

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

**PETER HANDKE'NİN KASPAR ADLI TİYATRO
ESERİNİN STİLİSTİK AÇISINDAN ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Remzi ÜNAL

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Arif ÜNAL

HAZİRAN - 2015

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PETER HANDKE'NİN KASPAR ADLI TİYATRO
ESERİNİN STİLİSTİK AÇISINDAN ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Remzi ÜNAL

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

Bu tez ^{25.06}..../.../2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

| JÜRİ ÜYESİ | KANAATI | İMZA |
|--|----------|--------------|
| Prof. Dr. AHT ÜNAL Alman Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı | Basarılı | Ünal |
| Yrd. Doç. Dr. Okan KOS | Basarılı | Okan Kos |
| Yrd. Doç. Dr. Güneş Kalkan | Basarılı | Güneş Kalkan |

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Remzi ÜNAL

25/06/2015

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Peter Handke'nin Kaspar adlı tiyatro eseri stilistik açıdan ele alınacaktır. Üslup analizine geçmeden önce Peter Handke'nin yazınsal ortamı anlatılmaya çalışılacak, analiz içinde gösterilen üslup figürleri ele alınmıştır. Bu analizde eserden yapılan alıntılarla anlatım özellikleri, üslup figürleri gösterilecektir. Alıntılar çalışmanın amacına uygunluğu için eser içindeki gibi tamamen orijinal yazı düzeniyle, şekliyle ve puntosuyla verilmiştir.

Tez çalışmasının hazırlanmasında yardımlarını, deneyimlerini ve zamanını benden hiç esirgemeyen Danışman Hocam Prof. Dr. Arif ÜNAL'a, yardım ve önerileri için Yrd. Doç. Dr. Cüneyt Arslan ve Yrd. Doç. Dr. Okan Koç Hocalarıma derin şükranlarımı sunarım.

Ayrıca bugünlere gelmemde emeği geçen Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü değerli hocalarına, yoğun çalışma günlerimde benden desteklerini esirgemeyen dostlarım Mustafa YELKEN'e Dilara TERZİ'ye, Ahmet BAÇIK'e, Melahat BAYRAM'a ve ağabeyim Özgür ÜNAL'a, saygıdeğer anne ve babama tüm içtenliğimle teşekkür ederim.

Remzi ÜNAL

25/06/2015

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------------|
| KISALTMALAR | iii |
| ÖZET | iv |
| SUMMARY | v |
| | |
| GİRİŞ | 1 |
| BÖLÜM 1: PETER HANDKE VE KASPAR | 4 |
| 1.1. Peter Handke'nin Biyografisi..... | 4 |
| 1.2. Peter Handke ve Grup 47 | 7 |
| 1.3. Postmodernizm ve Peter Handke | 11 |
| 1.4. Peter Handke'nin Yeni Bireyciliği..... | 13 |
| | |
| BÖLÜM 2: STİLİSTİK (BİÇEMBİLİM) | 15 |
| 2.1. Stili Tanımlama Çabaları | 15 |
| 2.2. Kavram Olarak Stilistik..... | 17 |
| 2.3. Stilistiğin Diğer Bilim Dalları İle Olan İlişkisi..... | 21 |
| 2.3.1. Stilistik ve Edebiyat | 21 |
| 2.3.2. Stilistik ve Dilbilim..... | 24 |
| 2.3.3. Stilistik ve Retorik | 27 |
| 2.4. Stilistiğin Öğeleri | 29 |
| 2.4.1. Grafik Şekilleri ve Stilistik..... | 29 |
| 2.4.2. Kelimeler ve Stilistik | 30 |
| 2.4.3. Cümleler ve Stilistik | 32 |
| 2.4.4. Tekrarlama Yöntemleri ve Stilistik..... | 35 |
| 2.4.5. Tezatlar ve Stilistik | 37 |
| 2.4.6. Mecazlar ve Stilistik | 38 |
| 2.4.7. Metinlerarasılık ve Üslup..... | 39 |
| | |
| BÖLÜM 3: KASPAR ADLI TİYATRO ESERİNİN STİLİSTİK YÖNÜNDEN İNCELENMESİ VE YORUMU | 42 |
| 3.1. Kaspar'ın Özeti | 42 |

| | |
|---|-----------|
| 3.2. Grafik Şekillerine (Graphische Formen) Göre Kaspar'ın Üslubu | 45 |
| 3.3. Kelimeler Bazında Üslup | 50 |
| 3.3.1. Kelime Figürleri | 51 |
| 3.4. Cümleler ve Cümle Üslup Figürleri | 58 |
| 3.4.1. Cümle Türleri | 59 |
| 3.4.2. Cümlelerde Bilgilerin Hiyerarşisi ve Stilistik | 62 |
| 3.4.3. Yapılarına Göre Cümleler ve Stilistik | 64 |
| 3.5. Tekrarlama Sanatları ve Stilistik | 69 |
| 3.6. Zıtlık Figürleri ve Stilistik | 74 |
| 3.7. Mecazlar ve Stilistik | 76 |
| 3.8. Metinlerarasılık ve Stilistik | 81 |
| SONUÇ | 84 |
| KAYNAKÇA | 90 |
| ÖZGEÇMİŞ | 96 |

KISALTMALAR

Alm. : Almanca

Lat. : Latince

İng. : İngilizce

Örn. : Örnek

| | |
|--|--|
| Tezin Başlığı: Peter Handke'nin Kaspar Adlı Tiyatro Eserinin Stilistik Açısından Analizi | |
| Tezin Yazarı: Remzi ÜNAL | Danışman: Prof. Dr. Arif ÜNAL |
| Kabul Tarihi: 25.06.2015 | Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 96 (tez) |
| Anabilimdalı: Alman Dili ve Edebiyatı | Bilimdalı: Alman Dili ve Edebiyatı |
| <p>Postmodern yazarlar arasında gösterilen Peter Handke eserlerinde kullandığı dil, üslup ve yöntemler açısından diğer pek çok yazardan farklı olduğunu kanıtlamıştır. Edebiyat ve dil konusundaki hassasiyetini her seferinde dile getirmiş ve eserlerini- özellikle Dil Oyunlarını- bu çerçevede oluşturmuştur. Dili amaç edinen Handke içerikten çok biçime, yani üsluba ağırlık vermiştir. Ayrıca bu tutumunu 1966 yılında edebiyat topluluğu olan Grup 47'nin ilk ve son kez katıldığı toplantısında toplumcu ve siyasi anlamda güdümlü edebiyata olan sert eleştirisiyle göstermiştir. Bu tepkisiyle Handke Yeni Gerçekçiliği eleştirmiş, toplumcu gerçekçiliğe dayalı ve güdümlü edebiyata karşı gelerek edebiyatta bireyciliği savunmuştur.</p> <p>Handke eserlerinde kullandığı dille ifadelerini alışılmışın dışında oluşturur. Özellikle tiyatro eserlerinde geleneksel tiyatro eserlerinin kalıplarını yıkmayı amaçlar. Bu amacını Kaspar adlı eserinde drama adına olan bütün öğeleriyle –özellikle eserin metnindeki geçen ifadelerin dilsel yapısıyla- açık bir şekilde göstermiştir.</p> <p>Kaspar'ın dayandığı hikâye gerçek olmasına rağmen Kaspar Handke için kurmaca bir modeldir. Handke bu modeliyle mekanikleşen dilin toplumu da ve bireyi de nasıl mekanikleştirdiğini gösterir. Bunu yaparken dilin ve öğelerinin bilinenden farklı olarak ifadelerini oluşturur. İşte bu yüzden Kaspar stilistik açıdan analizini yapmak için uygundur.</p> <p>Kaspar eserini analiz ederken eserin grafik şekil özellikleri, cümleleri, kelimeleri ve bunları oluşturan zıtlık, mecaz, tekrarlama üslup figürleri ele alınacaktır. Ayrıca eserde metinlerarasılık öğeleri incelenecek ilişkili olduğu metinler gösterilmiştir.</p> | |
| Anahtar Kelimeler: Üslup, Anlatım, Üslup Öge ve Figürleri Analizi | |

Thesis Title: Analysis of Peter Handke's Drama "Kaspar" In Terms of Stylistic

Author: Remzi ÜNAL

Supervisor: Prof. Dr. Arif ÜNAL

Acceptance Date: 25.06.2015

No. of pages: v (pre text) + 96 (main body)

Department: German Language and Literature

Discipline: German Language and Literature

In term of his own style, art of writing and methods in his works, Peter Handke has proven that he is different from many writers and contemporaries. He also utters his sensibilities for literature and language under any circumstances and produces his own typical writings- especially his "spoken- word" pieces.

Focusing mainly on language, Handke puts emphasis on style –namely wording- rather than content. In 1966, he also harshly criticized literature directed by political and social mentality in the literature assembly named Group 47 which he attended for first and only time. With this attitude, Handke made it clear that he is critical on New Realism and he strongly advocates individualism against social realism and the directed literature.

Handke creates his expressions in unusual way through the language he uses in his work. His main purpose is to bring down traditional forms of theater in his plays. He clearly expresses this aim of his the play Kaspar through the whole elements including drama –especially the linguistic structure appearing in the text of the play

Although Kaspar is based on reality true story, it is a fictitious model for Handke. He, with this model, points out mechanized language has also mechanized individuals and society. His instrument to practice this way of writing is to create the expressions of language and its elements contrary to what is known. That is why, *Kaspar* is appropriate for a stilistic analysis.

In the analysis, the graphical form characteristics, sentences, words of the play and the elements such as contradiction, metaphor, restaging and the figures of wording were emphasized. In addition, the intertextual elements were investigated and the related texts were shown.

Keywords: Style, Narration, Stylistic Elements and Figures Analysis

GİRİŞ

Üslup terimi modern araştırmalar içinde yer aldığı gibi dil ve edebiyatla ilişkili olarak günlük hayatta sıkça kullanılan bir terimdir. Batıda üslup için stil (Alm: Stil, İng: Style) kelimesi kullanılır. Antik çağlardaki stil kelimesi kazık ya da yazmak için kullanılan ucu sivri alet anlamındayken zaman içerisinde değişmiştir. Günümüzde ise stil kelimesi ifadelerde var olan söylemin etkin unsurlarının özellikleridir. Bu çerçevede stilistiğin amacı edebi bir metnin kişilerarası, metinle ilgili kapsamı irdelemek, metni oluşturan kişinin ifadelerinde kendine has nasıl bir dil kullanımı geliştirdiği, yani metinlerin üslubunu tespit etmektir (Erden, 2002: 14). Başta üslup antik dönemde törensel, politik ve hukuki alanlarda hitabet sanatı olan retorik bir ikna tekniği iken zamanla dil bilimi ve edebiyatı çatısı altında toplayan bir bilim dalı haline gelmiştir.

Stilistik, yazılı bütün metinlerin biçimlerini ele alırken yazınsal biçembilim edebi metinlerin dil yapısını inceler ve yorumlar. Bunu yaparken edebi metnin içinde yer alan ifadelerde bulunan kelimelerin, cümlelerin ve bunların üslup figürlerinin ele aldığı gibi zıtlık, mecaz, tekrarlama gibi edebi söz sanatı tekniklerini de irdeler. Ayrıca stilistik metinlerde dil dışı öğelerin de anlatım üzerindeki etkileri inceler. Dil dışı etkenler çağın, edebi dönemlerin ve türlerin özellikleri; metin içindeki ifadelerin yazı özellikleri (şekli, puntosu, metin düzeni, noktalama işaretleri vb.) anlatım üzerinde etkili olabilir.

Stilistik açıdan analizi yapılan Peter Handke'nin yazdığı Kaspar oyunu izleyici- sahne diyaloguna dayanan bir oyundur. Ayrıca toplum tarafından dışlanmış Kaspar'ın beynini altüst eden bir sesle sahnenin her yerinde olan türlü efektlerle ve görüntülerle günlük yaşamın basmakalıp ifadeleri insanları da aynı biçimde yönlendirildiğinin altı çizilmektedir (Yamaner, 2007: 133). İşte bu basmakalıp konuşma biçimlerine karşı olan Handke oyunlarında postmodern tiyatrodaki dilin tek başına bir iletişim aracı olmadığını göstermeye çalışmış bu görüşü çürütmek için farklı diyalog biçimleri denemiştir. Handke, Kaspar eserinde dili alışılmışın dışında kullanmış onu araç değil bir amaç olarak görmüştür. Bu görüşünü de 1966 yılında Grup 47 toplantısında dile getirmiş ve ayrıca bir anlatımda yer alan kelimelerin sözlük anlamı dışında kullanılarak bu anlatımın güdümlü, toplumsal gerçekliğe uygun yeni gerçekçilik tarzına karşı bir duruş sergilemiştir. Handke bu duruşuyla eserlerindeki anlatımlarını oluştururken

alışılmışın dışında bir söylem kullanmış, stilistik açıdan analize uygun metinler oluşturmuştur.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı Peter Handke'nin Kaspar adlı tiyatro eserinde yer alan söylemlerin hangi üslup figürleri kullanıldığı anlatıma ne gibi bir etkisi olduğu gösterilmiştir. Ayrıca Peter Handke'nin kendine has üslubunu oluştururken etkilendiği ya da karşı durduğu görüş, edebi akımların nasıl etki ettiği gösterilmeye çalışılacaktır. Ayrıca eserin stilistik yorumunda yazarın üslubunun nasıl olması gerektiği değil üslubunun ne olduğunu, hangi üslup figürüyle nasıl oluşturduğu pratikte gösterilmiştir.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışmanın önemi önceden söylendiği gibi Handke Kaspar eserinde hangi söylem özelliklerinden faydalandığını gözler önüne sermesinden kaynaklanır. Edebi bir akım olan postmodernizmin, yeni bireyciliğin Handke'nin üslubu üzerinde nasıl bir etkisi olduğuna dair bulgular irdelenerek genel anlamda bir akımın ya da bir görüşün üslup üzerinde tesiri gösterilmiştir. Bu çalışmam içinde Handke'nin hayatı, etkilendiği kişi ya da edebi dönemlerin yani Handke'nin yazınsal ortamından bilgiler sunulmuştur. Ayrıca postmodern bir yazar olan Handke'nin metinlerarasılıktan nasıl faydalandığı hangi yöntemleri kullandığı, ilişkili olduğu metinlerin gösterilmesi açısından önemlidir. Yazınsal bir metnin grafik şekil özellikleri de bu çalışma içinde ele alınarak dil dışı etmenlerin de üslup üzerinde etkisi olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu tezde, eserde yer alan cümle oluşumları, kullanılan kelimeler ve bunların üslup figürleri de gösterilmiştir. Zira bunlar ifadelerin biçimine etki eden unsurlardır. Cümleler ele alınırken hangi türde, yapıda ve cümle bazında hangi söz sanatları kullanılmış olduğu incelenip yorumu yapılmıştır. Analizi yapılan eserin metinleri içinde ayrıca söylem özelliği olarak mecaz, zıtlık bildiren ve anlatımı pekiştirmeye ya da bir şeylere dikkat çekmeyi amaçlayan tekrarlama söz sanatlarının da incelemek çalışmanın amacı doğrultusunda önem arz etmektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmamızda Alman edebiyatında postmodern bir yazar olarak yer alan Peter Handke'nin "Kaspar" adlı tiyatro eserini üslup bilim açısından analizi yapılacak, eser

içindeki söylemlerini nasıl oluşturduğu gösterilecektir. Bunu amaçlayan bu çalışma üç ana bölümde oluşmaktadır.

Birinci bölümde Peter Handke'nin hayatı anlatılmıştır ve eserlerinde üslubun üzerinde etkisi olduğu düşünülen Handke'nin yazınsal ortamından bahsedilmiştir. Ayrıca dile olan yaklaşımını etkileyen görüşlere de değinilmiştir. Handke'nin dil ve edebiyat görüşleri içinde ya da karşısında olduğu tutumlar anlatılmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde ise stilistiğin bir terim olarak tarih içindeki anlamını değişimleri anlatılmış, üslubun ve stilistiğin farklı görüşlerle tanımlamalarına yer verilmiştir. Bunlardan başka disiplinler arası bir bilim dalı olarak stilistiğin bazı belirli diğer bilim dallarıyla olan ilişkisi verilmiş ve birbiriyle olan etkileşimlerine değinilmiştir. Bu değinmelerde de farklı görüşlerin olduğu gösterilmiştir. Bu bölümde stilistik bir analizde kullanılan stilistik öğelerine yer verilmiş bu öğelerin bağlamı içerisinde olan başlıklar altında anlatılmış ve örneklendirilmiştir. Ayrıca kısaca üsluba olan etkilerine değinilmiştir. Bu bölümün sonunda da postmodern edebiyatın metinlerarasılık özelliklerine yer verilmiştir.

Tezin üçüncü, yani analiz kısmında ilk olarak Kaspar'ın içeriğinden bahsedilmiş, sahnelemeleri anlatılmış ve yorumlamaları yapılmıştır. Daha sonra Kaspar eserinin yazı düzeni, şekli, büyüklüğü; metin düzeni, noktalama işaret kullanımını ele alan grafik şekillerine yer verilmiş üslup üzerindeki tesirleri eser içinden yapılan alıntılarla gösterilmeye çalışılmıştır. Fakat burada yapılan alıntılar eserin yazım özellikleri orijinaline sadık kalınarak verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde ele alınan ve eser içinde yer alan üslup figürleri alıntılarla gösterilmiş ve yorumlanmıştır. Eserde yer alan tezatlık, mecaz ve tekrarlama söz sanatları da yapılan alıntılarla eserin orijinal haline sadık kalınarak uygulamalı biçimde verilmiştir. Bölümün sonunda ise eserin metinlerarasılık özellikleri ilişkili olduğu metin ve durumlarla imlenerek yer verilmiş anlatıma olan etkileri gösterilmeye çalışılmıştır.

