı arafesindeki Alman toplumunun, bunalım ve şiddet dolu ruh hali sergilenir; ruhsuz ve donuk insan ilişkileri, otoriter, baskıcı ahlak eğitimi ve maddi güçlere sahip üstlerin hükmetme arzusuyla dolu film; esrarengiz ve acımasız ölüm, öldürme ve intihar motifleriyle doludur.

Sonuç olarak yaptığımız karşılaştırmada göstermeye çalıştığımız gibi, *Beyaz Bant (Das Weiße Band)* filmi ile *Çarklar Arasında (Unterm Rad)* romanı, dönem toplumunun eğitim sorunsalı üzerinden şiddet sorununa dikkat çeken, bireysel ve toplumsal anlamda (örtük ve açık) şiddet olgusuyla örülmüş, öz ve el kısımlarla dolu eserlerdir.

SONUÇ

Bu çalışmada, tarihsel açıdan 19. yüzyıl Almanya'sına odaklanan iki farklı medya türüne mensup eser; Hesse'nin *Çarklar Arasında* adlı romanıyla Haneke'nin *Beyaz Bant* filmi arasındaki güçlü tematik bağlantıları, ortak konuları olan eğitim sorunsalı ekseninde karşılaştırmalı olarak inceledik.

Karşılaştırmamızda iki farklı sanat/ medya türünde yapıt söz konusu olduğundan, karşılaştırmalı edebiyat ve medyalararasılık kavramlarını da genel hatlarıyla açıklamaya çalıştık. Yaptığımız bu karşılaştırmalı çalışmada farklı sanat dallarına ait iki ayrı medya/ sanat türündeki eserde, ortak konu doğrultusunda birbiriyle kesişen “medyalararasılık ilişkileri”nin (Rajewsky'nin yaptığı sistematik sınıflandırmaya göre) varlığını saptadık.

Bu çalışmada ortaya koyduğumuz gibi; *Çarklar Arasında* romanı ve *Beyaz Bant* filmi tarihsel ve sosyo-kültürel açıdan birbirine yakın dönemlerin Almanya'sını izlemek için edinmiştir. Farklı sanat/ medya türlerine (edebiyat ve sinema) mensup olmalarına rağmen bu eserlerin aynı konuyu; yani bu dönemin şiddete dayanan baskıcı eğitim anlayışını/ yöntemlerini eleştirel bir bakış açısıyla işlemeleri yaptığımız karşılaştırmada belirleyici olmuştur.

Sonuç olarak bu çalışmada, biri roman diğeri film türündeki bu iki eserde, 1900 ila 1914 yılları arasındaki dönemde Almanya'da (ve aslında tüm Avrupa genelinde) egemen olan eğitim anlayışının eleştirisinin yapıldığını ortaya çıkardık.

Çalışmamızda göstermeye çalıştığımız gibi, her iki Alman sanatçı da söz konusu eserlerinde, gelecek nesilleri biçimlendiren egemen eğitim anlayışındaki ve yürürlükteki eğitim politikalarındaki tutarsızlık, çarpıklık ve yanlışlıkların üzerinde durmuştur. Eğitim ve ideoloji ilişkisinin derinlikli bir analizini ve eleştirisini yapmışlardır. Her iki eserde de, çarpık eğitim anlayışları ile bunların bir doğurgusu olan (bireysel-kolektif anlamda) şiddet olgusu – ki bunun en uç noktası Dünya Savaşları gerçeğidir – arasındaki çok yönlü bağlantıların izi sürülmüştür. Metinlerdeki figürlerin öz kıyımına (intihar) ya da el kıyımına (bireysel ve kitlesel öldürmelere) varan bir şiddet cinnetine düşmeleri, bunun en önemli göstergesidir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde söz konusu metinlerde baskıcı ve ideolojik eğitim modellerini eleştirip bunların kaçınılmaz olarak şiddetle iç içe geçtiğini imleyen her iki sanatçının, aynı zamanda savaş eleştirisi yaptığı gerçeği açığa çıkar.

KAYNAKÇA

- Agamben, G. (2017). *Kutsal İnsan*. Çev. İ. Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Akar, F. (2004). *Eğitimde Reform, Almanya'da Eğitim Reformları*. Ankara Üniv. Eğitim Yönetimi, Teftişi, Planlaması ve Ekonomisi Ana Bilim Dalı
- Alperen, A. (1994). *Hermann Hesse Hayatı- Sanatı- Eserleri*. İstanbul: Promete Yayınları.
- Arslan, M. (2009). *Eğitim Bilimine Giriş*. Gündüz Eğitim ve Yay.
- Aslan, F. (2016). "Metinsel Melezleşmeye Doğru Medya/Medyalararasılık ve Öte Türler". *International Journal of Social Science*, Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3685>. Number: 52, Winter I, 49-56.
- Aslanyürek, S. (1998). *Senaryo Kuramı*. Pan Yay.
- Aydın, K. (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*. İstanbul: Birey Yayınları.
- Aytaç, G. (1983). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Aytaç, G. (2002). *Edebiyat ve Medya*. Kitaptan Ekran Edebiyat. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Baker, U. (2011). *Beyin Ekran*. (Derl.) Ege Barensel. İstanbul: Birikim Yay.
- Bayram, Y. (2004). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Ve Bir Uygulama*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S:16 (Güz 2004), 69-93.
- Büker, S. (2014). *Postmodernizm ve Sinema*. (Edit.) Sabri Büyükdüvenci, Semire R. Öztürk. Ankara: Dipnot Yay. 9-12.
- Chion, M. (1987). *Bir Senaryo Yazmak*. Afa Yay.
- Çakı, C. (2017). *Nazizm İdeolojisi Altında Hitler Gençliği Nazi Almanyası Propaganda Afişleri Üzerine İnceleme*.

- Çıkla, S. (2002). *Romanda Kurmaca ve Gerçeklik*. Hece Dergisi. S:65/66/67
- Doğan, S. *Eğitimin İşlevleri. Eğitim Bilimine Giriş (Kitap Bölümü)*
- Eagleton, T. *Edebiyat Kuramı Giriş. Sanat ve Kuram*. Çev. Birkan T. Ayrıntı Yay.
- Emer, F. K.. (2012). “*Die Imagologie Als Arbeitsbereich Der Komparatistik*,” Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 8, 1-17.
- Emer, F. K.. (2012). “*Ein Überblick Über Die Grenzüberschreitende Entfaltung Der Komparatistik*”, *Karşılaştırmalı Edebiyat Yazıları*, (Edit.) Mevlüde- Bekir Zengin. İstanbul: Kriter Yay.159-182.
- Emer, F. K.. (2017). *Karşılaştırmalı Edebiyatbilimine Genel Bir Bakış*”, IBAD International Scientific Researches Association-Journal, 20-23.Nisan.2017, 153-160.
- Enginün, İ. (1992). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Frenzel, H.A. u. E. (1987). *Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, München: DTV.
- Hesse, Hermann (1996). *Çarklar Arasında*. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Can Yayınları.
- Höfling, S. (2012). *Hermann Hesse “Unterm Rad”*, Literaturhausarbeit / WG 11.1 (2012/13).
- Kayaoğlu, E. (2009), *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık*, Selenge Yayınları, İstanbul.
- Kefeli, E.(2000). *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Keleş, A. (2016). *Franz Kafka'nın Dava ve Şato Romanları'nın Film Uyarlamaları Örneğinde Edebiyat İle Film Arasında Medyalararasılık İlişkileri*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi, Sakarya.
- Keleş, A. (2017). “*Medyalararası Bir Yaklaşımla Uyarlama Filmler Ve Edebiyat Öğretimi*”, Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (The Journal of Social and Cultural Studies).Cilt/Volume: III, Sayı/Issue: 6, Yıl/Year: 2017, 165-176.