BÖLÜM 1: PETER HANDKE VE KASPAR

1.1. Peter Handke'nin Biyografisi

Yazar Peter Handke Slovenya kökenli Karintiya şehrinden Maria Siutz ve Nazi ordusu subayı Erich Schönermann'ın evlilik dışı çocuğu olarak 6 Aralık 1942 yılında Griffen şehrinde dünyaya gelmiştir. 1942 yılının kasım ayında Peter Handke'nin annesi Berlin'de astsubay Bruno Handke ile evlenmiştir. Peter Handke 1943 yılından 1944 yılına kadar büyükbabasının evinde ve İkinci Dünya Savaşı'nda Doğu cephesinde ölen iki dayısının(Gregor ve Hans Siutz) yanında kalmıştır. 1944 yılında Maria Handke oğluyla beraber eşinin ailesinin yanına, Berlin'e taşınmış, fakat kısa bir süre sonra Griffen'e dönmüştür. 1945 senesinde savaş sonunda Bruno Handke'yle beraber Berlin'e tekrar geri dönmüştür. 1947 senesinde ise kız kardeşi Monika dünyaya gelmiştir. 1948 yılının haziran ayında Doğu Berlin'in Slovenya işgalinden Doğu ve Batı Almanya arasında bulunan Peter Handke'nin büyükbabasının ikamet ettiği Griffen'e kaçmışlardır. Eylül ayında Handke ilkokula kayıt ettirildi. 1949 yılında erkek kardeşi Hans Gregor doğmuştur. 1954 yılında Peter Handke Katolik rahip yetiştirme okuluna başlamıştır. 1959 yılında okul döneminin ortasında Katolik rahip yetiştirme yurdundan ayrılıp Kalgenfurt'da Latince ve Yunancaya ağırlık veren bir liseye başlamıştır. Tekrar ailesinin yanında Griffen'de kalan Peter Handke'nin Kärntner Halk Gazetesin'de (Kärntner Volkzeitung) iki metni yayınlamıştır. 1960 yıllarında annesinin desteğiyle Peter Handke yaşadıklarını anlatan yazma denemelerine başlamıştır. 1961 yılında başarıyla mezun olan Handke öz babası Erich Schönermann ile ilk defa mektupla iletişim kurmuştur. Aynı sene içerisinde Graz şehrinde Hukuk eğitimine başlamıştır. Eğitimi sırasında masraflarını farklı geçici işler yaparak karşıladı. 1962 yazında öz babası Erich Schönermann ile yüz yüze görüştü. Daha sonra ki yıl yani 1963 yılında sinema filmlerine ve rock müziğe ilgi duymaya başladı. Bu sene içerisinde de Steiermark Radyosu'nda (Radio Steiermarkt) ilk işini buldu. Peter Handke 1964 yılının Temmuz ve Ağustos aylarında "Die Hornissen" romanın büyük kısmını oluşturmuştur. 1965 yılında Suhrkamp Yayınevinin (Suhrkamp Verlag) "Die Hornissen" adı romanın müsveddelerini kabul ettikten sonra üniversite eğitimin bıraktı. 1966 yılında "Die Hornissen" yayınlandı. Aynı sene içerisinde Princeton'da Grup 47 (Gruppe 47) toplantısında çağdaş alman edebiyatçıları "betimleme iktidarsızlığı"

(Beschreibunginkompetenz) ile suçlaması heyecan uyandırmıştır. Bu yıl içinde Libgart Schwarz ile Düsseldorf'a yerleşmiştir. Sonraki sene Libgart Schwarz ile Peter Handke evlenmiştir ve "Begrüssung des Aufsichtsrats" adlı eseri yayımlanmıştır. 1968 yılında Kaspar adlı oyunu ilk kez sahnelenmiştir. 1969 yılında kızları Amina'nın doğduğu Berlin'e ve yine aynı sene içerisinde Paris'e taşınmışlardır. Bu yılda da "Die Innwelt der Aussenwelt der Innenwelt" adlı şiir kitabını yayımlamıştır. 1970 yılında tekrar Almanya'ya dönen Handke yedi yıl sonra da Wilm Weder tarafından filmi çekilecek Kalecinin Penaltı Anındaki Endişesi (Die Angst der Tormanns beim Elfmeter) adlı romanıyla üne kavuşur. 1971 yılında Handke Frankfurt yakınlarındaki Kronberg'ten bir ev alır. Daha sonra eşyle beraber Amerika seyahatine çıkar. Seyahat sırasında 19 Kasım'ı 20 Kasım'a bağlayan gece Peter Handke'nin annesi intihar eder. 1972 yılında evlilik sorunlarını ve Amerika seyahatindeki yaşadıklarını işleyen "Der kurze Brief zum langen Abschied" romanı yayımlanmıştır. Daha sonrasında gene aynı sene içerisinde hayat ve annesinin kendi isteğiyle olan ölümünün üzerine olan Mutsuzluğa Doyum eserini (Wunschloses Unglück) yayımlamıştır. 1973 yılında Handke Georg-Büchner ödülünü almıştır. Yıl sonunda da Libgart Schwarz'dan ayrılmış kızı Amina ile birlikte Paris'e taşınmıştır. 1974 yılında Zürich'te "Die Unvernünftigen sterben aus" adlı eseri ilk kez sahnelendi. Jeanne Moreu ile bir ilişkiye başladı. 1975 yılında ise "Die Stunde der wahren Empfindung" eseri yayımlandı. Handke gene bu sene içerisinde yoğun olarak bir günlük yazmaya başladı. 1976 yılında Solak Kadın (Die linkshandige Frau) adlı romanını yazdı ve bir yıl sonra bu romanın filmini Paris'teki evinde çekti. 1978 yılında Alaska'ya büyük bir seyahat gerçekleştirdi. Bu zaman içerisinde Handke yazmak için bir konu bulamadı ve ilham sıkıntısı çekti. Bu yüzden yazar Hermann Lenz ve eşinden yardım istedi. 1979 yılında "Die langsame Heimkehr" öyküsüyle hem ilham sıkıntısından kurtuldu hem de Franz-Kafka ödülünü kazandı. 1980 yılında Handke Shakespeare, Sophokle, Aischlos Jean Genet, Julie Green, Gustav Janus gibi sanatçıların eserlerini çevirmeye yönelik yoğun bir çalışmaya başlamıştır. 1981 yılında Peter Handke memleketini ve oradaki insanları anlatan "Über die Dörfer" adlı tiyatro eserini kaleme aldı. Ertesi sene yani 1982 yılında bu tiyatro eseri Salzburg tiyatro festivalinde ilk kez sahnelenmiştir. 1983 yılında "Der Chinese des Schmerzes" adlı öyküsü yayımlamış ve tiyatro oyuncusu Maria Colbin ile bir birlikteliğe başlamıştır.

1985 yılında Handke Marie Colbin ile Maguerite Duras'ın "La Maladie de la Mort" eserini filme almıştır.1986 yılında Peter Handke Slovenya'ya olan gezisini ve atalarının memleketini ele alan "Die Wiederholung" romanı yayınlanmıştır. 1987 yılında Handke Salzburg'ta ki evini terk etmiş ve neredeyse üç yıl süren bir dünya seyahatine çıkmıştır. 1988 yılında Peter Handke üvey babası Bruno Handke'yi kaybetmiştir. 1989 yılında Yorgunluk Üzerine (Versuch Über Müdigkeit) adlı denemesini yayımlamıştır. 1990 yılında " Das Spiel vom Fragen" ilk kez sahnelendi. Handke aynı içerisinde Paris'in yakınlarından Chaville'den bir ev satın aldı. Burada Sophie Semin ile hayat arkadaşı oldu. 1991 yılında ikisinin kızı olan Lecocadie doğdu. Bu yılın Temmuz ayında Peter Handke'nin "Süddeutsche Zeitung" gazetesinde Jugoslavya Savaşı hakkında düşüncelerini yazdı. Bu yazısında Peter Handke özellikle medyanın taraflı bir şekilde haber sunmasını eleştirdi. 1992 yılında Peter Handke'nin "Die Stunde, da wir nichts voneinander" adlı tiyatro eseri ilk kez sahnelendi. 1993 yılında Mart ayında öz babası Erich Schöenmann'ı kaybetti. 1994 yılında Peter Handke, Jeanne Moreau, Sophie Semin, Bruno Ganz'ın başrollerde olduğu "Die Abwesenheit" eserini filme çekmişlerdir. Aynı sene içerisinde "Mein Jahr in der Niemandsbucht" adlı romanı yayımlandı. 1995 yılında Handke Sophie Semin ile evlendi. Aynı sene içerisinde Sırbistan'a bir gezi gerçekleştirdi. 1996 yılında Peter Handke "Süddeutsche Zeitung" gazetesinde Sırbistan gezisi hakkında bir makale yazdı. Handke'nin Aralık ayında Sırp lider Radovan Karadžić'i ziyaret etmesi dünya çapında bir tepkiye neden olmuştur. 1997 yılında Handke'nin "In einer dunklen Nacht ging aus meinem Stillen Haus" adlı öyküsünü yayımladı. 1999 yılında NATO'nun hava saldırılarına rağmen iki kez Sırbistan üzerinden Kosova'ya gitmiştir. Aynı sene içerisinde Alman askeri birliklerin de Kosova ve Sırbistan'da ki bombalamanın bir parçası olduğundan 1973 yılında almış olduğu Georg-Büchner ödülünü geri vermiştir. 2002 yılında Den Haag şehrindeki savaş suçluları için olan mahkemeye dair eleştirel görüşlerini içeren "Bildverlust" yayınlanmıştır. 2003 senesinde Peter Handke'ye Salzburg Üniversitesi tarafından fahri doktor unvanı verilmiştir. 2005 yılında Peter Handke'nin "Literaturen" dergisinde yer alan "Umwegzeugenbericht zum Prozess gegen Slobodan Milošević: Die Tablas von Daniel" söyleyişi yayımlandı. 2006 yılının 18 Mart tarihinde Peter Hanke'nin Slobodan Milošević'in cenazesine katılmasıyla doğan tepkiler tiyatro eserleri tiyatro salonlarının programından kaldırıldı. 2007 yılında Berlin Heinrich Heine ödülünü kazandı ve ödül

parası olan 50.000 Avro'yu Kosova'daki insanlara hibe etti. 2008 yılında Peter Handke'nin “ Bis dass der Tag euch scheidet oder eine Frage des Lichts” adlı tiyatro eseri Salzburg tiyatro festivalinde ilk kez sahnelendi. Aynı yıl içinde Handke Bayern Akademisi tarafından güzel sanat dalında Thomas Mann ödülünü almış, ödül parasını Handke akademiye bağışlamıştır. 2009 yılında “Die Kuckucke und Velika Hoca” röportajını yayımlamıştır Handke. Bu çalışmasıyla Prens Lazar Altın Hac (Goldenes Kreuz des Fürsten Lazar) Sırp edebiyat ödülünü ilk yabancı kişi olmuştur. 2010 yılında Avusturya Cumhurbaşkanı Heinz Fischer tarafından kabul edilir. Bu görüşmede Handke memleketine dönmesi durumunda destek için söz verir. Aynı sene içerisinde ailesinin tarihini ve ikinci dünya savaşındaki Karintiya'lı partizanları anlatan “Immer noch Sturm” adlı tiyatro eserini yayımlamıştır. Bu eserler Peter Handke 2011 yılında Nestroy-Tiyatro ödülünü almıştır. 2012 senesinde ise aynı eser yılın en iyi Almanca tiyatro eseri seçilmiş ve Müllheimer Tiyatro ödülünü almıştır (Bkz. Hewig, 2012: 323-328).

1.2. Peter Handke ve Grup 47

Grup 47'nin başlangıç tarihi birçok kişi tarafından 1947 yılında Eylül ayında Bannwaldsee 'de buluşması olarak bilinir. Fakat Grup 47 temelleri 1945 yılına dayanır (Arnold, 1987: 12). Bu topluluğu kuranlar Rodos Adası'ndaki Fort Philip Kearney savaş esiri kampında Alman savaş esirleri için oluşturulan Amerikan “Yeniden Eğitim Programı”nın bir parçası olarak kurulan Çağrı Dergisi(Der Ruf) birlikte çalışan Hans Werner Richter, Alfred Andersch ve Waltermenzen'dir. Daha sonra bu adı geçen yazarlar dergi Vinz yayınevinde ilk kez 15 Ağustos 1946 yılında “*Der Ruf-unabhängige Blätter der jungen Generation*” yani genç Çağrı- genç kuşağın bağımsız sayfaları adı altında yayımlanmıştır(http://tr.wikipedia.org/wiki/Grup_47). Burada “*unabhängige*” yani bağımsız kelimesinin vurgusuyla siyasi ve kültürel bir dergi olduğunu vurgulamakta ve savaşı kazananlar yani savaş sonrasında ki Almanya içinde yer alan işgal güçlerini eleştiren bir pozisyondaydılar (Wolfgang ve Diğerleri, 2001: 491).

Bu dergi İkinci dünya Savaşı'ndan sonra savaşı yaşayan genç aydınların ilk iletişim aracı olmuştur. Bu aydın kişiler yayınlanan baş makaleler, politik yorumlar kültür haberler gibi yayımlanan yazıların sahibi klasik gazeteciler değil bilhassa savaşı,

tutsaklığı, açlığı tanımış; meselelerin gidişatına müdahale etmeleri gereken bilinci edinmiş şahıslardı (Ünlü, 1998:171). İşte bu yüzden ülkenin meselelerine eğilirler. Bunu yaparken Almanya'nın yeniden inşasında; siyasi, kültürel ve bilimsel bütünlüğünü yapıcı yönde eleştiriye kullanırlar. Tabii ki bu arada batı bölgelerini de işgal güçlerini de eleştirmişlerdir. Bu yüzden derginin yayın ömrü kısa olmuştur.15 sayı basıldıktan sonra Amerikan güç unsurları tarafından kapatılmıştır (Ünlü, 1998: 171).

Grup 47 Amerikan güç unsurlarının baskısı sonucu "Der Ruf" Çağrı Dergisi'nin kapatılmasının ardından bu derginin kurucuları Münih'de tekrar bir araya gelerek Skorpion(Akrep) adlı dergiyi çıkarmaya karar vermişlerdir. Ama sadece bir sayı çıkar ve tekrar Amerikalılar tarafından aşırı nihilist bulunur ve bu dergi de yasaklanır. Daha sonra 1947 yılının eylül ayında Bannwaldsee'de ilk toplantı gerçekleşir. Bu toplulukta ki esas amaç dilin unsurlarına egemen olarak yazmaya önem vermektedir. "Ne" yazıldığı değil, "nasıl" yazıldığının önemi vardır (Ünlü, 1998: 175). Topluluk, yazarların yazdığı şeylerde içerik sorunsalı ile pek ilgi değiller fakat yazılanları üslubuna dikkat etmektedir. Grup 47 Hans Werner Richter'in tabiriyle yeni bir genç Almanya hareketidir (Richter, 1962: 12). Bu harekete uygun olarak da genç yetenekleri bulup onları kazanmaya çalışır. Ünlü (1998:176) eserinde Hans Werner Richter'e bu topluluğun amaçlarını açıklamıştır: edebiyat alanında seçkin kişiler yetiştirmek, demokrasiyi pratik bir şekilde uygulayabilmek ve bunlara herhangi kurum aracılığı ya da kurumun çatısı altında olmadan bu hedeflere ulaşmak.

Grubun toplantılarında yazarlar eserlerini takdim ederler ve eleştiriye açarlar. Fakat bu eleştiriler plansızdır. Hatta eserlerini takdim ederlerken kendi içlerinde espri yollu adlandıkları, Hans Werner Richter'in yanında duran sandalyede "elektrikli sandalye"de otururlardı (http://tr.wikipedia.org/wiki/Grup_47).

Grup 47'nin toplantılarına katılan yazarların en temel ortak özelliği savaş yaşantılarının olmasıydı. Fakat belli bir süre sonra gruba katılan gençler bu yaşantılara yabancılaşmışlardı (Aytaç, 1979: 26). Onlar bu yaşantılara ancak duyduklarıyla ve gördükleriyle aşınaydı ki bu da bizzat tecrübeye eş değer olamazdı. Bu da Grup 47'nin dağılmasının işaretiydi. Grup varlığını 30 yıl sürdürmüştür. Fakat Grubun 1967 yılında ki Sosyal Demokrat Öğrenci Topluluğu tarafından protesto edildiği son toplantının yaklaşık bir sene öncesinde 1966 yılında Princeton'da yapılan oturumda Grup 47

toplantısına ilk ve son defa katılan Peter Handke'nin konuşması damgasını vurmuştur. Grup 47'nin 1966 yılında toplantısında Peter Handke'nin konuşması aşağıda şu şekilde verilmiştir¹:

“Peter Handke: “Günümüz alman nesrinde bir çeşit betimleme yetersizliğinin egemen olduğunu görüyorum. İnsanlar kurtuluşunu yaradılıştan gelen ve onunla aslında edebiyat yapabileceği saçma bir betimlemede arıyor. İnsan başka bir şey bilmezse, o zaman gene de detayı betimleyebilir. Alman edebiyatında tamamen yaratıcılıktan uzak ve zedelenmiş bir dönemdeyiz ve herhangi bir edebiyat yapabilmek için hiçbir yeteneklerinin ve hiçbir yaratıcı bir gücü olmamalarına rağmen herhangi bir sohbetle dile getirmek için şu komik “yeni realizm” sloganı birçok insan tarafından istismar edilmiştir. Hatta buna hiçbir tepki gösterilmemiştir. Gelişmelerin ve detayların betimlemesi varmış gibi yapılan bir dünya görüşü ve felsefe hiçbir desteği olmadan öne sürülmüştür. Ve bu benim fikrime göre edebiyatın sinema gerçekliğini (cinéma vérité) bir türüdür. Örneğin mecaza çok fazla itinalı yaklaşılması gibi eski edebiyatın kesin hatalarının yapılmamış olduğu görülebilir, ama her şeyden önce yeni edebiyatın kazanımlarının olumsuzluk oluşturduğu gözlemlenebilir. Ayrıca eski edebiyatın hataları ya da basmakalıpları ortadan kaldırılmış hiçbir şekilde kurtuluş yeni pozisyonda değil, bilhassa tamamen ilkel ve kısır bir döngüde olan sözde yeni gerçekçilikte bulunur. Ve bu düzyazının bu formunda-alman düzyazısında değil- her şeyden önce aslında cümle yapısında ve dil jestinde feci bir şekilde geleneksel hale gelmiştir. Her kelime ayrıca söylendiği gibi mecazsız olsa bile, bu dilin jesti tamamen kısır ve önceki zamanların olaylarıyla oldukça benzerdir. İddia etmek isterim ki (rahatsızca homurdanarak). Burada düzyazının belası olan pekala sözlükten kopya edilerek oluşturulan bir düz yazı görebiliriz. Almanca sözlüğü ve resimli sözlüğü kullanabilir, ayrıca her bölümünde dikkat çekilebilirdi. Bu sistemi burada uygulamış ve bu sistemin tamamen saçma ve aptalca olan bir edebiyat yapmak için hiçbir dayanağı olmadan öne sürmüştür. (genel bir alkış ve tek tük kahkahalar). Yöntemleri bu edebiyat için kıt kanaat yettiğinden ve bu saçma edebiyat gibi eleştiri de saçma olduğundan sadece bununla edebiyata bu sistemle razı gelinebilir(tek tük gülmeler ve rahatsız homurdanmalar). Dil jestlerinin yeni şekli ortaya çıkmışsa, eleştiri hiçbir şey yapamaz ve elinden bir şey gelmez ne bir şey söylemeye ne de söyleyecek bir şeyinin olmasına. Hakaretlerden dert yanmak, elbette halen daha var olan dil eksiklikleriyle ilgilenmek bile can sıkıcıdır. Eleştirinin yöntemleri gelişmekte olan bir edebiyat için yeterlidir.”

Hans Werner Richter araya girerek: “ Bay Handke, burada edebiyat tarihi ile ilgili konuşma alışılmış bir şey değildir.”

Handke: “ Tamam tamam birkaç şey daha söyleyebilir miyim?”

Richter:” Buyurun!”

Handke: “ Ayrıca aslında edebiyat vuku bulan sözde alman çağdaşlığıdır. Bu çağdaşlık bir yan cümlede ya da sonradan ilave edilen ya da dikkate alınmaması gerekmesine rağmen, bu herhangi bir yerde güllerin arkasında ya da Ausschihwitz gibi ortaya çıkmalı. Dikkate alınamayan...(mırıltularla ve gülümsemelerle sözü kesilir.)

¹ Çeviri tarafımdan yapılmıştır. Ayrıca bu çalışmada diğer bütün Almanca ve ingilizce kaynaklar tarafımdan Türkçeye çevirilmiştir.

Richter: “Evet Bay Handke çok fazla zamanımız yok şimdi sizin tam olarak ne demek istediğinizi biliyoruz” (mırıltılar)

Bir seslenme: “Bırakın da konuşsun!”

Başka bir seslenme: “Ama gösteri yapma!”

Handke:” Eeh tamam, sadece söylemek istiyorum..

Richter : “Lütfen kısaca özetleyin. Buyurun söz sizin.”

Handke: “Mümkün olduğunca kısa özetleyeceğim. Ama bu bence gerekli.”

Richter:” Ancak seminer vermeden.””

Handke: “Artık yazılmaması gerektiğini bilinmemesi ve söylenmemesine rağmen insanlar kendini bu düzyazıyla kendini sınırlamıştır. Kendini yineleyen olarak yazılması gerekeni bilmiyor değil mi? Benim gördüğüm en temel problem bu tamamen aptalca ve saçma olan düz yazıdır.”(Toni, 1997: 130-131).

Peter Handke bu konuşmasıyla Grup 47’de büyük etki yaratmış ve tepki toplamıştır. Handke’nin tepki gösterdiği şey Grup 47’nin ele aldığı edebiyattır; tek düze hale getirilmiş, politik amaca yöneltilmiş ve gerçeğin detayına inmeden olayları ve durumları anlatan bir edebiyattır. Hatta yukarıda geçen konuşmasında düz yazıda kullanılan dil öğelerin sözlükten doğrudan alınabilecek kadar kalıplaşmış ve yaratıcı hiçbir katkının olmadığını vurgulamaktadır. Bu durum ona göre bu yaratıcılığın önünü kapatır. İşte bu yüzden ki, o grubu ve edebiyatını tasvir yeteneksizliği (Beschreibungsimpotenz) ile suçlar. Burada Peter Handke’nin edebiyatta tasvire karşı olmadığına dikkat etmeliyiz, o düşünceye betimlemeyle erişmeden yana olduğunu anlatmaya çalışır. Grup 47 toplumcu bir edebiyatı işleyişini ele alırken, Peter Handke özneliği savunur. Çünkü Peter Handke kendi yazımında bireysellik sayesinde durumların, olayların ve yaşantıların gerçekliğine –Savaş sonrası edebiyatın kabataslak edebiyatının tersine-yaklaşımında yeni perspektifler bulur. Gürsel Aytaç’ın makalesinde yer alan Hans Mayer’in ifadesinde Peter Handke’nin bu tepkisinin savaş sonrası Almanya’daki toplumun kendi aralarındaki ilişkilerinin mekanikleşmesine ve bunun sonucu olan insanların kendi iç dünyasına yabancılaşmasına olduğunu yorumlar (Aytaç, 1979: 26). Peter Handke’nin aradığı gerçek, kişinin gerçeğidir; basmakalıp, siyaset odaklı, ayrıntılarına inilmemiş bir gerçekliği anlatan edebiyat değildir.