- Kızıler, F. (1998). *Hermann Hesse'nin "Boncuk Oyunu" Adlı Romanındaki Ütopik Us Dünyası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum.
- Kocakurt,Ö.Güven, (2005) *S. Çevre,Aile ve Çocuk. Eğitim ve Bilim Dergisi.C:30. S:135(34-38)*.
- Kupfer, H. (1984). *Der Faschismus und das Menschenbild der deutschen Pedagogik. Frankfurt a. M.: Fischer Ver.*
- Miller, A. (1983), *Am Anfang War Erziehung, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.*
- Oğuz,O.(2010).21. *Yüzyılda Eğitim ve Türk Eğitim Sistemi,2010. Pegem Akademi*
- Onaran, A. Ş. (1986). *Sinemaya Giriş. Filizkitabevi*
- Oylum, R. (2016). *Alman Sineması. İstanbul: Seyyah Kitap Yay.*
- Özdemir, E. (1980). *Türk ve Dünya Edebiyatı. S.B.F. Basın ve Yayın Yüksek Okulu Basımevi*
- Özön,N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş. Agora Kitaplığı*
- Öztürk, F. (2001). *Ütopyalarda Eğitim Sorunsalının Karşılaştırmalı Bir İncelemesi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Programları ve Öğretim (Eğitimin Sosyal ve Tarihi Temelleri) Ana Bilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi.*
- Reich, W. (1979). *Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı. Çev. B. Onaran. İstanbul: Payel Yay.*
- Reich, W. (1991). *Dinle Küçük Adam. Çev. H. Portakal. İstanbul: Yaprak Yay.*
- Rothmann, K. (2003). *Kleine Geschichte der deutschen Literatur, Stuttgart: Reclam Ver.*
- Rousseau, A.M., Pichois, Cl. (1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat. Çev. M. Yazgan. Ankara: MEB Yay.*
- Sarıbaş, S., Babadağ, G. (2015). *"Temel Eğitimin Temel Sorunları"*. Anadolu Eğitim Liderliği ve Öğretim Dergisi. 3 (1), 18-34.
- Şişman, M.(2007). *Eğitim Bilimine Giriş.Pegem A Yay.*

Tanilli, S. (2007). *Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz?*. İstanbul: Alkım Yay.

Tepebaşı, F. (2015). *Edebiyat Bilimine Giriş*, Konya: Çizgi Yay.

Ünal,Ç.D. (2003). *Alman Eğitim Romanında Avangard Dönüşümler*. Ankara Üniv. S.B.E. Batı Dilleri ve Edebiyatları. Alman Dili ve Edebiyatı

Yiğit, B., Bayraktar, M. (2006). *Okul ve Çevre İlişkisi*. Pegem A Yay.

Zeller, B. (1997). *Hermann Hesse*. Çev. K. Şipal. İstanbul: Afa Yay.

Zemanek, E. (2012). *Komparatistik*. Berlin: Akademie Ver.

Diğer Kaynaklar:

Duden. Bedeutungswörterbuch (1985). Mannheim.Wien.Zürich: Duden Ver.

Wahrig. Deutsches Wörterbuch (1991). Gütersloh.München: Bertelsmann Lexikon Ver.

Das Moderne Hand-Lexikon. Wissen von A-Z. (1978). Stuttgart. Hamburg. München: Knaur Ver.

İnternet Kaynakları:

Haneke Michael, Das Weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte, (Beyaz Bant. Bir Alman Çocuk Öyküsü). <https://www.fullhdfilmsitesi1.net/beyaz-bant-the-white-ribbon-turkce-dublaj-izle.html> (Erişim tarihi: 02.04.2019).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ca8d29a915154.06407438 (Erişim tarihi: 06.04.2019).

<http://www.egitimhane.com/egitim-bilimleri-sozlugu-d16796.html> (Erişim Tarihi: 06.04.2019).

<http://www.kinomachtschule.at/data/Weißband.pdf> (Erişim Tarihi: 23.03. 2019).

<https://indigodergisi.com/2015/08/fasizmin-kokeni-beyaz-bant/> (Erişim Tarihi: 30.03.2019).

ÖZGEÇMİŞ

Esmâ ŞEN, 1989 yılında Sakarya'nın Adapazarı ilçesinde dünyaya geldi. İlk ve Orta öğrenimini Sakarya' da tamamladı. 2008 yılında Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Almanca Öğretmenliği okudu. 2013 yılında mezuniyetinin ardından Adapazarı Cumhuriyet Anadolu Lisesi'nde Almanca Öğretmenliği görevinde bulundu. Şuanda Özel Serdivan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Kale Okulları'nda yabancı dil öğretmenliği yapmaktadır. Evli ve bir çocuk annesidir.