1.3. Postmodernizm ve Peter Handke

Olgu olarak Postmodernizm ikinci Dünya savaşından sonra bilimsel ve fikir alanındaki bilgi üretiminde Batı dünyasında yaşanan buhranda Aydınlanma filozoflarının genel çizgileri ile betimlediği modern paradigmanın sarsılmasından sonra ortaya çıktığı söylenebilir (Aslan ve Yılmaz, 2006: 2). Ayrıca modern dönem ile postmodernin zamansal aralığının kısa olmasına rağmen modern edebiyattan farklı eserler verilmesi tartışmalara neden olmuş, modern ve postmodern arasında ilişkinin sorgulamasına yol açmıştır (Aytaç,1995: 45).

Kavram olarak postmodernizm ilkin 1870 yıllarında sanat eleştirmeni ve ressam John Watkins Chapman izlenimci sanat akımından daha modern olduğunu düşündüğü resimlerin eleştirisinde kullanılmıştır (Kızılar, 2006: 116). Bu kavram edebiyat dünyasında ise ilk olarak 1934 yılında Federico de Oniz'in "*Antologia de la poesia espanola e hispanoamerica*" adlı eserinde kullanılmıştır (Doltaş, 1999: 36). Sonrasında "*Anthology of Contemporary Latin-American Poetry*" adlı eserinde 1942'de kitabında postmodernizm kavramını kullanmıştır (Yamaner, 2007: 14). Postmodern kavramının 60'lı yıllardan bu yana Leslie Fiedler ve Ihab Hassan gibi edebiyat eleştirmenlerinin kullanması bu kavramın kullanılmasına yaygınlık kazandırmıştır (Yamaner, 2007: 27).

Postmodernizmi ele alırken tanımlamada birçok farklılıklar görülür. Felsefe, mimari, edebiyat, resim fotoğraf, tiyatro vb. alanların sanatsal, entelektüel ve akademik çevrelerin kendilerine göre ait görüşlerini bildirmesinden ileri gelmektedir. Postmodernizmin önde gelen savunucularından Jean-Fraçois Lyotard'a göre postmodernizm ne tarihsel bir dönem ne de modern dönemin bir devamıdır. Ona göre postmodernizm, modern toplumu eleştirdiğinde bile modern sonrası olarak görülmez. Lyotard'a göre postmodernizm modernizm içinde bulunan belirli dönemlerde yeniden ortaya çıkan bir eleştiri söylem şeklidir. Postmodernizm onun için modernist sorunsalın eleştirisi yapıldığı vurgulanmaktadır (Lyotard, tarihsiz: 3-13). Lyotard'ın 1979 yılında yazdığı "*la condition postmoderne*" adlı eserinde postmodernizmi "üst anlatıların sonu olarak tanımlamıştır (Soykan, 1993: 125). Andreas Huyssen'e göre postmodernizm modernizmden uzaklaşmadır. Fakat Huyssen'e göre postmodernizm modernizmi içinde barındırmaktadır (Huyssen, 1993:107).

Postmodern sanat anlayışında modern çağın seçkinciliğine tepki olarak pop-art bir sanat estetiğine yönelmiştir. Bu seçkinci sanatın yerine birikim gerektirmeyen sanatı algılayanlarla yaşantı olarak bir birlik kurmanın gereğine inanmıştır (Yamaner, 2007: 42) . Ayrıca seçkinciliğe karşı tutumun sebebi ise postmoderni modernden ayıran bir özellik olarak çoğulculuğun getirdiği anlayıştır. Çoğulculuk 20. yüzyılda toplumsal bir demokratikleşme eğilimidir. Bu olgu sayesinde birbirine karşıt olanlara birlikte olma şansı verilmiş, belirli bir hoşgörü sağlanmıştır. Bu nedenle çoğulculuk postmodernde en büyük rollerden birisine sahiptir. Ayrıca çoğulculuk sayesinde farklı fikirlerin ve üslupların sentezini değil, çeşitliliklere rağmen bu hususlara ayrı ayrı var oluşunu gösterme amaçlanır (Aytaç, 1995: 52). Postmodern sanatın en göze batan özelliklerinden biri sanatsal bir tutum sergilememesidir; klişe estetik ölçüleri tanınamakta ve modern sanatları reddetmektedir. Bu yüzden postmodernizm “anti-art” olarak nitelendirilmektedir (Menteşe, 1992: 238). Postmodern sanat modernizm gibi modern dünyanın sorunlarına şüpheyle ve kötümser bir yaklaşım yerine alaycı bir tavır takınır ve bunu yaparken de çağdaş dünyayı belli kıstaslarda kabul eder ve kurmaca gerçeklikte yansıtır. Postmodernizm farklı sanat eserlerini bir arada kullanabilir (Yamaner, 2007: 43). İngiliz eleştirmen Adair, birbirini tanımayan sanat dalları olan çizgi roman ve Alman dışavurumcu filmleri ile örneklemesiyle postmodern bir sanat eserinde farklı sanat yapıtlarını bir arada kullanılmasına dikkat çekmiştir (Adair, 1993: 26). Ayrıca postmoderni modernden ayıran bir özellik olarak anlatımda neye önem verildiğidir. Modern edebiyatın anlatımda “nasıl?” sorusu ön plandayken, bu postmodernde “ne” önem arz etmektedir. Yani postmodern, biçimden çok içeriğe önem vermiş, bu durum ise anlatılan konunun önemini arttırmış ve güdümlü bir edebiyatın ortaya çıkışına sebep olmuştur (Aytaç, 1995: 55).

Postmodern sanatla birlikte ortaya çıkan ya da önceden var olan fakat postmodern sanatın başvurduğu terimler ve yöntemler vardır. Bu terimler hermeneutik, çift kodlama, parodi, pastiş, şizofreni, ironi, metaphor(eğretileme), düz değişmece(metonymy), yapıbozumu, melezeleştirme, insansızlaştırma gibi metinlerarası yöntemleridir.

Elbette Postmodernizm çok büyük bir çerçeveye sahiptir ve bu yüzden de sınırları basite indirgenemez. Bu çalışmada sadece, Peter Handke'nin etkilendiği postmodernizmin

genel hatları ile verildi. Aşağıda yapılacak olan açıklamalarla bu genel çizgileri daha belirgin ve anlaşılır hale getirmeye çalışacağız.

Avusturyalı yazar Peter Handke bugüne kadar yaptığı çalışmalarıyla, postmodern bir yazar olarak postmodernizmin çağdaş yazarlarına yeni biçim ve biçimleri denemesine imkân sağlamasını en iyi şekilde değerlendirerek kendini ispatlamıştır. Handke'nin her şeyden önce eserin biçimiyle ilgilenmesini “*Litaratur ist romantisch*(1966)” ve “*Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*(1967)” manifestolarında açıklamıştır. Handke'nin yapıtlarında pastiş, parodi, ironi, çift kodlamaya ve eğretilmeye yer vermesi onun postmodern bir yazar olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Yamaner'e (2007: 151) göre Handke geçmişe yönelme ve geçmiş ile bugün arasında ilişki kurma çabasıdadır. Handke geçmiş zamanın kişilerini ele almakta ve çift kodlama ile onlarla bugünü bir arada kullanmaktadır. Peter Handke alışkın olduğumuz tiyatro kalıplarını kırmaya çalışmış sıradan tiyatro performanslarını seyirciye sunmamaya çalışmıştır (Yamaner, 2007: 151). Ayrıca postmodern tiyatronun ayırıcı özelliği olan “non-verbal” yani sözsüz tiyatro Handke'nin eserlerinde özellikle görülür. Onun tiyatro eserlerinde onun için dil tek iletişim şekli değildir; eserlerinde –özellikle konuşma oyunlarında (Örn: Kaspar ve Seyirciye Sövgü) – sesler, şarkılar yarım kalan diyaloglar ya da oyuncuların anlatmak istedikleri şeyi beden dili veya değişik hareketler gibi iletişim yollarına başvurmuştur. Bu şekilde postmodern edebiyatın yüzyılların kalıplarını yıkma niyeti Peter Handke'nin eserlerinde de görülebilir. Handke'de özellikle son çalışmalarında farklı edebi türlerin sınırlarının bulanık olduğu tespit edilebilir. Postmodern edebiyatın “açık olma” eğiliminden yana olan Handke son çalışmalarında üst kurmaca ve metinlerarasılık gibi yazım tekniği ve araçları kullanmaktadır (Ünal, 1998: 113). Handke eserlerinde içeriğin değil formun peşindedir. Bunu yaparken de basmakalıp olmaktan kaçınır.

1.4. Peter Handke'nin Yeni Bireyciliği

Angaje olmuş, belgesel niteliğine ve yaygın olan gerçekçi edebiyattan bağımsız olarak 60'lı yılların ortalarından itibaren kişinin ruh halini, bilinçdışını, kendi geçmişini irdelemek maksadıyla bakışlar iç dünyaya çevrilmiştir. Bu tutuma da yeni bireycilik denmiştir (Jessing ve Köhnen, 2007: 119).

50'li ve 60'lı yıllarda Alman edebiyatında savaş sonrasında kalma politik güdümlü bir edebiyat yani yıkıntı edebiyatı(Trümmer Literatur) egemendi (Aytaç, 1983: 371). Bu dönemde edebiyat kaynağını savaştan ve savaş sonrası olaylardan alıyordu. Yıkıntı edebiyatında toplumsal bir eleştiri vardı ve olaylar gerçeklikle örtüşen bir anlatıma sahipti. Yazarlar da içinde bulunduğu gerçeklikle örtüşen bir anlatım sergiliyorlardı. Savaş döneminden sonra edebiyat dergisi olan “Der Ruf”un etrafında oluşan Grup 47 topluluğu yılda bir kez toplanıp eserlerini birbirlerine sunup eleştiriye açıyorlardı. Bu grupta Heincirh Böll ve Günter Grass gibi savaşı bizzat yaşamış yazarlar vardı. Fakat savaş sonrası kuşaktan sonra gelen yeni kuşak refahın daha fazla olduğu bir toplumda yer almaktaydı. Bu yüzden Grup 47'de olan anlayış bu yeni dönem yazarları için geçerliliğini yitirmiştir (Yamaner, 2007: 147). Bu toplantılara önceki bölümde belirttiğimiz gibi 1966 yılında Peter Handke'de ilk ve son kez katılmıştır. Burada yapılan edebiyatı tasvir yeteneksizliği ile (Alm: *Beschreibungsinkompetenz*) itham etmiştir. Gürsel Aytaç'a göre Peter Handke edebiyatın artık yaşamadığını dile getirmekte ve kişinin kendi iç dünyasına yapacağı yolculuğu olan isteğini söylemektedir (Aytaç, 1979: 26). Yamaner'e göre yeni bireycilik tepkisiyle ruh dünyasına olan ilgi artması ile kadın edebiyatı, biyografi, günce, diyalekt edebiyatı otobiyografi ve kurmaca edebiyat gibi yeni gerçekçilik politize olmuş anlayışının içlerinde barındıran edebiyatın önüne geçmiştir (Yamaner, 2007: 147).

Handke angaje bir edebiyatın olamayacağı fikrini savunur. Fakat Viktor Zmegac Handke'nin siyasi ya da insani amaçları olan şeyler için şüphesiz angajmanı hariç tutmayacağını söyler. Çünkü Zmegac' a göre Handke böyle fikirlerin edebi olanla değil başka araçlarla gerçekleştirebileceğini düşünür (Zmegac,1990: ?). Ayrıca Peter Pütz baştan beri Handke'nin angaje edebiyatı savunduğunu iddia eder. Fakat buradaki fark angajmanın amacı güden ve Handke'nin de küfür etmesi, yani Handke için dış dünyanın değil de bilhassa iç dünyanın geçerliliğinin olmasıdır (Pütz, 1989: 21-29). Handke'nin sözleri de bunu kanıtlar niteliktedir: “ *Yazar olarak gerçekliği göstermek ya da gerçekliğin üstesinden gelmek beni ilgilendirmiyor, aksine beni kendi gerçekliğim ilgilendirir (tabir üstesinden gelinmiyorsa)*”. “Ben bir fildişi kulesi sakiniyim” yazısında Handke yeni gerçekliği(Alm: *Neuer Realismus*) eleştirir ve dille yapılan bir edebiyat takdir görür, dille yapılmayan şeyler değil der (Handke, 1972: 19-46). “Edebiyat romantiktir” yazısında Handke Satre'den örnek vererek angaje edebiyata dair

tezinin izah etmiştir. O edebiyatın kendisini gerçekliğe bürünmemesi gerçekliğinden hareket eder. Çünkü aksi halde Handke'ye göre nesnelere olduğu gibi almak hata teşkil eder (Sergooris, 1979: ?). Handke daima kurgunun gerçekle karıştırıldığından ve her şeyin dille harfi harfine döndürebileceğinin mümkün olmasının unutulduğundan yakınır (Handke, 1972: 19-46).

BÖLÜM 2: STİLİSTİK (BİÇEMBİLİM)

2.1. Stili Tanımlama Çabaları

Stili tanımlama çabasına girdiğimizde tanımlamalarda çok fazla farklılıklara rastlarız. Bunun en büyük sebebi insan bilimlerinin terimlerinin, kavramlarının içinde olduğu düşünceyi takip etmesi sonucu kaçınılmaz olarak değişmektedir (Braudel, 1963: 31). Braudel (1963) “Uygurlukların Grameri” adlı yapıtında Lévi Strauss’un bu ifadeyi destekleyen düşüncesine de yer vermiştir: “*Kelimeler, her birimizin, niyetlerini açıklama koşuluyla, istediği şekilde kullanmakta özgür olduğu aletlerdir.*” (Braudel, 1963: 31).

Her şeyden önce stil kelimesini etimolojik olarak ele aldığımızda Latince, kazık yahut yazmak için ucu sivri alet anlamına gelen ‘stilus’ kelimesinden gelmektedir (Divelekçi,2007:119). Stil bu somut anlamının dışında tarihsel devinim içinde daha sonraları soyut anlam kazanmıştır. 15. yüzyılın başlarında bir şeyi, resmi yazıya aktarmak için kullanılan biçim ve sözcük dizini anlamındayken aynı yüzyılın ortalarında genel anlamda daha çok edebi eserlerin biçimine ait özellikleri iyi, güzel üslup manasında kullanılır (Divelekçi,2007:119). 16. yüzyılın sonlarında ise belli bir görüşün ifadesinin kelime, cümle, ifade şeklinde kullanılır. 17. Yüzyılın ortalarında genel olarak dilin ya da yapının kelimeler ve üslup cümlelerinde ki geçerli özelliği olarak kullanılır (Divelekçi,2007:120). Bu süreç içerisinde görülmektedir ki; stil kavramı en başta somut anlamından sıyrılmış, soyut anlamıyla günümüze kadar gelmiş olup bugünde anlamı hakkında birçok görüş belirtilmiştir. Aşağıda bu konu irdelenecektir.

Lévi Strauss’un düşüncesini(Braudel,1963:3) göz önünde bulundurduğumuzda Stil kavramının da bu tanımlama girişimlerinden payını aldığını görürüz. Leo Spitzer üslubu kişisel dünya görüşü olarak tanımlar (Rıfat, 2008: 129). Ayrıca Spitzer bir yandan dil üslubunu diğer yandan üslubun dilini tanımlamıştır. Spitzer için dil üslubu ortak dilin ayrıntılardaki kesin bir anlayışın işareti olarak tanımlar. Üslup dilini ise kişisel dilde zarif bir ruh yaratan bir ifade sistemi olarak tanımlar ve bu her şeyden önce edebi metinlerde geçerlidir (Pape, 2011: 72).

Wittgenstein ise üslubu “düşüncelerin dil aracılığı ile büyücülüğü” olarak tanımlamıştır (Sandig, 1986: 18). Peter Handke de Wittgenstein’in dil üzerine olan düşüncelerinden

oldukça etkilenmiştir. Wittgenstein'a göre bir kelimenin anlamı kelime anlamı değil aksine dil içindeki kullanımına dikkati çeker (Schmidt-Dengler,1990:181-190). Wittgenstein özellikle dil oyunlarından bahseder ve Handke'nin dil oyunlarında düz anlamı hariç dilsel işaretlerin kullanımına ve ifade şekline vurgu yapar (König,1978:5-15). Ahmet Çoban (2004: 10) ise üslubu aşağıda ki gibi tanımlamıştır:

“Üslup; “belli bir duyuş, görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür.”

Alman filologu E.Riesel ise kamu işlemlerinin üslubu, bilimin üslubu, yayıncılık- basın üslubu, günlük dil üslubu ve estetik edebiyatın üslubu başlıkları altında üslubun işlevlerini belirtmiştir (Riesel, 1959:421). Riesel kamu işlemlerinin üslubu ile kastı yasalar, protokoller; hukuksal, ekonomik yazışmaların, resmi kamu konuşma ve sohbetlerinde ifade biçimlerinin üslubudur (Riesel, 1959:421). Bilim üslubu ile ise Riesel bilim ve teknik alanındaki yazılarda ve bilimsel sunumlarda ve derslerde kullanılan dile değinir (Riesel, 1959:427). Yayıncılık- basın üslubu ile gazetelerde, röportajlarda, konferans ve mülakatlardaki üsluba değinir (Riesel, 1959:436). Günlük dilin üslubunda ise resmi olmayan insanların toplumsal ilişkilerinde rahatça ifade buldukları, kişisel çevreleriyle iletişime geçtikleri dili ifade biçimlerini açıklığa kavuşturur. Estetik edebiyatın üslubunu ise Riesel(1959: 16) edebi metinlerdeki kişinin, belli bir dönemin, edebi bir türün üslubu olarak tanımlar (Sowinski, 1991: 21).

Bu tanımlamalara baktığımızda hepsinin ortak yönü olarak merkezinde dilin, eserin ve ifade biçimlerinin ele alındığını görebiliriz. Tabii ki tarihsel süreç ve düşünce kalıplarının içinde anlamsal farklılıklar da görülebilir. Kimisi üslubu eser sahibinin imzası olarak görürken kimisi de edebi eserler içinde kullanılan dilin biçimine estetik unsuruna dikkat çekmek için kullanmıştır.

2.2. Kavram Olarak Stilistik

Stilistiğin tanımlamalarını ele aldığımızda birçok tanımlamalarla karşılaşırız. Bunun nedeni stilistiğin öznellik-nesnellik durumundan kaynaklanabilir. Akay'ın (2005:188) da belirttiği gibi konuşanın ya da yazanın dilsel bir ürün verdiğinde ifadelerin etkisinin bilincinde olmak kurallar ve stilistiğin vermiş olduğu özgürlüklerin ikileminde kalır. Ayrıca Önal'ın (2008: 37) “*Üslup çalışmalarının kesin bir disipline bağlanamamasının*

nedenlerinden biri de sanatın mahiyetine ait yorumların çokluğunda aranmalıdır. Bu çokluk ve karmaşıklık, edebî değerlerin ilkelerine ulaşmayı zorlaştırıyor.” düşüncesi stilistiğin farklı tanımlamalara sahip olduğunu açıklar niteliktedir. Vardar (2002: 40) stilistiği “biçemi, dilin ya da bireyin anlatım araç ve olanaklarını dilbilimsel ilkelerde inceleyen dal” olarak tanımlamıştır. Bu kavramı tanımlamaya çalışan ve Türkiye’de ilk stilistik çalışmaları yapan Leo Spitzer stilistiği edebiyat ile dilbilim arasında bir köprü olarak görmüştür. Genel olarak o stilistiğin “herhangi bir ifade amacı için dilsel araçların bilinçli kullanımı amacıyla tanımlamıştır (Pape, 2011: 72).

Herhangi bir dalda sanatsal veya sanatsal olmayan bir eylemlerin sonucunda ortaya çıkan eserler kendi içlerinde bir olayı, bir kurguyu, görüyü, fikri, bir duruşu; bazı kuralları, etkileşimleri içerir. Bunlar ortaya konan ürünleri insanların algılayışları ürünü ortaya konan kişinin nasıl anlattığı, söylediği yani ifade üslubu önemlidir.

Ortaya konan ürünler yukarıda da belirtildiği gibi sanatsal ya da sanatsal olmayan olabilir. Sanatsal olmayan, günlük yaşamın içinde de ifade edilenin farklı algılama nedeni olabilecek ifade tarzları örneklendirilebilir. Eğer bu kavramı eğitim alanında ele alırsak eğitim ve öğretim alanında uygulanan belli alıştırmalar şekilleri ve ya da eğitim tekniklerinden ya da insanları hayatı yaşama biçimlerinde yaşam tarzı ifadelerinden söz edilir (Sowinski, 1991: 12). Sanatsal ürünlerin üslubunu ele aldığımızda genelde bir sanatçının, bir dönemin, bir sanatsal akımın genel özelliklerin ifadeleri içindeki üslubundan bahsedilir. Örneğin mimari üslup dendiği zaman belli bir zaman diliminde tekrarlayan mimari ya da bir mimarın özelliğinin betimlemesi ifade edilir (Sowinski, 1991: 12).

Günümüzde üslup dendiği zaman daha çok dil ve ürünlerinin ifade biçimlerini belirlemek ve nitelenmek için kullanılır. Dil ürünlerinin ifadeleri öncelikle kesin kurallara ve belirli yapıların eşliğinde gerçekleşir. Bu yapılar bir evin iskeletine benzer ve bütün evi taşırlar fakat dışarıdaki taşları sökmeyince bunlar görünmez. Bütün düzenleyici unsurlarıyla dilin grameri bu iskeleti betimler. Bu yapıda farklı şekilleriyle ve renkleriyle taşlar uyumlu biçimde birbiriyle tutuşturulmuştur. Çok sayıda farklı ifade farklı ifade tarzlarına olanak sağlayan dilin kullanımı için bu eklemeler karşılaştırılabilir. Bu ifade şekilleri zamanla gelişir (Sowinski, 1991: 9-10). Dilbilgisi ve kelime dağarcığı çok önemli olup, kullanıcının doğru anlaşılması gerekiyorsa eğer

dilbilgisi kurallarını ve onun doğru bir şekilde söz dağarcığının açıklamasını kullanıcı bilmelidir. Bunları bilmek yeterli değildir. Çünkü bunlar bir ilişkilendirme olmadan bir kavramdan başka bir şey açıklamaz. Kuralları, kavramları bilmek yetmez. Kuralların, kavramların, bağıntıların oluşturduğu ifadelerin etkilerini bilmek gerekir. Bunun için stilistiğe ihtiyaç vardır (Akay, 2005: 187-188).

Üslûpbilim analizlerinin alanı hem edebiyata hem de dilbilime girer: Dilcilik üslûpbilimi (linguististique), edebî üslûpbilim (Çoban, 2004: 100). Edebi bir eseri incelerken üslûpbilim edebi eserlerde kullanılan dilin öğelerin nasıl sunulduğunu sebepleriyle beraber inceler (Karabulut, 2012: 3). Üslup metinlerin belirli özellikleri ile ortaya konur. Metin yapısının özellikleri üslubu tanımlanabilir hale getirir (Sandig, 1986: 19). Edebi eserlerin edebiyat dönemlerinin, yazarlarının kendi içinde barındırdığı üslubu ortaya koyabiliriz. Yazarların kendine has üslupları zamanlarına, kültürlerine ve çevrelerine yansımıştır. Bunu Herder, Goethe gibi yazarların üslupları taklit edilebilir ve algılanabilir olmasından anlayabiliriz (Sowinski, 1991: 14).

Üslûpbilim analizlerini sınıflamak da mümkündür. Şerif Aktaş'a (2007: 13-14) göre üslûpbilimle dilbilim çalışma alanları bakımından birbirinden ayrılır. Dilbilim incelemesi cümlelerle sınırlıdır. Dilin genel geçer kurallarını ve bunların ortak yönlerini belli bir zaman dilimi içinde inceler. Üslûpbilim ise çalışmalarını metin üzerinden gerçekleştirir. Stilistik metin içinde kullanılan dil unsurlarının ya da bir kuralın metin içinde kullanımı sonucu kazandığı değeri ve bunların alıcı üzerindeki etkisini inceler. Ayrıca üslûpbilim incelemesinin temelinde Saussure'nin ortaya koyduğu dil-söz, yani gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki yer almaktadır (Bacherlard, 1983: 4-7). Bu kavramlardan doğan ilişkiye de gösterge denmektedir. Her gösterge -kelime-kullanıldığı yere göre anlam kazanır ve stilistik ise bir incelemede bu anlam üzerinde durulur (Aktaş, 2007: 18).

Ayrıca Aktaş (2007: 50) üslup incelemelerini oluşumsal ve tasviri olarak sınıflandırır. Oluşumsal üslup incelemesi, yazılı ya da sözlü eseri ortaya koyanın ruh halinden ve içinde bulunduğu ortamdan kaynaklanan üsluba ilişkin özelliklerini ele alır. Bu yüzden yazara has olan dili, yazarın yaşadığı dönemin özelliklerini ve bunların yazara vermiş olduğu dil malzemelerinin şahsına münhasır kullanılması, oluşumsal üslup incelemesi içinde ele alınması uygundur. Bu çalışmada da önceki bölümde ele aldığımız Peter

Handke'nin hayatı; yaşadığı ve tecrübe ettiği yazınsal ortamın ele alınması oluşumsal üslup incelemesi yöntemine dâhil edilebilir.

Kaynağını retorikten alan tasvirî üslup incelemesi ise sözlü ya da yazılı ifadeyi çıkış noktası olarak ele alır. Yazar metnini dil unsurlarının sınırları içinde, niyet ve arzusuna göre oluşturur. Bu durumda da üslubun oluşmasında hem kişinin zevki, anlayışı ve amacı hem de sosyoloji, psikoloji ve dilbilimin alanına giren unsurlar bir arada bulunur (Aktaş, 2007: 59-60).

Tasvirî üslup incelemesinin ele aldığı hususlardan birisi de ifadenin anlam yönüdür. Bu husus bir fikri ifade edecek dil unsurlarının seçimine dayanır, yani söylenmek isteneni farklı üslup değişkenleriyle söylemektir. “Teşekkür ederim” ifadesinin farklı söyleniş biçimi olabilecek “teşekkürler” ifadesini dil üslup değişkenliğine örnek gösterebiliriz. Bu değişkenler ise yukarıda bahsettiğimiz tasvirî üslup incelemesinde etkili unsurlar tarafından belirlenir(Aktaş, 2007: 62).

Ayrıca tasvirî üslup incelemesinde ele alınana diğer bir husus ise sözdizimidir. Böyle bir üslup incelemesinde ele alınan ise cümle içinde yer alan cümle öğelerinin yapısı, işlevleri; cümlelerin yapısı ve türü, cümlede yer alan fiilin kipi ve zamanı ele alınır (Aktaş, 2007: 70). Bu bakımdan yapılan tasvirî üslup incelemesi bu çalışmanın ilerdeki bölümlerinde (3.3- 3.4)“Kaspar” eserinin stilistik açıdan analizinde yapılacaktır.

Tasvirî üslup incelemesinde sözdiziminden başka ifadenin ve dil malzemesinin işlev bakımından doğan husus da söz konusudur. Dil malzemesine ait unsurlar iletişim esnasında belli bir değere sahiptir. Bu değer belirlenen retorik kurallarının dışında yer alırken, edebi türe ait kuralların eserin metnin şekillendirme olgusu içinde yer alır. Yani iletilmek istenen mesaj metnin önceden belirlenmiş kurallar bütünlüğüne dayalı değil iletişim sürecinde paydası olan unsurların işlevine göre gerçekleşir. Bir yazar anlatacağı konu için mutlaka makale, hikâye, tiyatro gibi edebi türlerden en az birinin metin formunu kullanmak zorundadır ve bu türlere göre metnin formu aynı konu işlense dahi değişikliğe maruz kalacaktır (Aktaş, 2007: 74- 75). Bu şekilde yapılan tasvirî üslup incelemesi bu çalışmanın 3.2 bölümünde yer alan Grafik Şekillerine Göre Kaspar'ın Üslubu başlığı altında incelenecektir.

Tasvirî üslup incelemesi ayrıca anlam değişmelerini ve söz sanatlarını da ele alır. Ele aldığı bu hususlar retorik ilminin de kapsamında yer alır. Bir ifadenin içinde yer alan dil unsurları genel geçer kurallarının dışında kullanıldıkları ifade içinde farklı mana taşıyabilirler. Bu çerçevede genel geçer kuraldan kastımız temel anlamlı kelimelerdir, bu kelimeler kullanıldığı ifadeler içinde yan anlam ve mecaz anlam kazanırlar. Söz sanatlarının ve anlam değişimlerinin ilgi alanı kelimelerin yan ve mecaz anlamlarının ifade içindeki işlevidir. Tasvirî üslup inceleme tarzında bir analizde mecaz, zıtlık, tekrarlama anlamı ve kullanımı olan söz sanatları yer almaktadır. Bu çalışmada da bu figürler ilerideki bölümlerde (3.5- 3.6- 3.7) tasvirî üslup incelemesinin bu hususu dâhilinde ele alınmıştır.

2.3. Stiliğin Diğer Bilim Daları İle Olan İlişkisi

Stilistik bugün birçok alanın içinde varlığını göstermektedir. Üslup bilimsel araştırmaların içinde yer aldığı kadar gündelik hayatımızın da içindedir. Bu terim sadece edebi eserle sınırlı değil, ayrıca dilin iletişim aracı görevi gördüğü bütün insan ve toplum alanını kapsayacak şekildedir (Divelekçi, 2007: 117). Üslup; edebiyat, dilbilim, retorik, psikoloji, estetik gibi ilgili alanların bir kavramıdır (Karabulut, 2012:2). Özellikle biçembilim son yıllarda yazılı ürünler açısından edebiyatı ve dilbilimi kendi bünyesinde buluşturan bir disiplin olmuştur (Tutaş, 2006:1). Ayrıca stil terimi dil ve yazıyla bağdaştırıldığından beri retorik içinde sağlam bir yere sahiptir (Gumbrecht, 1986;749). Aşağıdaki bölümlerde ise stiliğin belli alanlarla ilgisini ve stiliğin bu alanlar içinde nasıl kullanıldığına dair yöntemleri ele alınacaktır.

2.3.1. Stilistik ve Edebiyat

Edebiyatın ürünleri, her ne kadar sözlü ürünler de varsa yazılı eserler daha ağırlıktadır ve daha uzun ömürlüdür. Yazılı eserlerdeki edebi metinler ifade, dil ve üslup ile oluşturulur; Edebi bir metin edebi bir dille ifade edilir ve buradan yola çıkılarak metnin üslup özellikleri ortaya çıkar (Önal, 2008: 23).

Edebi bir metnin üslubunu etkileyen etmenler bir aradadır. Bu etmenlerin içinde eser sahibinin kendi kişiliği, bir dönemin tarihsel olayları, ortaya çıkan sanat ve fikir akımları, edebi eserin türü gibi birçok etmen vardır. Yazar, edebi metni ortaya koyarken bu gibi faktörlerin etkisinde üslup tercihini yapar.

Çoban'ın ifadeleri bu yargıyı destekler niteliktedir:

“Üslup; “belli bir duyuş, görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür.”(Çoban, 2004: 10)

Burada yalnızca sübjektif olarak yazarın kendi üslup tercihini yaparken neleri esas aldığına değinilmiştir. Kişisel üslup özellikleri belli bir ölçüde olduğu zaman yazarın yazma şekli ve ifade şekli onun üslup özelliklerini yansıtıcı bir şekilde onun adıyla özdeşleştirilir. Önceki bölümlerde Goethe, Herder gibi yazarların örneğinde ki gibi kendi zamanlarına, kültürlerine yansımış üslup özellikleriyle beraber anılırlar. Sanatçılar eserlerini ele alırken konuyu işleyebilirler fakat bazı eserler konu bakımından aynı olsalar da biçim yönünden daha akılda kalıcı olmuşlardır. Yani bazen bir edebi eserin değerini o eserin ne anlattığına değil, nasıl anlatıldığı ve içinde nasıl ifadelerde bulunduğu ortaya koyar. Bunun en bariz örneği J.W. Goethe'nin Faust eseri ile Thomas Mann'ın Doktor Faustus eserleridir. Bu ikisini karşılaştırıldığında içerik olarak bakıldığında genelinde aynı, üslup açısından olarak Goethe'nin üslubu daha akıllarda kalıcıdır.

Edebi türün de üslup üzerinde etkisi vardır. Şiiri ele alırsak onun biçimi dizeler içindeki ses düzeni düz yazıya göre çok farklıdır. Bunu P. Valéry kendi üslubunu dile getirirken ortaya koyuyor. O sözcüklerin ve ses düzenin öyle bir şekilde iç içe geçerek ses ve anlam bütünlüğünün bozulmadan düz yazıya çevrilmesini istemiyor. Bu bütünlüğün içinde ses ve imgeler biçimleşip anlam tek başına çıkarılmayacaktır (Moran, 2009: 162). Roman ve biçim ilişkisini ele alırsak roman zaman içerisinde değişime uğramasına rağmen temel yapısını korumuştur. Temel yapısı ise insana dair olan hikâyenin düzyazı şeklinde anlatılmasındır. Romanın ele aldığı hikâye ile ortaya konan konular çerçevesinde çok sözle anlatılmaya ve konunun detaylı bir şekilde incelenmesine müsait bir türdür (Yıldız, 2009:1464). Bakhtin (2001: 36-37) romanın bir bütünlük içinde biçimsel olarak çok-biçimli, ses ve söz bakımından zengin olduğunu söyler ve içinde benzeşik stilistik bütünlüklerin olduğunu ifade eder ve ekler:

“Bu heterojen biçimsel bütünlükler, romanın parçası oldukları andan itibaren, yapılanmış sanatsal bir sistem biçimlendirmek üzere bileşir ve bir bütün olarak yapının daha yüksek biçimsel bütünlüğünün hâkimiyetine girer (hâkimiyetine giren bütünlüklerin tek başına hiçbirleriyle bir tutulamayacak bir bütünlüktür bu). Bir tür olarak romanın biçimsel benzersizliği tümüyle, hâkimiyet altına alınmış ama yine

de görece özerk olan (hatta zaman zaman farklı dillerden oluşan) bu bütünlüklerin, tüm yapının daha yüksek bütünlüğüyle bileşmesine dayanır: Bir romanın biçemi, romanın içerdiği biçemlerin bileşiminde bulunur...” (Bakhtin, 2001: 36-37)

Ecevit (2001: 17-18) ise 20. Yüzyılda roman estetiğinde biçimsel ve yapısal olarak büyük değişmelerden bahsetmiş ve bu yüzyıldan önceki zamanlarda romanda okurun kendi dünyasındaki benzer kişilerin yaşayabileceği somut olayların ele alındığını söylemiştir. Yazar bunu yaparken dış dünyanın nesnel anlatım tarzında yapmıştır.

Edebi akımların ve dönemlerin üslup üzerindeki etkisi yazar üzerinden gerçekleşir. Çünkü dönemin özellikleri siyasi, sosyal, ekonomik ve politik nedenlere dayanabilir. Bu da yazarın kişiliğini, ifade biçimini dolayısıyla eserin üslubunu değiştirebilir. Bu yargının daha iyi anlaşılması için klasik edebiyat akımını örnek olarak ele alalım. Klasik sanat anlayışı hümanist felsefe anlayışının olduğu ve Rönesans etkilerinin yaşandığı sosyal ve politik bir ortamda ortaya daha kurallı olarak ortaya çıkmıştır (Çetişli, 2006: 46). Klasik eserlerin biçimi noksansız ve her insanın anlayabildiği anlaşılır bir dil özelliği bulundurmasından zamanını aşmış ve çoğu insan tarafından alımlanmıştır. Bu durumdan dolayı klasik evrenselleşir (Gözler, 1976: 10). Bu evrensellik olgusuyla yazılan klasik eserlerin dilinde ve üslubunda ana dilinde güzel ve sade şekilde ortaya konur. Ayrıca yazar ifadelerinde söz sanatlarından kaçınmış ve sanatla harmanlanmış bir dil yerine anlamı açık bir ifade tarzı oluşturmuştur (Kara, 2010: 77-78). Klasik edebiyata tepki olarak ortaya çıkan Sturm und Drang dönemi ise Klasizmin tersine ölçü tanımayan kişisel duygu ve heyecanlara ifadelerinde yer veren bir üsluba sahiptir (Kara, 2010: 80). Bundan dolayı bu akımın yazarları eserleriyle bütünleşmişlerdir. Romantikler ise çoğu zaman abartılı bir dil ve teşbih gibi söz sanatlarını kullanmışlardır (Aytür, 1981: 353). Postmodernizm akımını da ele alırsak; postmodern için dil en önemli unsurdur. Hatta dili bir amaç olarak değil bilakis bir araç olarak gören anlayışların tersine metinler dili ortaya koymak için oluşturulur (Somuncuoğlu, 2014: 982). Postmodern romanın dilinde yazar kuralların dışında, romana ait olmayan bir dil ile eserini oluşturur. Edebi dil, deyim ve atasözleri, argo, uydurma kelime gibi dilin bütün olanaklarını kullanabilir, noktalama işaretlerini esnetebilir. Yazar ayrıca sözcüklerin dizilimi ve yapısıyla oynayabilir. Yani dilbilgisi kurallarını çiğner (Somuncuoğlu, 2014: 984). Postmodern yazar dilin, edebi türün ya da akımın her türlü akımın sınırlamalarından kaçınır. O postmodern edebiyatına kadar olan anlayışa ait bir yazarın tek bir üslupla tanınmasını kabul etmez. Çünkü sadece üslup yoktur, yazar sayısı hatta eser sayısı kadar üsluplar

vardır. Bu yüzden kendini tek bir üslupla sınırlamaz. Aksi takdirde kendine amaç edindiği dile haksızlık etmiş olur.

2.3.2. Stilistik ve Dilbilim

Metin çözümlemesinde biçem bilim hem edebiyatı hem de dilbilimi bünyesinde bulundurabilir ve bunlardan büyük ölçüde faydalanabilir. Edebiyat ile biçembilimin ilişkisini 2.3.1. maddesinde mümkün olduğunca açıklamaya çalıştık. Dilbilim ve biçem ilişkisi, edebi eseri oluşturan yazarın yapısal olarak dil özellikleriyle alakalıdır.

Dilbilimsel açıdan üslup bir dilin sentaks ve sözlük bilim çerçevesindeki mevcut imkânlarıyla oluşan metnin kurallı tekrarı ve kişisel tercihin seçici bir şekilde gerçekleşmesidir (Friedrich, 1966: 140). Stilistiğin dilbilimle ilişkisi fonetik, morfoloji, sentaks gibi alanlarla ilgilidir.

Fonetiğin üslûpbilim ile olan ilişkisini açıklayacak olursak bir metinde yazarların söyleyiş değişkelerinin özelliklerini fono stilistik inceler. Tarihin belirli bir zamanındaki bir edebi döneminin içinde yer alan sosyal bir kesimin ya da bölgesel diyalektiğin söyleyiş değişkelerinin ayırıcı özelliklerini ortaya kaymak için fono stilistikten faydalanabilir (Fix, 2008:1548). Ayrıca fono stilistik edebi türlerinde söyleyiş değişkelerinin özelliklerini karakterize edebilir. Örneğin tiyatrodaki oyuncuların konuşmalarındaki söyleyiş özellikleri ele alınabilir.

Morfoloji kelimelerin şekli, çekimi ve onların oluşturulmasıyla ilgilenen bilim dalıdır (Busch,Stenscke, 2008:76). Morfolojinin bu tanımı çerçevesinde stilistik, yazılı bir eser ortaya koyarken dilsel ifadelerin kelimelerini oluştururken üslup açısından bu kelimelerin etkilerini araştırır. Kelimeleri oluşumlarına göre gruplara ayırırsak ilk başta üç temel grup karşımıza çıkar: Basit kelimeler(Simplica), Türetilmiş kelime(Derivata) ve Birleşik kelime(Komposita) (Fleischer'den aktaran Sowinski, 1991: 206). Basit kelimeler temel ögedir (bağımsız biçimbirim) diğer iki grup ise bu basit kelimelerin üzerinden oluşturulur (Sowinski, 1991:206). Basit kelimeler epik bir eserde ya da lirik bir şiirde ağırlıkta olabilir. Aşağıdaki Grimm Masallarından “Gold Kinder” masalından alıntılama yapan ve çalışmasındaki örneğe bakacak olursak:

“Es war einmal ein armer Mann und eine arme Frau, die hatten nichts als eine Hütte. Der Mann war ein Fischer, und wie er einmal am Wasser saß und sein Netz ausgeworfen hatte, da fing er einen goldenen Fisch ...”(Sowinski,1991:207)

Bu örneğe bakacak olursak basit kelimelerden yani bağımsız biçimbirimlerin ağırlıkta olduğunu görebiliriz. Kelimeler genelde sözlükbirim+bükün eki şeklinde oluşturulmuş (*Fischer, ausgeworfen*). Türetilmiş kelimeler ise basit kelimelere işlevi olan herhangi gibi bir ön ek ya da son ek getirilerek kelimenin anlamında ve türünde değişime neden olur. Örnek olarak “Glück” kelimesine “-lich” son eki getirilerek “Glück” kelimesinin şans anlamından şanslı anlamına getirmiş, isimden sıfat türetmiştir. Başka bir örnek ise Almandaca çocuk anlamına gelen “Kind” kelimesine küçültme eki olan “-chen” eki getirilerek çocuk anlamından “çocukcağız” anlamı kazanmıştır (Sowinski, 1991:207). Diğer oluşuma göre kelime grubu ise birleşik kelimelerdir. Birleşik kelimeler ad+ad(Toten+glocke), ad+sıfat(Link+s+abweischer), sıfat+sıfat(einzig+artig) gibi sözcük türlerinin birleşiminden sözcük oluşturulabilir (Sowinski, 1991: 208). Sözcükler birleştirildiğinde anlamları değişir, birleşen sözcüklerin kendi anlamları dışında bir anlam ortaya çıkar. Sowinski'nin (1991: 209) Deutsche Stilistik kitabında “Höhlengräfte”(Goethe) örneği verilmiş bu kelimenin anlamı Türkçede mezar çukurları anlamına gelmektedir. “Höhlen” sözcüğü tek başına çukur, hendek anlamındayken, “gräfte” sözcüğü mezar anlamına gelir. Bu iki kelimenin arasında benzerlik ilişkisi bulunmaktadır yazar bu sözcüğü kullanarak üslup açısından bir etki uyandırmıştır. Başka bir örnek verirsek hafif koyu anlamına gelen “helldunkel” kelimesi arasında zıtlık ilişkisi bulunmaktadır. Çünkü “hell” sözcüğü açık, aydınlık anlamındayken “dunkel” sözcüğü koyu ve karanlık anlamındadır. Bu iki kelimenin birleşmesi sonucu her iki kelime anlamını yitirmiş fakat ikisinin birleşimi yeni bir anlam kazanmıştır (Sowinski, 1991: 209). Stilistiğin dilbilimle olan ilişkisini cümle bazında incelediğimizde bunu tümce bilimin disiplini içinde ele alırız. Tümce bilim, küçük birimlerden(kelime ve kelime gruplarından) oluşan bir dilin dilbilgisel cümlelerinin kurallar sistemidir (Busch,Stenscke, 2008: 116). Bu tanımın bağlamında stilistik -sentaks ilişkisini ele aldığımızda tümcenin nicelik açısından hangi edebi türde ne tür ya da hangi yapıdaki tümceler ağırlıkta olduğunu; tümcelerin özelliklerinin stilistik açısından nasıl bir etki gösterdiğini gözler önüne serebiliriz. Tümcenin nicelik özelliğini ele aldığımızda kısa, orta, uzun cümle şeklinde gruplara ayırabiliriz (Sowinski, 1991: 76-90). Kısa cümlelerin üslup açısından irdelediğimizde genelde çocuklara, her insana anlaşılır gelebilecek basit

olayları, durumları, kişileri ifade ederken kullanılabilir. Bu tarzda cümlelere masallarda, alegorik hikâyelerde, efsanelerde, halk türkülerinde, mitolojik hikâyeler gibi halka uygun kolay anlaşılır bir dil gerektiren edebi türlerde rastlanılabilir (Sowinski, 1991: 77). Kısa cümlelere şiirlerde daha iyi bir şekilde anlaşılabilirlik kazandırmak, kafiye açısından bir müzikalite kazandırmak adına kullanılabilir (Sowinski, 1991: 78).
Örneğin:

*Es stehen die Stern am Himmel,
Es scheint der Mond so hell,
Die Toten reiten schnell* (Sowinski, 1991: 78)

Yukarıda ki örnek şiirde kısa cümleler kurulmuştur. Yani en fazla üç ile beş tane cümle ögesi kullanılmıştır(özne, nesne, fiil, zarf tümleci gibi). Nicelik bakımından orta uzunluktaki cümleler ise dört ile yedi cümle ögesi bulunup on ile yirmi beş tane kelimeyi yapılarında barındırabilir. Böyle cümleler gazete raporlarında, iş mektupları gibi yazılarda yer alabilir (Sowinski, 1991: 80).

“Auch die übrige Welt ist sich nicht einig darüber, bei wem die Schuld zu suchen ist. Die einen verdammen Rawalpindi, das erst jahrelang die Brüder in Ostpakistan ausgebeutet hat und dann versuchte, sie brutal und mit Waffengewalt von der Verselbständigung abzuhalten...” (Sowinski, 1991: 81)

Bu son örnekte bir basın haberi metninde bir parça ele alınmıştır. Metindeki ilk cümleye bakıldığında bir temel cümle bir de yan cümleden, on altı kelimedenden oluştuğunu görebiliriz. Orta uzunluktaki cümleler 4-7 tümce ögesi, 10-25 kelimedenden oluşabilir ve kısa cümlelere nazaran kişisel fikirlerin gerekli ve duygusal bilgilerini aktarmada ve zamansal, nedensel, durumsal(dilek/ şart kipi) gibi cümle içindeki tutumlar sergilemede daha elverişlidir. Orta uzunluktaki cümlelere genellikle gazete raporlarında, iş mektuplarında ve genelin anlayabileceği edebiyat bilimi metinlerinde rastlayabiliriz (Sowinski, 1991: 81-82). Aşağıda orta uzunluktaki bir cümleye örnek olarak Günther Grass “Hundejahre” eserinden bir kısmı Sowinski şu şekilde vermiştir:

“Müheles und unter Flüstern und Traumdeuten fanden wir ins erste Kellergeschoss und abermals Stufen hinauf. Die roten Positionslichterchen zeigten den Weg zwischen gestapelten Eisblöcken, den Ausgang, das viereckige Licht. Aber Jenny hielt mich zurück. Keiner sollte uns sehen, denn, wenn sie uns erwischen <<, sagte Jenny, >>dürfen wir nie mehr hinein. <<.” (Sowinski, 1991: 81)

Örneğimizdeki orta uzunluktaki ilk cümleyi ele alırsak on beş kelime, beş cümle ögesinden oluştuğunu görebiliriz. Uzun cümleler ise kısa, orta uzunluktaki cümleler gibi

üslup açısından ayırt edici özellikler barındırabilir. Bu cümlelere Thomas Mann, Kleist gibi çok az aşınadır. Uzun cümleler zaman, mekân ya da çağdaş olayları ve düşünceleri sentaks dizilimi içinde birbiri ardına getirilmesi uygundur. Uzun cümlelerde nesne, zarf tümleçleri, kipler(dilek/ şart kipi gibi) cümle öğeleri farklı genişletme imkânlarına sahiptirler. Bu genişletme araştırmalarda zamanın üslubu olarak gösterilir. Bu nicelikteki ifadeler bugün gazete, röportaj gibi medya ürünlerinde, siyasi, hukuki ve bilimsel metinlerde görülebilir. Bu metinlerde öznel olarak anlamaya neden olmadan doğru bildirim ve çıkarım gibi belirgin ve özetleyici bilgilere ulaşılabilir (Sowinski,1991: 81-82). Sowinski bu örneği Mann'dan şu şekilde sunmuştur:

“Die muntere Grosstante hatte den Tischgenossen, also den Vettern, der Lehrerin und Frau Stöhr, ein Abschiedssouper im Restaurant gegeben, eine Schmauserei mit Kaviar, Champagner und Likoren, bei der Joachim sich sehr still verhalten, ja, nur einzelnes mit fast tonloser Stimme gesprochen hatte, so dass die Grosstante in ihrer Menschenfreundlichkeit ihm Mut zugesprochen und ihn dabei, unter Ausschaltung zivilisierter Sittengesetze, sogar geduzt hatte.“ (Sowinski, 1991: 84)

Thomas Mann'ın eserinde ki bu paragraf aslında bir cümledir ve içinde bir de çok nicelik özelliği gösteren cümle yapıları barındırır. Cümle çeşitlerinin üslubun üzerindeki etkisini ise tezin ileri ki kısımlarında ele alınacaktır.

2.3.3. Stilistik ve Retorik

Retorik kelime anlamı itibari ile ikna edici bir şekilde etkili ve güzel konuşma sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Retorik>). Retoriğin ortaya çıkışı Sicilya'da tiranlığın yıkılışından sonra olduğu belirtilir. Bu olay sonrasında tiranlık boyunca mal ve mülklerini kaybeden hak sahipleri kurulan mahkemelerde kendi haklarını savunmak zorunda kalmış bu da ikna edici ve etkili bir konuşmanın öğretilebileceğinin fikri filizlenmiştir. Corax ve öğrencisi konuşma ile ikna sanatının aktarımı için "Retorik Sanatı" adlı el kitabını -Retorik üzerine yazılan ilk metin olarak bilinir- yazmışlardır (Reboul, 1996: 9). Sofistlerin retorik anlayışında estetik ve etkileyici konuşma usulleriyle bir sofist olarak her konuya hâkim görüntüsü vererek hitapta bulunmanın getirdiği şöhretin değerli olduğuna teşvik edici bir durum vardır (Altınörs, 2011: 84). Platon ise Sofistlerin retorik anlayışına şiddetle karşı çıkarak onları eleştirmiştir. Platon, Sofistleri retoriği kullanarak kalabalıkları onları duygu ve düşüncelerini manipüle etmekle itham etmiştir (Altınörs, 2011: 85).

İnsanın dil üslubunun ne zamandan bir süs olarak gördüğü bilinemez. Fakat şunu bilmekteyiz ki M.Ö. 5. yüzyılda Sofistlerin aktardığı şekliyle bilinçli bir dil edimi hakkında ki öğretilerinden çok eskidir. Retorik özellikle toplum önünde konuşmada sanat bakımından zengin bir konuşma ediminin öğretisi demokrasi henüz yeni sürgünlerini verirken antik Yunanda şehir devletlerinde ortaya çıkmıştır. Buralarda toplum önünde ağzı iyi laf yapanların sanatlı ve etkili konuşmaları halk toplantılarında seçme hakkı olan hür insanların siyasi kararları ve adalet hükümlerinin tartışıldığı ya da üstünde uzlaşıldığı bağımsız bir rejimde değeri vardı. Ayrıca burada yapılan konuşmalara sanatsal açıdan bir yazım ve üslup anlayışına sahip olduğuna dair işaretlerdir. Retorik Romalılar zamanında geliştirildi ve daha sistemli bir hale getirildi (Sowinski, 1991: 13). Sofistlerin siyasal ve kamu yönetiminde iyi bir lider olmak adına eğitim alan devlet adamı tasarımı Roma'da canlanır. Bu konu içinde retorikle alakalı Latince en eski kitap "Rhetorica ad Herennium" dur. Retoriğe edebi, şiirsel, duyguyla alakalı üslup figürlerinin fikirlerini ilk Roma retoriğinde görülür (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Retorik#Roma.E2.80.99da>).

Toplum önünde konuşma bütünlüğüne yönelik retorik öğretisini içinde stilistik önemli işlevlere sahiptir. Retorik içinde Aristoteles'e göre beş yordam bulunmaktadır. Bunlardan ilki konuya uygun ikna edici gerecin seçimi olan "Buluş (Lat.:*Invenito*)" tur. Daha sonrasında söylemin bölümlerinin düzenlendiği "Düzenleme (Lat.:*Disposito*)"dir. Üçüncüsü ise -Stilistiğin retorik içinde en çok işlev gösterdiği yordam- konuşmacının neyi, nasıl söyleyeceğinin kelime seçimine ve kelimelerin cümleler haline gelerek bir ritim oluşturmasının planı olan "Değiş (Lat.:*Elocutio*)"tir. Bu yordamdan sonra söylevin doğru sıralanışta hatırlamak amacıyla düşünceleri yerler ve imgelerle hafıza tutma gereği yani "Bellek (Lat.:*Memoria*)" yordamı gelmektedir. Sonuncu yordam ise hazırlanan konuşmanın sesin, gözlerin ve mimiklerin konuşma sırasında denetimini gerektiren Sunuş (Lat.:*Pronuntiatio*) yordamıdır.

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Retorik#Roma.E2.80.99da>).

Değiş (Lat.:*Elocutio*), aynı zamanda söylenenin üsluplu halini aktarmak için yani duruma uygun olduğu gibi üslup mecaz figürleri(üslup ögesi olarak kelime ve düşünce figürleri) ile ortaya atılan düşüncenin süslenmesi retorik açıdan bağımsız bir üslubun güvenilir ve gerekli haliydi (Sowinski, 1991: 13)

Ortaçağda retorik dilbilgisi ve mantık yanında dünyayla ilgili bilimlerin aracı olduğu yedi özgür sanatın üçlemesi (Trivium: Dilbilgisi, Retorik, Mantık) içinde kendine özgü bir öğretici disiplini olarak sayılıyordu. Üslup, obje, halk arasındaki ilişki bazı alındığında düşünsel ve dilsel açıklık bakımından üslup figürler ve mecazların kullanıldığı üç antik üslup tarzı vardır: sade, orta, yüksek üslup tarzlarıdır (Sowinski, 1991: 13). Üslup, retorik ve Latince derslerinin retorik süslemelerinin belli bir tarzıyla belirlendiği bunda alışkın olunan günlük konuşma dilinden dil kullanımının farklı bir formu olarak görüldüğü belli bir konuşma amacı için üslup araçlarının kullanım tekniği sonucu etki göstermiştir (Sowinski, 1991: 14).

Ancak bu antik retorik anlayışı çerçevesindeki üslup anlayışı 19. yüzyılda değişti ve üslupbilim(stilistik) kendi başına bir disiplin halini almıştır (Çalışkan, 2013: 30). Mario Klarer (1999: 76) üslupbilimin bu değişimini şu şekilde ifade etmiştir: " 19. yüzyılda retorik etkisini kaybetti, metodolojisini edebiyat eleştirisi ve sanat tarihi tarafından benimsenen bir alan olan üslupbilim geliştirdi". Zaman içinde gelişen üslup kavramı Charles Bally 1909 yılında Fransız üslupbilimine ilişkin eseriyle üslup bilimin kurucularından sayılmıştır (Çalışkan,2014: 30). Charles Bally üslup analizlerinin dilde etkili öğelerin ele alınması olarak betimler ve bu öğelerin anlamlı kelimelere ve bir tercihe bağlı ilaveler olarak görür (Divelekçi, 2007: 124).

2.4. Stilistiğin Öğeleri

Bir metnin stilistik çözümlemesini yapmadan önce stilistiğin öğelerini tanımak bilmek gerekir. Bunları ele alırken yazım şekli; kelime, cümle oluşumu sıralanışları ve ilişkileri; stilistiğin kullandığı retorik figürlerini tanımlanacak. Son bölümde ise Peter Handke'nin "Kaspar "adlı oyunun stilistik analizinde bu öğeler örneklendirip daha açık hale getirilecektir.

2.4.1. Grafik Şekilleri ve Stilistik

İlk olarak stilistik bir analizde metnin grafik özelliklerini ele alabiliriz. Bir metin sözlü anlatım dışında yazıda gözle de algılanabilir bir durumdadır. Bir yazar üslup tarzını yazı şekliyle ya da noktalama işaretleriyle belirleyebilir (Moennighoff, 2009: 13). Noktalama işaretlerinin anlatıma olan etkisine örnek verirse Moennighoff eserinde (2009: 16) Robert Gernhardt çocuk şiiri olan "Mondgedicht" te alaylı bir anlatım sergilemiştir:

“Mondgedicht

...”

fertig ist das Mondgedicht “(Moeninghoff, 2009: 16)

Yukarıda görüldüğü üzere şair bir şiire başlamış fakat daha şiirde geçecek kelimelerin yerine sadece cümle içinde işlevi olan noktalama işaretlerini kullanmıştır. Noktalama işaretlerinin bu şekilde kullanımı şiire alaylı bir anlatım havası katmıştır (Moeninghoff, 2009: 16). Sıra dışı grafik şeklinin amacı, her zaman ifadenin uzlaşımıyla ya da imla bakımından yeni farklı bir şey sunmaktır. Bu grafik şekillerinin görünümü eskiye ait bir etki yaratabilir. Örnek verirsek Arno Holz'ün "Dafnis" şiirinde barok ifadelerin grafik özelliklerini taklit etmesi sonucu zamanından önceki bir üslubun etkisini uyandırmıştır(Moeninghoff, 2009: 14).

2.4.2. Kelimeler ve Stilistik

Üslubun üzerine etkisi olan başka bir öge de kelimedir. Metni yazan bir kişi yazım işlemi sırasında -ister edebi, ister bir alanla ilgili olsun- kullanacağı kelimeleri anlatılmak istenenin doğru anlaşılması için titizlikle seçmek zorundadır. Bunu yaparken kelimeler hangi durumda kullanılabileceği, düz ve yan anlamları, kelimenin türü gibi unsurları üslubu açısından dikkat etmelidir.

Üslup elemanlarını kelime bazında ele aldığımızda birçok üslup oluşturma yöntemi vardır. Bunlardan bazıları eklemeler ve yineleme yöntemidir. Bu yöntemlerden bir tanesi söz uzatımıdır(Alm: *Pleonasmus*). Bu kavram değişik gösterenler aracılığıyla aynı gösterileni aynı sözcüde yinelemedir (Vardar, 2002: 185). Bu yineleme yöntemine "siyah kömür" ya da "yorucu efor" ifadelerini örnek verebiliriz. Söz uzatımdan başka bir yöntem ise eşsözdür(Alm: *Tautologie*). Eşsöz aynı içeriği değişik anlatımlarla yinelemekten kaynaklanan sözlere verilen addır (Vardar, 2002: 95). "Dün dündür, bugün bugündür" ifadesi bu yönteme örnek olabilir. Bir de metinlerde kelime bazında üsluba etki eden yöntemlerin arasında lakap kullanımı vardır. Lakap(Alm: *Epithon ornans*) herhangi bir kimseye veya gruba (örneğin sülaleye) belirli bir özelliğinden dolayı başkaları tarafından verilmiş takma addır. Bu lakaplar kişinin ayırt edici özelliklerine göre verilebilir. "Topal Mehmet, Fotoğrafçı Naci, Fatih Sultan Mehmet" lakap yöntemine örnek gösterilebilir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Lakap>). Bunlardan başka ikileme(Alm.:*Hendiadyoin*) bir yöntem olarak üsluba kelime bazında etkisi vardır. İkileme anlamca yakın ya da anlamları aynı olan birbirine bağlı kelimelerden

oluşur ve anlatımı güçlendirme amacıyla oluşturulur (Vardar, 2002: 119). İkilemeye "aşağı yukarı, güzel güzel, güçlü kuvvetli" ifadelerini örnek olarak gösterebiliriz.

Kelimelerin anlamlarına müdahale ederek üsluba renk katan yöntemler vardır. Müdahale etmek derken abartma, küçümseme, örtmece gibi kavramlardır. Bu yöntemlerin arasında arıksayış(Alm: *Litotes*) vardır. Arıksayış, bir düşünce ya da gerçeği az söyleyip çok şey anlatma yoluyla, özellikle de karşıt bir anlatımdan yararlanarak dile getirme yöntemidir (Vardar, 2002: 24). Arıksayışa, " o artık sağlıklı." ifadesinin yerine " o artık hasta değil." ifadesini örnek olarak sunabiliriz. Ayrıca küçümseme(Alm: *Untertreibung*) ile de ifadenin üslubuna müdahale edilebilir. Küçümseme, üslup ögesi olarak "güçlü, fazla, çok vb." anlamı çağrıştıran söylevleri "zayıf, küçük, az vb." ifadelerini çağrıştıran söylevlerle dile getirmektir (Moennighoff, 2009: 22). Örnek verecek olursak "Bu kazak bana birazcık büyük geliyor." ifadesi buna uygundur. Başka bir yöntem olarak abartıcılık sanatı da üsluba etki eden yöntemler arasındadır. Abartıcılık(Alm: *Übertreibung, Hyperbel*), bir düşünceyi aşırı derecede büyülterek ya da küçülterek anlatma eylemini belirten sözbilim terimidir (Vardar, 2002:11). Abartıcılığa örnek olarak "çok ağladı" ifadesinin yerine "gözyaşları sel oldu" ifadesinin kullanımını verebiliriz. Bundan başka anlatıma üsluba renk katan bir yöntemimiz ise örtmecedir(Alm: *Euphemismus*). Örtmece dolaysız biçimde söylenmesi uygun görülmeyen bir olguyu örtmek dolaylı yoldan anlatma çabasıdır (Vardar,2002:156). Örtmeceye "ölmek" ifadesinin "vefat etmek, yaşamını yitirmek" gibi ifadelerle dile getirilmesini örnek olarak verebiliriz. Örtmecenin tersine doğrudan aşağılama amacıyla bir kavrama bayağılık değeri katan üslup yöntemi ise aşağılayıcıdır(Alm: *Pejorativ*) (Vardar, 2002: 26).

Metindeki anlatımda oluşturulan beklentinin dışında üslup alışılmadık bir şekilde bazı yöntemlerle verilebilir. Bunlardan bir tanesi eskil biçimdir(Alm: *Archaismus*). Eskil biçim kullanımdan düşmüş, dilsel çevrimden çıkmış bulunan sözlüksel birim, sözdizimsel bir olduğudur (Vardar, 2002: 93). Buna örnek olarak "şimdi" yerine "imdi" denmesini gösterebiliriz. Başka bir yöntem ise ihtiradır(Alm: *Neologismus*). İhtira yeni bir şey bulma, türetme anlamına gelir ve amacı kendinden önceki yazar ve şairin kullanmadığı yeni sözcük ya da deyim kullanmaktır.

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0htira>). İhtiraya örnek olarak "Minibüs" için "Kaptıkaçtı" kelimesinin icat edilmesini gösterebiliriz.

Ayrıca kelime oyunları(Alm: *Wortspiel*) da üslup üzerinde etkilidir. Bu etken benzer ya da aynı kelimeler art arda getirilerek oluşturulur (Moennighoff,2009: 29). Kelime oyunları çok anlamlı kelimeleri(Alm: *Amphibolie*), bulaşma(Alm: *Kontamination*) ve aynı kelimenin farklı çekimleriyle(Alm: *Polyptoton*) oluşturulabilir (Moennighoff, 2009: 29-30). Çok anlamlı kelimeler bir gösterenin birçok gösterilen belirtme özelliğidir (Vardar, 2002: 62)ve örnek verirsek eğer baş, yaş kelimelerini örnek verebiliriz. Bulaşma ise bir ögenin bir başka ögeyi etkileyerek, her ikisinin de bir takım özelliklerini taşıyan başka bir ögenin oluşmasına yol açmasıdır. Bulaşma için "geri zekâlı" anlamın da "gerzek" ifadesini örnek gösterebiliriz. Aynı kelimenin farklı çekimleriyle oluşturulan kelimeye örnek olarak "Gelecekte bir gün gelecek" ifadesin verebiliriz. Bir başka kelime oyunu ise birbirine yakın sesler içeren sözcüklerin sıralanışından doğan uyum olan ses benzeşimidir (Alm: *Paronomasie*) (Vardar,2002:167). Bu kelime oyunu yöntemi için “ az gitti uz gitti dere tepe düz gitti” ifadesini örnek gösterebiliriz.

2.4.3. Cümleler ve Stilistik

Cümleler bir kural içinde birçok kelimedenden oluşur ve mantıklı bir sıra içinde dizilim gösterirler (Moennighoff, 2009: 31). Üslup açısından cümleleri ele aldığımızda türlerine, sıralanışlarına göre incelendikten sonra bu sınıflamaların ne gibi etkilerinin olduğunu görebiliriz.

Cümleleri türlerine göre incelediğimizde karşımıza bildirim cümleleri(Alm: *Aussagesatz*), soru cümlesi(Alm.:*Fragesatz*), ünlem cümlesi(Alm: *Ausrufsatz*) ve talep cümlesi(Alm: *Aufforderungsatz*) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bildirim cümleleri olumlu ya da olumsuz bir bildirimde bulunmaya yarayan cümlelerdir (Vardar, 2002: 43-44). Bu cümle türüne örnek olarak da " Bardak kırıldı." ifadesini gösterebiliriz. Soru cümleleri ise konuşucunun dinleyiciye bir şey sormak için özel öğelerin yanı sıra kendine özgü bir titrelemeyle belirlenen tümce türüdür (Vardar, 2002: 179). "Bardak kırıldı mı?" ifadesi bu tümce türüne örnek teşkil eder. Ünlem cümleleri bildirim cümlelerine en yakın cümlelerdir; farkları güçlü duygular ve özel ilgi içeren kesintili cümle özelliği gösterebilen cümlelerdir (Sowinski, 1991: 92). Bu cümle türüne örnek

olarak da "Ha! O bardağı kır da göreyim seni." ifadesini verebiliriz. Talep cümleleri yani emir kiplerindeki cümleler ünlem cümleleriyle benzeşebilir. Çünkü duygusal olarak etki gösterir ve ünlem işaretiyle bu şekilde anlaşılabilir. Fakat içerik olarak talep cümlesi beklenen bir duruma ve belli bir konuşma partnerine yönelik emir ve istem olan arz ifadeyle belirlenir (Sowinski, 1991: 93). "Bu cümle türünü "Kalemi ver!" bir emir cümlesi olarak, "Lütfen kalemi verir misin?" ifadesi bir rica cümlesi olarak örneklendirebiliriz.

Cümlelerin içerdiği bilgilerin hiyerarşisini ele aldığımızda bilgilerin belli bir koordinasyona ya da bir bağımlılık içinde oluşturulduğunu görebiliriz. Koordinasyonlarına göre ele aldığımızda ilk olarak cümlelerin yanaşık sıralam(Alm: *Parataxe*) içinde cümlelerle karşılaşırız. Yanaşık sıralam iki önermenin, aralarındaki ilişkiyi gösteren herhangi bir bağlama ögesi kullanmadan art arda sıralanması biçiminde gerçekleşen sözdizimsel düzendir (Vardar, 2002: 216). "Dün hastaydım, okula gitmedim." ifadesi bu düzen için bir örnek teşkil etmektedir. Yanaşık sıralam haricinde çok bağlaçlılık özelliği gösteren koordine cümlelerde vardır. Çok bağlaçlılık(Alm: *Polysyndeton*) benzer işlevi olan öğelerin art arda bağlaçla birlikte kullanılması durumudur (Vardar, 2002 :62). "O hem çalışır, hem eğlenir." ifadesini örnek olarak sunabiliriz. Bunların dışında bir de bağlamsızlık(Alm: *Asyndeton*) özelliği gösteren yani; yalın ilişki içindeki iki öge ya da dizim arasında bu ilişkiyi belirten bir bağlama ögesi bulunmaya cümlelerde vardır(Vardar, 2002:138). Örneğin: Julius Sezar'ın ünlü sözü "Geldim, gördüm, yendim" deyişidir.

Cümleleri bağlı cümleler(Alm: *Unterordnung*) göre incelediğimizde karşımıza bağılılık(Alm: *Hypotaxe*) ve ayraç cümle(Alm: *Paranthese*) terimleri ile karşılaşırız. Bağılılık bir önermenin başkasında bağlı olmasıdır (Vardar, 2002: 32). Böyle bir cümleye örnek olarak " Dün okula işe gitmedim. Çünkü hastaydım." ifadesini sunabiliriz. Bundan başka olarak birde ayraç cümleler(Alm: *Paranthese*) cümleleri bağlı cümleler arasındadır ve bir tümceye sözdizimsel olarak bağlanmayan, ikincil nitelikli sayılan bir öge, sözcük, tümce parçası ya da tümceyi o tümceye katmak için kullanılan ters yönlü eğmeç biçiminde ikili göstergedir (Vardar, 2002: 27). Bu tümceye örnek olarak "Böyle giderse, emin ol, her şeyini kaybedeceksin." ifadesi verilebilir.

Ayrıca cümleleri bütünlüğüne göre incelediğimizde sonu getirilmeyen eksik yapı gösteren- kasıtlı olarak olabilir- cümleler de mevcuttur. Bu cümle yapısı oluşturulurken bazı yöntemler vardır. Bunlardan ilki caymaca(Alm: *Anakoluth*) bir tümceyi oluştururken yapı değişikliğine başvurma, bir kuruluş biçimini bütünlümeden başkasına geçme, dizimsel bir yapıyı birden keserek başka yapıya yönelme biçiminde gerçekleştirilen değişmedir (Vardar, 2002: 55). Örneğin; " Bilmiyorum... Nasıl?" ifadesi gibi. Bundan başka olarak, çeşitli dillerde, önünde yer aldığı ya da ardından geldiği birimle başka bir birim ya da tümcenin geri kalan bölümü arasında ilgi kurmaya yarayan, anlamı aynı bağlamdaki öbür birimlerle belirginleşen işlevsel biçim birim olan ilgeç vardır (Vardar, 2002: 120). Örneğin; "Bu yaşananlara rağmen rahat tavırları tepki topladı." ifadesi gibi. Ayrıca cümle bütünlüğünü tam olarak sunmayan üsluba etkisi olan bir cümle olan eksilti(Alm: *Ellipse*) olağan koşullardaki biçimine oranla kimi öğeleri eksik olan, ama anlamayı aksatmayan cümle dizim şeklindedir (Vardar, 2002: 92). Örnek olarak "Evden işe işten eve" ifadesini gösterebiliriz. Ayrıca eksiltili bir cümle farklı bir şekli olan ilişkilendirme(Alm: *Zeugma*) yalnız bir sözcükle ilgili ya da gerçek anlamını yalnız o sözcüde taşıyan bir öğeyi bir başka sözcüde de kullanma durumudur (Vardar, 2002:121). Bu cümle şekli "Hem kazağı hem de gömleği aldı." ifadesiyle örneklendirebiliriz. Eksiltili yapıya benzer başka bir cümle dizilimi biçimi ise cümlelerin sözdiziminde cümle bitmeden birdenbire kesinti durumu olan kesinti(Alm: *Aposipese*) yöntemidir (Vardar, 2002: 133). Buna örnek olarak "Lütfen düzgün dille..." ifadesini sunabiliriz. Cümle öğelerinin yerlerini değişik olduğu devrik yapı cümlelerde mevcuttur. Devrik cümle(Alm: *Inversion*) olağan ve sık görülen bir sıralanış düzeninin yerine bir tümcede başka türlü bir sıralama düzeninin almasından kaynaklanan durumdur (Vardar, 2002: 70). Örneğin: "gel yanıma" ifadesi gibi. Cümlelerin sözdiziminde daha sonra gelmesi gereken öğeye daha önce yer veren yöntem ise önceleme(Alm: *Prolepse, Antizipation*) (Vardar, 2002: 153). Bu cümle dizilimine örnek olarak "Sen küçük olan neden kavga ettiniz?" ifadesini örnek verebiliriz. Bir metnin anlatımının üslubunu cümlelerinin cümlelerin niceliğini genişleterek bir etkide bulunulabilir (Alm: *Amplifikation*) (Moennighoff, 2009: 46). Bu niceliği genişletme yöntemini betimlemelerle ya da bir cümle öğesinin bütünlüğü için dağılımı (Alm: *Distibutio*) (Moennighoff, 2009: 48). Bu genişletme yöntemine "Hırçın mavi

deniz...” betimleme için örnek verirken “ Bu gök, bu yer, bu deniz nerede var?” ifadesini de dağılıma örnek gösterebiliriz.

2.4.4. Tekrarlama Yöntemleri ve Stilistik

Tekrarlamalar için söylenebilecek şey; nerdeyse tekrarlama olmadan bir metin ortaya çıkmaz. Yapısında sürekli yeni bilgiler veren ve söylenenleri tekrar etmeye yer vermeyen metinler belirsiz ve anlaşılabilir olabilir. Ancak aşırı kullanımı da anlatımda tekdüzeliğe neden olup okuyucuyu sıkabilir (Moeninghoff, 2009: 52). Bir metinde tekrarlama yöntemlerinden tekrar (Alm: *Wiederholung*) sözün tesirini arttırmak için sözcük ya da sözcük öbeklerinin tekrarlaması sanatıdır.

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Tekrir>). Buna örnek olarak:

*“Kapı kapı bu yolun sonu ölümse
Her kapıda ağla bu kapıda gülümse”*

(<http://www.edebiyatogretmeni.org/tekrir-tekrar-etme/>)

Başka bir yöntem ise aliterasyon, şiir ve nesirde uyum sağlamak için söz başlarında ve ortalarında aynı ünsüzün ya da hecelerin tekrarlanmasıdır.

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54f0e9508bfb6.40438535). Aliterasyona Atilla İlhan’ın “Cinayet Saati” şiirinde ki şu dizesiyle örnek verebiliriz:

*“cinayeti kör bir kayıkçı gördü
ben gördüm kulaklarım gördü
vapur kudurdu kuduz gibi böğürdü
hiç biriniz orada yoktunuz...”*

(http://www.siir.gen.tr/siir/a/attila_ilhan/cinayet_saati.htm)

Yineleme (Alm: *Epanalepse*) sözdizimsel bir bütünlüğün içinde benzer kelime tekrarlarıdır(Moeninghoff, 2009: 53). Bu tekrarlamaya üslup figürüne örnek olarak Necip Fazıl Kısakürek’in “Bu Yağmur” adlı şiirinde ki bir dizesinden örnek verebiliriz:

*“Bu yağmur... bu yağmur... bu kıldan ince
Nefesten yumuşak yağın bu yağmur...
Bu yağmur... bu yağmur... bir gün dinince.
Aynalar yüzümüzü tanımaz olur.”* (<http://www.antoloji.com/bu-yagmur-siiri/>)

Bir başka üslup figürü olarak tekrarlamaya yöntemi olan zincirleme tekrar (Alm: *Anadiplose*) bir cümlede ya da dizinin sonundaki kelime grubunun kendinden sonraki

cümle ya da dizenin başında tekrarlama sanatıdır. Bu tekrarlama sanatını daha iyi açıklamak için Moennighoff'un (2009: 54) çalışmasında ki Goethe'nin şiirinden gösterdiği örneği gösterebiliriz:

*“Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen!” (Moennighoff, 2009: 54).*

Baş yinelemesi(Alm: *Anapher*) ise başka bir tekrarlama yöntemidir ve birkaç cümlelerin başındaki benzer sözlerin tekrarıdır(Moennighoff, 2009: 54). Buna örnek olarak Necip Fazıl Kısakürek'in “Kaldırımlar” şiirini gösterebiliriz:

*”Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.
Kaldırımlar, duyulur, ses kesilince sesi;
Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır.”*
(<http://www.antoloji.com/kaldirimlar-64-siiri/>)

Son yinelemesi (Alm: *Epipher*) ise baş yinelemesinin tersine cümle sonunda ki sözcük gruplarının tekrarmasıdır (Moennighoff, 2009: 55). Bu tekrarlama yöntemi Türkçede cinaslı uyağa denk gelebilir. Son yinelemesi için Moennighoff'un (2009: 55) eserinde Gottfried August Bürgers'in “Lenore” adlı baladını örnek verebiliriz:

*“O Mutter, Mutter hinist hin
Nun fahre Welt und alles hin
Bei Gott ist kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen!” (Moennighoff, 2009: 55).*

Söz diziminin hem sonunda hem de başında olan yineleme (Alm: *Symploke*) baş yinelemesi ve son yinelemesinin birleşimidir (Moennighoff, 2009: 55). Bu yineleme türü için Goethe'nin “Alles geben die Götter” adlı şiirini örnek olarak sunabiliriz:

*“Was ist der Toren höchstes Gut? Geld!
Was verlockt selbst die Weisen? Geld!“
„Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.” – JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: Alles
geben die Götter (<http://de.wikipedia.org/wiki/Symploke>)*

Bu tekrarlama yöntemlerinden ayrı bir sözcük sırasının yerlerini değiştirmeyeyle (Alm: *Chiasmus*) tekrarlama yöntemi vardır. Sözcük sırasının değişmesindeki kasıt iki tane bağdaşık sözdizimsel birimin çaprazlama yer değişimi göstermesidir (Moennighoff, 2009: 58). Buna örnek olarak Moennighoff'un (2009: 59) eserinde verdiği ifadeyi gösterebiliriz:

“Nichts klingt in dieser Sprache wie alles, und alles ist in ihr so viel als nichts”

2.4.5. Tezatlar ve Stilistik

Tekrarlama figürleri gibi tezatlık figürleri de bütünlük içindeki bir metin içindeki kelime birimlerini betimler. Özel durumlarda tezatlık figürleri doğal olarak tek başına, birlikte kullanılan bir kelimeyi belirler. Zıtlıklar mantıklı ya da tartışmalı bir kullanımdan sonra söylenenin lehine ya da aleyhine bir durum olduğu düşünülür. Tezatlık figürleri elbette zıtlık figürleri kapalılığın (Alm: *Hermetisch*) ya da belirsizliğin biçim öğeleridir. Tezatlıklar zihinsel aktivitelere güçlü bir tempo kazandırmasından dolayı modern şiirde revaçtadır. Tezatlar için farklı yöntemler vardır. Bunlardan ilki antitezdir. Antitez iki nesnenin mukayesesinden bu nesnelere karşı karşıya (opposition) getirme fırsatını çıkaran bir figürdür (Pellissier, 1881: 178). Bu tezatlık yöntemine örnek olarak *“Kim bilir, belki hepsi de doğru da, ben kendi hislerimin yanlışlığından habersizim.”* ifadesini gösterebiliriz. Bir başka tezatlık türü paradoks yani aykırı düşüncedir. Paradoks Yunanlılar, antitezin meydana getirdiği zıtlık veya çelişki etkilerine antiloji veya paradoks derlerdi. Bu iki figür pratikte kelime tezatı biçiminde meydana gelirler (Pellissier, 1881: 180). Paradoksu *“Deli gibi çalışarak adam akıllı işler yaptı.”* ifadesiyle örneklendirebiliriz. Bir başka tezat ifade oluşturma yöntemi olarak; oksimoron (Oxymoron), birbiriyle çelişen ya da tamamen zıt iki kavramın bir arada kullanılması ve bu şekilde oluşturulmuş ifadedir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Oksimoron>) . Bunun için *“buz yanığı, bilim-kurgu, kötü şans”* ifadelerini örnek olarak gösterebiliriz. Başka bir üslupta zıtlık figürü ise anlambilimsel devriklik (Alm: *semantische Inversion, Hysteron proteron*) mantıksal olarak ya da zamansal açıdan sonradan gelmesi gereken ifadenin başta verilmesidir (Moennighoff, 2009: 62). Bunun için Goethe'nin “Faust” adlı dramından geçen şu ifadeleri örnek verebiliriz: *“Dein Mann ist tot und lässt dich grüßen!”* (Kocanız öldü ve size selam söyledi). Başka bir figür ise yükselen ifade (Alm: *Klimax*) anlatımın basamaklı bir şekilde yükselmedir (Moennighoff, 2009: 63). İfade tarzı için “Bu başarıyı elde etmek için saatlerce, günlerce, haftalarca hatta aylarca çalıştı.” Cümlesini örnek gösterebiliriz. Bunun tam tersi olan ifade tarzı ise azalan ifade (Alm: *Anti-Klimax*) için “Bu ürün yüz değil, elli değil, kırk değil tam yirmi Türk Lirası!” ifadesini örnek olarak sunabiliriz.

2.4.6. Mecazlar ve Stilistik

Dilsel ifadeler alışıldık anlamlarıyla her zaman kullanılmazlar. Mecazlar kelimelerin gerçek anlamları dışında yan anlamla ortaya çıkmaktadır. Mecazların ifadelerde kullanımı kullanan kişinin üslubunu bize yansıtır. Mecazları değişik yöntemleri vardır. Bu yöntemlerden ilki eğretileme (Alm: *Metapher*) düzdeğişmeceye zıt olarak, dizisel bağıntılar düzleminde, ortak anlam birimcikler kapsadıklarından aralarında eşdeğerlilik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birini öbürü yerine ve karşılaştırma yapılmasını sağlayan sözcükleri (örn: *gibi*) kaldırarak kullanma sonucu oluşan değişmedir (Vardar, 2002: 89). Örnek olarak: “*Bu tilki her sınavda kopya çeker.*” ifadesindeki benzetilen “tilki” benzeyen yani öğrenci için kullanılmış “gibi” benzetme edatı kullanılmıştır. Başka bir mecaz figürü ise canlandırma (Alm: *Vitalisierung*) yaşamayan bir varlığı canlıymış gibi özelliklerle ifadelerde sunma biçimidir (Moennighoff, 2009: 68). Bu mecaz yöntemini “*Yol boyunca ağaçlar dizilmiş bizi izliyordu.*” ifadesiyle örneklendirebiliriz. Bir başka canlandırmaya benzeyen mecaz yöntemi ise kişileştirme (Alm: *Personifikation*) insana ait bir özelliğin insan dışı varlıklara aktarılmasıdır (Moennighoff, 2009: 69). Örnek olarak “*Rüzgâr uyumuş, ay gülüyor; her taraf ıssız.*” bu mecaz yöntemi için sunabiliriz. Bir sonra ki mecazlı anlatım yöntemi ise alegoridir. Alegori bir metaforun uzatılması, yayılması ve gelişmesi ile meydana gelen bir figürdür. Bu şekilde zihnin hayal gücünün yakalanması ve kalbin etkilemesi sağlanır. Yazar, istediği fikirler ve imajlar üzerinde uzun uzun durma fırsatı kazanır (Pellisier, 1881: 221). Duyu algılarının mecaz düzleminde birbiriyle ilişkilendirilerek yapılan mecaz duyu aktarımıdır (Alm: *Synaesthesie*) (Moennighoff, 2009: 71). Başka bir mecaz yöntemi ise katakrez (Alm: *Katachrese*) bir şeye bir isim vermek için dilde o şeyi karşılayan özel bir kelime bulunmayabilir, böyle durumlarda benzetmeden yararlanılarak bir kelimeyle o şeyin anlatılmasıdır (Pellisier, 1881: 224). Bunu “*bir kâğıt yaprak*” ifadesiyle açıklayabiliriz. Bir başka mecaz anlatım yöntemi olan ad adaktarımı (Alm: *Metonymie*) herhangi bir nesne ya da varlık anlatılmak istendiğinde doğrudan o nesne ya da varlığı söylemek yerine, o nesnenin bir parçasının ya da o nesne ile ilgili bir özelliği söyleyerek nesneyi aktarmaktır (http://tr.wikipedia.org/wiki/Mec%C3%A2z-%C4%B1_m%C3%BCrsel). Buna örnek olarak “Goethe’yi okudum” örneğini gösterebiliriz. Burada Goethe ifadesiyle Goethe’nin bir eseri yerine kullanılmıştır. Başka mecaz yöntemi sinekdok (Alm: *Synekdоче*) Yunancada içirme, kapsama

anlamına gelir. Bir kelimenin içerisine kapsadığından bazen çok, bazen az bir anlam katan bir metonimi çeşididir (Pellisier, 1881: 226). Sinek dok için “insan” için “ölümlüler” ifadesinin kullanılmasını örnek gösterebiliriz. Mecazlı anlatımın bir yöntemi ise dolaylama (Alm: *Periphrase*) esas kelimenin yerine ve birçok kelimedenden oluşan bir ifadenin konulmasıdır. Bu sanat konuşmayı biraz uzatır, fakat amacı daha etkili anlatır. Bazen tekrarlardan kaçınmak için başvurulan bir yoldur. Bu şekilde monotonluktan kurtulmuş oluruz. Bazen de söze daha fazla zarafet veya tat vermek amacıyla bilhassa şairler tarafından kullanılır (Pellisier, 1881: 182). Dolaylama için “futbol topu” için kullanıla “meşin yuvarlak” ya da “tabut” nesnesi için “imamın kayığı” örneklerini gösterebiliriz. İroni ise Bir çeşit düşünce figürüdür ayrıca düşünülenin veya söylenmek istenilenin tersini söylemek için kullanılan bir figürdür (Pellisier, 1881: 190). “Deme! Çok isteyipte alamadığım arabanın hurdalık olduğunu duyunca çok üzüldüm!” ifadesini bu mecaz yöntemi için örnek gösterebiliriz.

Bir başka mecazlı anlatım yöntemi ise benzetme (Alm: *Vergleich*) zayıf olan bir varlığı güçlü olan bir varlığa herhangi bir yönüyle benzetilmesidir. Bu sanat anlatıma kuvvet katmak ya da anlatılan özelliğin daha fazla olduğunu belirtmek için kullanılır. Bunu yaparken benzetme edatlarından faydalanılır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Benzetme>). “*Dağ gibi adamdı... Bu dert onu bitirdi.*” İfadesini örnek olarak gösterebiliriz.

2.4.7. Metinlerarasılık ve Üslup

Metinlerarasılık, temelde bir metnin diğer bir metinle olan bağıntısıdır. Bu tanımdan yola çıkacak olursak metinlerarasılıktan söz edilmesi için temel şart en az iki metnin var olması ve birbiriyle ilişkili olması gerekmektedir.

Bu kavramın ilk defa Fransız göstergebilimci Julia Kristeva'nın 1967 yılında “Bakhtine, Söylem, Diyalog ve Roman” adlı makalesinde kullanıldığı görülmüştür. Kristeva için metinlerarasılık edebi bir eser için mutlak bir unsurdur ve ona göre her metin alıntılama ile ortaya konan bir mozaiktir. Bu mozaik incelendiğinde bir metin başka bir metnin biçiminin değiştirilmiş halidir (Kristeva, 1972: 348). Bakhtine'ye göre metinlerarası estetiğinin diyalogsallıkla, çok seslilikle bağlantılıdır. Diyologsallık Bakhtine için roman figürlerinin birbiriyle uyuşmayan fakat birlikte olması ve aynı düzeyde seslerinin çıkmasıdır. Diyologsallığın olmadığı bir metin Bakhtine için okurun eleştirisinden uzak tek seslidir. Ayrıca tek sesli metinlerde yüksek üslup kullanıldığı için

mizah anlayışından bahsedilemez. Fakat diyologsallığın olduğu metinlerde düşük üslup ve yüksek üslubun imkânları kullanılabilir (Ekiz, 2006: 46-47).

Metinlerarasılık ayrıca yazar-okur ilişkisini ortaya koymakta ve postmodern edebiyatın en önemli unsurlarından biri olan kurmacanın kurmacası olan üstkurmacayı karşımıza çıkarmaktadır (Ekiz, 2006: 36). Ecevit'e göre (2001: 99) üst kurmaca: "Edebiyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür; özne-nesne, iç dünya-reel yaşam, kurmaca-gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı çoğulcu (pluralist) ve eşzamanlı (simultaneous) bir gerçeklik anlayışını yansıtır". Bu da okuyucunun yani alılmayıcının eleştirel ortaya çıkarmakta yazarı kendi algısının süzgecinden geçirmektedir. Bu Bakhtine'nin bahsettiği diyologsallıktır.

Metinlerarasılık kavramını ele aldığımızda disiplinler arası bir kavram olduğunu görebiliriz. Çünkü metinlerarası kavram edebiyatbilim, metin dilbilim ve göstergebilim de en çok tartışılan kavramlardan biridir (Ekiz.2006: 33). Edebiyat açısından metinlerarasılık edebiyatın var olmadığı toplumlarda ortaya çıkmaz (Moennighoff, 2009: 84). Daha önce de söylediğimiz gibi metinlerarasılığın ön şartı en az iki metindir. Yani metinlerarasılığın varlığı kendinden önce ki metnin varlığına bağlıdır. Ancak metinlerarasılığın varlığını göstermek için ilişkiyi kuran imleme yöntemlerine ihtiyaç duyulmaktadır. Bunu için metinlerarasılığın yanında getirdiği birkaç kavram mevcuttur. Bunlar alıntılama, pastiş(öykünme), üst kurmaca, yansılama, anıştırmadır.

Alıntılama var olan bir metinden kelime, kelime grupları, cümle ya da cümlelerin değiştirilmemiş ya da çok az değiştirilmiş bir şekilde alınıp oluşturulan metine aktarılmasıdır (Moeninghoff, 2009: 85). Alıntılama edebi metinler dışında bilimsel metinlerde bir kural olarak yer verilen düşünceyi imleme için bir kuraldır. Fakat edebiyatta kullanılan farklı üslup tarzı kullanılarak parodisi ya da farklı anlatım tarzıyla sunulabilir. Parodi yani yansılama bir metne göndermede bulunurken metin imlemesinde bulunur (Ekiz, 2006: 42-43). Parodinin amacı bir eserin ya da metnin hiciv yapan, eleştiride bulunan özelliklerini koruyarak taklit etmektir (Nutku, 1983: 109). Bir başka metinlerarasılık imleme yöntemi anıştırmadır (Alm: *Anspielung*) ve amacı başka metinlerde örtük bir gönderme, sezdirmedir(Ekiz , 2006: 42). Son olarak metinlerarası imleme yöntemi olarak pastiş yani öykünme bir üslubun taklidi olarak tanımlanabilir. Pastiş, başka sanatçıların eserlerinden kelime grupları, ,imgeler gibi

metin unsurlarını kullanmasıyla ortaya çıkar (Yamaner, 2007: 33). Ekiz'e göre (2006: 44) pastişin amacı eserin üslubu taklit edilirken olay gülünç bir hale sokulup okuru eğlendirilmiştir. Üst kurmaca ise gerçeğe kurmaca arasında ki ilişkidir. Yani üst kurmaca gerçeklikten yola çıkarak bir kurmaca yaratma yöntemidir.

BÖLÜM 3: KASPAR ADLI TİYATRO ESERİNİN STİLİSTİK YÖNÜNDEN İNCELENMESİ VE YORUMU

Tezin bu bölümünde “Kaspar” adlı eserin önceki bölümde verilmiş olan stilistik öğelerinin uygulaması yapılarak üslup açısından çözümlemesi yapılacak ve Peter Handke bu eserini oluştururken hangi üslup elemanlarını kullanarak nasıl bir üslup tarzı edindiğini açıklanmaya çalışılacaktır.

3.1. Kaspar’ın Özeti

Kaspar’ın özetini anlatmadan önce tarihte var olan Kaspar Hauser mitinin anlatılması gerekir. Onaltı yaşlarında yabancı kökenli bir çocuğun Nürnberg sokaklarında yalnız başına yürürken bulunduğu 26 Mayıs 1828 tarihinde polis raporlarına geçti. Uzun bir sorgudan sonra, polis sonunda çocuğun Kasper Hauser adıyla tanındığını ve bulunduğu ana kadar herhangi bir insan teması olmaksızın karanlık bir hücrede tutulduğunu belirledi:

“16 ya da 17 yıl boyunca gizli bir odada tutulmuş ve sonuç olarak kendi kendine beslenememe, giyinememe ya da temizlenememe gibi 3 yaşında bir çocuğun ruhsal gelişmesini göstermekteydi. Gerçek Kaspar dilden ve iki ve üç boyutlu şekilleri ayırma kabiliyetinden yoksundu; belirgin kavramlar olarak mekân ve zamandan bihaberdi. Kaspar ya kendi ihtiyaçları ya da sosyal amaçlar için basitçe anlamlı bir iletişim kurmaktan yoksundu.”(Moseley, 1994: 67)

Kaspar Hauser bulunduktan sonra George Frederick Daumer’in himayesine girmiş. Fakat daha öncesinde basit bir tümceyi söyleyebiliyormuş: *“Babam gibi ben de süvari olmak istiyorum.”* (Joseph, 1970: 60). Fakat da sonraları kendini yetiştirmiş ve hikâyesini anlatabilmiştir.

Bu olay Peter Handke’nin yazacakları için bir çıkış noktası olmuş Kaspar’ın bu ilginç hikâyesini temel alan bir anlatma yerine Kaspar’ın dilsel durumunu ele alan bir yorumla Kaspar tiyatro eserini yazmıştır. Handke bu konuyla ilgili şunları Kaspar eserinde dile getirmiştir:

“Kaspar oyunu, Kaspar Hauser’in GERÇEĞİ NEDİR ya da GERÇEĞİ NEYDİ, bunu göstermez. Bir insanla neler MÜMKÜN OLABİLECİĞİNİ gösterir. Birinin konuşarak nasıl konuşurabileceğini gösterir...”(Handke, 2007: 11)

Oyunun başlagıcında Kaspar'ın kulis perdesi üzerinden sahne üzerine yavaş girişı, mücadele ile gösterilir. Gördüğümüz karakter zar zor ayakta durabilmekte, yürüyebilmekte ya da konuşabilmektedir. İkinci sahnede, izleyiciler Kaspar'ın yüzünün aslında bir maske olduğunu fark ederler. Bu durum ancak iki ya da üç bakıştan sonra göze çarpar, Handke hemen göze çarpmayan, canlı gibi görünen bir maskeyle seyircide şaşkınlık yaratmayı amaçlar. Bu şaşkınlık sürerken Kaspar adım atmaya çalışmakta fakat bunu düzgün bir biçimde becerememektedir. Adımları örneğın ya çok hızlı ya da bir adımının açısı darken diğerrinin ki çok geniştir. Daha sonra konuşmaya başlayan Kaspar sadece “Başka birinin bir zamanlar olduğu gibi olmak isterdim!” cümlesini söyleyip durur. Bunu yaparken de yerde bağdaş kurmuş cümleyi ihtimaller içinde olan tüm şekillerde söyler: Vurgulayarak, kızgınlıkla, selam verircesine... Ayağa kalkar ve yürümeye adımları uydurma bir şekilde başlar fakat adımları daha ölçülüdür. Bu arada aynı cümleyi tekrarlar ve sahnedeki objelerle etkileşime geçer (sandalyeye yönelmesi ve tekrar ettiği dolaba söylemesi gibi.) Daha başka olarak bu olayların paralelinde Kaspar eşyalara hor davranırken üç kişiden oluşan suflörler ortaya çıkar ve alışıldık olmayan bir biçimde Kaspar'ı dil aracılığıyla dile getirirler. Suflörler konuştuğca Kaspar sahnede hareketlenir ve eşyalarla daha çok etkileşime geçmeye başlar. Bir süre sonra Kaspar kendini savunmasını tekrarladığı cümlenin öğelerini yerini değiştirip söyleyerek yapar. Suflörler konuşmalarına devam ederken Kaspar bunu ısrarla sürdürür. Daha sonra tekrarlama cümlesindeki öğelerin seslerini değiştirmeye başlar. Sonra kısa kısa sesler çıkarmaya başlar. Bu sesleri zar zor çıkartırken Suflörler konuşmalarında Kaspar'a telkinde bulunmaya devam eder. Belli bir süre sonra Kaspar yorgun argın tek kelimelik de olsa konuşmaya başlar. Daha sonra cümle kurar fakat bunu düzgün biçimde yapmamaktadır; cümleleri kısa, cümlelerin öğeleri yeri değişik ve fiil çekimlerinin düzgün olmayışı gibi. Bu safhadan sonra düzgün bir cümle kurar ve daha sonra ilk baştaki konuşma potansiyeline göre şaşırtıcı şekilde uzun bir cümle kurabilmektedir. Cümle kurabildikçe Kaspar'ın hareketleri de bir düzene girer ve her düzenli bir hareketin sonucunu dile getirir(ayakkabı bağcığını bağlarken sandalyeden düşerek canın acıması gibi). Kaspar oyun esnasında konuşurken ve hareketlerine devam ederken suflörler de seslenmelerine devam eder. Bu seslenmelerin içinde toplumsal öğütler, mesajlar içeren genel geçer ifadeler vardır.” *Oturarak sürdürülen bir yaşam tarzı sağlıklı değildir.*” “*Ulaştığın her şeyden gurur duyabilmelisin*” gibi (Handke, 2007:

43). Suflörlerin konuşmaları ilk başta duyulması zordur. Suflörler konuştuğunda Kaspar daha iyi cümleler kurmakta ve hatta cümleler arasında mantık ilişkisi kurabilmektedir. Ama Kaspar, suflörlerin düşüncelerini tekrarlar ve konuşmalarıyla beraber suflörlerin etkisi altında kalır ve onların söylediği biçimde davranmaya başlar. Ayrıca sahnedeki spot ışığı dahi Kaspar'a yönlendirmelerde bulunur:

” Sahne ışığı ceketini baştan aşağı ilikleyen Kaspar'ın elini takip eder. Altta bir düğme kalır. Spot, Kaspar'ın elini olduğu gibi artakalan düğmeyi de gösterir. Sonra, elini iliklerkenkinden daha hızlı bir şekilde ceketin aşağıdan yukarı düğmelerini çözerken takip eder. Daha sonra, Kaspar'ın elini ceketini bir kez daha, daha bir hızla iliklerken takip eder. Bu sefer başarılı olur. Spot ve Kaspar'ın elleri, her ikisi de en aşağıdaki düğmeyi işaret eder. Sonra, el düğmeyi serbest bırakır.” (Handke, 2007: 37)

Kaspar bu sosyal düzenin görüşlerini söyleyebilmesinin değişimine kadar sahne arkasında diğer Kaspar'lar sessizce bekler. Kaspar suflörlerin ideallerini ezberlerken diğer Kaspar'lar büyük gürültü yapmaya başlarlar. Gürültü gittikçe orijinal Kaspar'ı bölerek artmaktadır. Diğer Kaspar'lar ayrıca sinir bozucu bir şekilde orijinal Kaspar'ın söylediklerini beraber söylemektedirler. Dikkat dağıtıcı durumlar Kaspar düşünce dizisini kaybedinceye kadar devamlı Kaspar'ın aklını karıştırır:”Az önce söylediğim şey neydi?[...] Bu soruları kendine bile sorarken o ve diğer Kasparlar kıkırdamaya başlar. Aynı zamanda suflörler Kaspar'ın bir önceki dizelerini sonuna kadar şarkı olarak söyler.”(Handke, 2007: 92-93). Bu tatsızlıkların tekrarlanması Kaspar'ın söyledikleriyle bağlanmasını zorlaştırır. Onun ürettiği dilin tatsız doğası kendi yok oluşuna neden olmasında dolayı bir bakıma herhangi bir sezisi kalmaz. Artık orijinal Kaspar suflörlerin ürünü olmuş olan diğer Kaspar'lardan ayırt edilemez bir durumdadır. Bu Kaspar'lar her biri görünüşte Kaspar'a benzer fakat konuşma yeteneğinden yoksundurlar. Bu Kaspar'lar suflörlerin söylediklerine göre fiziksel olarak hareket ederek oyuna giriş yaparlar. Örnek olarak Kaspar'lardan biri sahneye girer ve suflörlerin”ağrı” kelimesine cevap olarak parmaklarının arasında bir kibrit tutar. Diğer kasparlar suflörlerin dediğine karşı çıkmaz sadece onlara ne denirse onu yaparlar. Daha sonra perde arası olur. Perde arasından sonra diğer Kaspar'ların başarısını kesinleştirmek için ya da Kaspar'ın suflörlerin öğretilerine karşı çıkmasını önlemek için suflörler şiddete başvurmaktadır. Suflörlerin şiddet kullanmasına düzenin varlığının ve korunmasının gerekliliğini neden göstermiştir. Daha sonra altı Kaspar klonu kendilerin moda bir sofa üzerinde düzelttiklerinde ve suflörlerin benzer sesiyle kafiyeli dizelerle

konuşmaya başladıklarında orijinal Kaspar sahneden görünür. Kendi konuşma isteğinden uzak olarak Kaspar şimdi klonların konuşmasına tamamıyla uyum göstermiş ve Kaspar hem kişiliğinden hem de yaratıcı potansiyelinden mahrum bırakılmıştır.

Oyunun final bölümü Kaspar karasız sessizliğini ifade eden ve dil edinimi öncesi bozuk durumunu açıklayan bir çeşit ilahiye ezberden söylemesiyle başlar. Bu sakinlik korkusunu yatıştırabilmesinden ve dille olan güveninden gelmektedir. Daha sonra Kaspar sosyal düzenin görüşlerini ezbere söyleyerek devam eder:” *Herkes özgür olmalı/ herkes görebilmeli/ herkes ne istediğini bilmeli/ hiç kimse bir başkasının alaylarından dolayı canını sıkmamalı/ kimsel özlememeli/ boşluk/ kimse kendisi için ya da başkası için ölmemeli [...]*(Handke, 2007: 87). Kaspar konuşmalarını yaparken diğer Kaspar’lar konuşmasına devam eder. Asıl Kaspar’ın konuşması azar azar duyulurken diğer Kaspar’ların konuşması gittikçe rahatsız edici olmaya başlar. Oyun Kaspar’ın cümlelerini tam anlamıyla biçimlendirememesi ve “keçiler ve maymunlar” ilahisini söyleyerek tam bir kargaşa içinde sonlanır.

Peter Handke Kaspar eseriyle sosyal düzenin gerçekliğini eleştirmiştir. Kaspar Handke için bir bireydir ve toplumsal gerçekliğe uydurulan dile –kendi benliğine yabancı kalarak – uymaya başlamıştır. Bu oyunda Kaspar’ı toplumsal düzene uymaya zorlayan suflörlerdir. Oyun boyunca birçok talimatta bulunurlar. Suflörlerin seslenmeleri modern medya araç gereçlerinden gelmekte günlük yaşamda farklı yerlerde yer alan (futbol karşılaşması, dil kursu kasetleri gibi)I söyleniş tarzlarındadır. Handke’nin bu tasarımı suflörlerin şu anki toplumu temsil ettiğini hissettirmektir. Suflörlerin asıl amacı Kaspar’a dil öğretmek değil toplum düzenini öğretmektir.

3.2. Grafik Şekillerine (Graphische Formen) Göre Kaspar’ın Üslubu

Bir eserin grafik şekillerini ele alırken bir yazarın metnini oluştururken hangi noktalama işaretini, hangi yazım şeklini ve bunların hangi puntoda nasıl kullanıldığı ele alınır. Bu stilistik öğeleriyle kendine nasıl bir üslup edindiği hakkında fikir sahibi olunabilir.

Kaspar’ın grafik şekillerin ele alırsak şayet önce yazı düzeni ve yazı şekline bakmalıyız. Çünkü bu şekilde eseri okurken Handke’ni okuru nasıl yönlendirdiğini anlayabiliriz. Öncelikle yazı düzenini ele alırsak yazar eserin başında bir açıklama bulunmaktadır. Bu

yazıyı düz yazı şeklinde, italik olmayan yazı tarzına başvurarak ve sütunlara bölmeden vermiştir:

“Das Stück >Kaspar< zeigt nicht, wie ES WIRKLICH IST oder WIRKLICK WAR mit Kaspar Hauser. Es zeigt, was MÖGLICH IST mit jemandem. Es zeigt, wie jemand durch Sprechen zum Sprechen gebracht werden kann. Das Stück könnte auch >Sprechfolterung< heissen. Zur Formalisierung dieser Folterung wird dem aufführenden Theater vorgeschlagen, für jeden Zuschauer sichtbar, Zum Beispiel über die Rampe, eine Art von magischem Auge aufzubauen, das, ohne freilich die Zuschauer von dem Geschehen”(Handke, 1968: 7)

Handke'nin açıklamalarının devamında sahnelemenin nasıl yapılacağına dair okuyucuda bir izlenim oluşmaktadır. Bu düz yazı şeklini bazı sahnelerin açıklanması için yapmıştır, fakat burada italik yazı tarzına da başvurmuştur. Örneğin bunu birinci ve dördüncü sahneler için görebiliriz:

“1

Hinter dem Vorhang an der Rückseite des Bühnenraums entsteht eine Bewegung, deren Entsehen die Zuschauer am der Bewegung der Vorhangs verfolgen können. Die Bewegung entseht an der linken oder rechten Seite des Vorhangs und setzt sich allmählich, dabei heftiger und schneller werdend....” (Handke,1968:11)

“4

Er fängt zu sprechen an. Er sagt immer nur einen Satz: Ich möcht ein solcher werden wie einmal anderer gewesen ist. Er sagt den hörbar ohne Begriff von dem Satz, ohne damit etwas auszudrücken...” (Handke, 1968: 13)

Handke sahneyi ve oyuncuların sahnede yapacaklarını anlatırken italik yazısına başvurmuştur. Fakat eserin kahramı Kaspar yineleyerek söylediği cümlesini italik olamayan yazı tarzına başvurmuştur. Eserde konuşulanlar italik olmayan yazı biçiminde verilirken. Yazarın açıklamaları italik yazı biçimiyle verilmiş okur bunları karıştırmaması için yönlendirilmiştir.

Fakat yazar çoğu sahnede yazıyı sütunlara bölmüş eserin gidişatını bu şekilde vermiştir ver aşağıda yer alan alıntılarda gösterildiği gibidir:

10

“Kaspar geht zu einem Stuhl. Er versucht gerade weiter, obwohl ihm der Stuhl im Weg steht. Er schiebt den Stuhl gehend vor sich her. Er geht weiter. Der Stuhl fällt nicht um. Kaspar verfängt sich im Weitergehen im Stuhl...”

“Du kannst dich mit dem Satz dumm stellen. Dich mit dem Satz gegen andre Sätze behaupten. Alles bezeichnen, was sich dir in den Weg stellt, und es aus dem Weg räumen. Dir alle Gegenstände vertraut machen...” (Handke, 1968: 17)

Yukarıda görüldüğü üzere yazar onuncu sahneyi sütunlu bir sayfa şeklinde kullanmıştır. Sol sütunda Kaspar'ın sahnede rol gereği yapacaklarının yönlendirmesinin açıklaması bulunurken sağ sütunda oyun esnasında sahnede görülmeyen fakat Kaspar'ın konuşturulması üzerindeki ana etken olan süflörlerin konuşması yer almaktadır. Konuşmalara dikkat edilirse italik olmayan yazı biçiminde başvurulurken sol sütunda italik yazı biçimi kullanılmıştır ki bu da Kaspar'ın sahnelediği rolü betimlemektedir. Yazar bu sütunlarla sağladığı düzenden bazen vazgeçmiştir bazen sadece Kaspar'ın konuştuğu kısımlar paragraf şeklinde vermiş ayrıca italik yazıyla yaptığı yönlendirmeleri parantez içinde vermiştir. Bununlar ilgili örnek şu şekilde verilmiştir:

“... Man muß nicht nur herumstehen sondern auch die Mauern niederreißen.(*Geräusch eines groß Lastwagens, der sich nähert und wieder entfernt*) Kritisieren allein schadet jedem belebenden Fortschritt wie er auch zu schlagen mag...” (Handke, 1968: 71)

Yazar ayrıca eserin bazı bölümlerinde metnin normal kurallar içindeki gidişatta bazı ifadeleri sadece büyük harfle yazmıştır:

“Das Stück >Kaspar< zeigt nicht, wie ES WIRKLICH IST oder WIRKLICH WAR mit Kaspar Hauser. Es zeigt, was MÖGLICH IST mit jemandem. Es zeigt, wie jemand durch Sprechen zum Sprechen gebracht werden kann...” (Handke, 1968: 7).

Handke bir ifadenin tamamını büyük harflerle yazarak eserindeki bir duruma dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Dikkat çekmeye çalıştığı şey ise eserin tarihi bir figür olan Kaspar Hauser'in hikayesini tekrar anlatmak değil, bilakis onu dilsel açıdan bir model olarak ele alarak neyin nasıl mümkün olduğudur. Bir ifadeyi tamamıyla büyük yazarak anlam üzerindeki etkiye başka bir örnek verirsek:

“... Alle diese Sprechweisen können auf den Text angewendet werden, freilich nur so, dass durch sie der SINN oder UNSINN des Einessagten verdeutlicht wird...” (Handke, 1968: 7)

Handke buradaki ifadeleri büyük yazmıştır. Çünkü Handke tezin ikinci bölümün birinci maddesinde geçen Wittgenstein'nın dil hakkındaki görüşlerinin Handke üzerindeki etkiyi hissettirmek istemiştir. Wittgenstein'a göre bir kelimenin anlamı kelime anlamı değil aksine dil içindeki kullanımına dikkati çeker(Schmidt-Dengler, 1990: 181-190). Yazar yazı şekliyle dikkat çekmek için bir ifadenin bütün harflerinin büyük yazılmasıyla değil ayrıca metnin içinde bazı sözcüklerin puntosu daha büyük yazılmıştır:

“...sie hätten es mit dem Bild eines Gerümpelladens zu tun; um das zu vermeiden sich die Gegenstände auch in den ihnen gemäßen Stellen: die Stühle stehen, der Besen lehnt, Polster liegen, Schnüre hängen, die Tischlade steckt im Tisch...” (Handke, 1968: 9)

Handke burada sahne dekorunu anlatmış dekordaki eşyaların birbirine zıt konumları olan alışıldık düzene uymayan eşyaların (Handke, 1968: 8) gene de kendi konumunda durum eylemlerinin olağan olduğunu vurgulamak istemiştir. Büyük puntoyla yazım şeklinin anlam üzerinde etkisine başka bir örnek verirsek:

1

“Hinter dem Vorhang an der Rückseite des Bühnenraums entsteht eine Bewegung, deren Entstehen die Zuschauer an der Bewegung der Vorhänge verfolgen können...” (Handke, 1968: 11)

Kaspar'ın kulis perdesi üzerinden sahne üzerine yavaş girişi, mücadele ile gösterilir ve şaşırtıcı derecede insan doğumuna benzemektedir. En sonunda gördüğümüz karakter zor ayakta durabilmekte, yürüyebilmekte ya da konuşabilmektedir. Bu yüzden Handke bu doğum metaforuna dikkat çekmek için “...entsteht eine Bewegung...” ifadesini büyük yazmıştır.

Bu eserin grafik özelliklerini irdelerken noktalama işaretlerini de ele almalıyız. Çünkü noktalama işaretleriyle bir ifadenin söyleniş tarzı ya da vurgusunu anlayabilir ve ona göre dönüt verilebilir. Ayrıca cümlelerin yapılarını da anlamamıza yardımcı olabilir.

Yazar eserinin ilk sayfasında Ernst Jandl'a ait “16 Jahr” adlı deneysel şiirine yer vermiştir. Ernst Jandl deneysel şiirini geleneksel şiir içinde kullanmış bu üslubunu ses şiir ve görsel şiir yapılarında iletirilmiştir (http://tr.wikipedia.org/wiki/Ernst_Jandl).

Somut şiirde görsellik ön plandadır. Somut şiir dilbilgisel yapıyı öne çıkaran bir biçim sergilenmektedir. Fakat bu şiir türü bu yapıyla da değişik yapılar dener. Amacı yaratıcı düşünceye sevk etmek ve okuyucuyu soru sormaya teşvik etmektir (Balcı ve Darancık, 2007: 103). Ernst Jandl'ın adlı şiiri aşağıda ki gibidir:

“ 16 Jahr
thehdthen Jahr
thüdothbahnhof
thehdthen Jahr
wath tholl
wath tholl
der machen
thüdothbahnhof

thechdthen jahr
wath tholl
wath tholl
der bursch
wath tholl
der machen
wath tholl
wath tholl..."
der machen
thechdthen jahr
thüdothbahnhof
wath tholl
der machen
der bursch
mit theine
thechdthen jahr"(Handke, 1968: 5)

Handke'nin de eserinde yer verdiği Ernst Jandl'ın bu şiiriden görüldüğü gibi hiçbir noktalama işareti kullanılmamıştır. Handke'nin bu şiire yer vermesindeki amaç okuyucuyu eserin okumasına hazırlamaktır. Çünkü Handke'nin de (2007: 11) belirttiği gibi tiyatronun adı "Dil İşkencesi" olabilirdi. Bu işkenceyi eserin en başında özetleyen bir durum olarak yer vermiştir. Çünkü eserin kahramanı olan Kaspar konuşmakta ve dil ve dilbilgisi hakkında en ufak bir fikri yoktur. Handke'de bunu okuyucuda uyandırmak istemiştir. Noktalama işaretiyle Kaspar'ın dil safhaları da okuyucuda sezdirilmeye çalışılmıştır:

"Er widdersetzt sich hetiger
Mit weniger Erfolg:
Ein.
Ist.
Solcher.
Gewesen.
Möcht.
Andrer." (Handke,1968:25).

Handke burada nokta işaretiyle tek kelimelik cümleyi bitirdiğini göstermektedir. Çünkü Kaspar bu ilk safhasında tekrarlama cümlesi olan "Ich möcht ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist." ifadesinden başka bir şey söyleyememektedir. Fakat bu cümleyi farklı vurgularla söylemektedir. Bu cümleyi öğelerini yanlış telafuz ederek bir de heyecanlı bir şekilde söylemiştir bunu belirlemek içinse ünlem işareti kullanılmıştır:

"Er wiederestzt sich noch heftiger, aber noch erfolgloser:
Gewöchten!
Olch!
Anderein!
Solchicht!

Isten!
Mörden!
Esch!” (Handke,1968:24).

Kaspar eserin sonunda izleyicilere “Keçiler ve Maymunlar” diyerek izleyicilere hakaret eder ama bu kısımda yazar bu ifadenin sonunda iki nokta kullanmıştır(:):

“*Dann sagt der Kaspar:*

Ziegen und Affen:

Ziegen und Affen:

Ziegen und Affen:

Ziegen und Affen:

Ziegen und Affen:”

İki nokta kendisiyle ilgili örnek yada açıklama verilecek cümlelerin sonuna konur. Fakat bu ifadelerin sonunda herhangi bir açıklama ya da örnek bulunmamaktadır. Yazarın iki nokta kullanımına başka bir örnek alıntıda ki gibidir:

“... womit ich ausdrücken will, dass jeder Gegenstand kitschig wird, wenn ich erschreke. Ich sage: ich kann mir vorstellen, jetzt überall zu sein, womit ich sagen will, dass die Türklinken leer sind. Ich kann sagen die Luft schnappt zu, oder: der Raum knarrt, oder: der Vorhang klirrt, womit ich ausdrücken will, dass..” (Handke,1968:100).

Bu kısımda Handke Kaspar’ın dil işkencesinin sonucunda nelerle nelerin konuşabileceğini sıralamış ve örneklendirmiştir. Fakat “Ziegen und Affen” ifadesinde ki iki noktadan sonrasını okuyucuya ya da seyirciye bırakmış bir hava sunuyor. Fakat bunun izleyiciye bir hakaret olduğunu düşünürsek Handke’nin iki noktadan sonrasını boş bırakarak izleyiciyi dolaylı yoldan hakaret etmiş gibi bir izlenim ortaya çıkıyor.

3.3. Kelimeler Bazında Üslup

Kelimeler, bir metni ortaya koyanın anlatımını ve onun üslubunun anlaşılmasında önemli bir role sahiptir. Bunun için kelimeleri iyi seçmeli ve onların kullanımının ufuklarını genişletmelidir. Yazarlar şairler bunu yaparken bir ikilemeler ve eklemelerle ifadeyi genişletir ya da kelime figürlerini kullanır.

3.3.1. Kelime Figürleri

Bunun için yinelemelerden başlayacağız. İlk yineleme yöntemiyle var olan üslup elemanımız gösterenler aracılığıyla aynı gösterileni aynı sözcede yineleme yöntemi olan söz uzatımıdır(Alm: *Pleonasmus*) (Vardar, 2002: 95). Kaspar eserinde yer alan söz uzatımı ifadeleri şu şekildedir:

“Noch kannst du dich hinter dem Satz verkrichen: verstecken: ihn abstreiten. Der Satz kann noch alles bedeuten.” (Handke,1968:21).

Bu ifadede yer alan fiiller “*verkrichen*” ve “*verstecken*” fiilleri anlamca yakındır ve kullanıldıkları içeriğe göre genel olarak saklamak, saklanmak anlamlarına gelmektedirler. Bu yineleme yöntemine başka örnek bir örnek:

“Du hörst Sätz: etwas Ähnliches wie deinen Satz: etwas Vergleichbares.” (Handke,1968: 23)

Bu ifadede yer alan “*Ähnliches*” ve “*wie*” ifadeleri yakın anlamalıdır ve yer alan kelimelerden ilki benzer anlamındayken ikinci kelime ise gibi anlamında olan benzetme edatıdır. Bu yineleme yöntemi için son örnek ise şu şekildedir:

“... Weil er aber mit dem andern Fuß auf dem Schuhband gestanden hat, strauchelt er durch das Vorstellen des Beins und fällt, nachdem er vergeblich versucht hat, ...” (Handke, 1968: 30)

Bu cümlede yer alan “*strauchelt*” ve “*fällt*” ifadeleri düşmek eylemi için kullanılan yakın anlamlıdır. Yazar burada Kaspar’ı canlandıran oyuncunun sahnede yapacaklarını anlatırken –italik yazı şeklinden anlaşılacağı gibi- düşme eylemini daha iyi betimlemek için ikileme yöntemine başvurmuştur. Söz uzatımı için daha açık bir örnek verebiliriz:

“Die Pupille ist rund die Angst ist rund wäre die Pupille vergangen wäre die Angst vergangen aber die Pupille ist da und die Angst ist da wäre...”(Handke, 1968: 44).

Bu ifadede yer alan “*Die Pupille ist rund...*” ifadesi “göz bebeği yuvarlaktır.” anlamına gelmektedir. Bunun söz uzatımına en açık örneği olarak sunabiliriz. Göz bebeği ve yuvarlak ifadesinin şekil benzerliğinden dolayı anlam ilişkisi bulunmaktadır. Bu yüzden genelde göz bebeğinin yuvarlak olduğunu ifade etmeye çok gerek duyulmaz. Aynı şekilde bir başka örnek ise aşağıda gösterildiği gibidir:

“Weil der Schnee weiß gewesen ist und weil der Schnee das erste Weiße gewesen ist, das ich gesehen habe, habe ich alles, was weiß war, aber ich glaubte, es würde mich beißen,...”(Handke,1968:94).

Bu ifade içinde yer alan “der Schnee” türkçede kar anlamındayken “weiß” kelimesi de beyaz manasına gelmektedir. Tıpkı şekil benzerliği içinde anlam ilişkisi olan “gözbebeği yuvarlaktır” ifadesinde olduğu gibi renk bakımından anlam ilişkisi içinde karın beyaz olduğunu söylemek de söz uzatımına örnektir. Başka kelime bazında üslup figürleri içersinde yineleme yöntemi olan ve aynı içeriği değişik anlatımlarla yineleyen eşsözdür (Vardar,2002:95). Bu yöntem Kaspar eserinde aşağıda ki gibi uygulanmıştır:

“Ein Tisch ist ein wahrer Tisch, wenn das Bild vom Tisch mit dem Tisch übereinstimmt: er ist noch kein wahrer Tisch wenn zwar das Bild vom Tisch allein mit dem Tisch übereinstimmt, aber das Bild von Tisch und Stuhl zusammen nicht mit de Tisch und Stuhl übereinstimmt....”(Handke, 1968: 34)

Bu ifadede yer alan masa anlamına gelen “Tisch” ve masan ve sandalye anlamına gelen “Tisch und Stuhl” kelimeleri aynı ifade içinde farklı anlatımlarla yinelemiştir. Bu şekilde başka bir örnek olarak eser içersinde bir söz öbeğinde görülmektedir

“Es ist unwahr, dass die Darstellung der Verhältnisse die einzig mögliche Darstellung der Verhältnisse ist vielmehr, dass es im Gegenteil noch andere Möglichkeiten der Darstellung der Verhältnisse gibt. *Kaspar spricht mit dem bis zum ende.*” (Handke, 1968: 51).

Bu ifadede eşsöz yönteminin uygulanmasına örnek teşkil eden söz öbeği “die Darstellung der Verhältnisse” ifadesidir ve farklı ifadeler içinde yinelenmiştir.

Eser içinde herhangi bir kimseye ya da gruba belirli bir özelliğinden dolayı verilmiş söz yineleme yöntemi olan takma ad(Alm: *Epithon ornans*) bulunmamıştır. Bunun amacı, Handke'nin eserinde gerçeğe uygunluğun neyin mümkün olabileceğinin göstermek istemesinden olabilir (Handke, 1968: 7). Bu yüzden Handke eserinin genele hitap edebilmesi için herhangi bir lakap kullanmamıştır. Aksi takdirde olay özele iner ve gerçeğe uygun hale gelme ihtimali mümkün olabilirdi. Bir başka söz yineleme yöntemi olan ikileme (Alm: *Hendiadyoin*) eserde şu şekilde uygulanmıştır:

“... daß die Bühnenarbeiter die Gegenstände hierhin und dorthin gestellt haben.” (Handke, 1968: 8)

Bu örnekte bir oraya bir buraya anlamına gelen ve cümle içinde yer-yön zarfı görevi olan “hierhin und dorthin” ikilemesinde başvurulmuştur. Eserde aynı görevde kullanılan başka ikilemeler de mevcuttur:

“... Im nächsten Augenblick machen sie schon einen weiten eleganten Bogen umeinander und gehen links und rechts von der Bühne...” (Handke, 1968: 61)

Burada yazarın oyuncuların ne yapmasının gerektiğiyle ilgili ifadelerinde ikileme olarak yer alan ve sağa sola anlamına gelen ”links und rechts” ifadesi kullanılmıştır. Aynı biçimde olan ve anlama gelen fakat oyuncunun konuşmasında yer alan bir başka ikileme de aşağıdaki gibidir:

“Du unterhältst dich nach links und nach rechts(Wieder hat krachend die zu langsame Musik eingesetzt, die zunächst gar nicht als Musik erkennbar ist...”(Handke, 1968: 75)

Yer-yön zarfı görevinde bir başka ikilemeye örnek olarak ve aşağı yukarı ya da ileri geri anlamına gelen “hin und her” ikilemesine başvurulmuştur:

“Sein Gehen vorher hatte nicht die Richtung geradewegs auf die Zuschauer zu, sondern verlief in Spiralen hin und her über die nicht zu kleine Bühne...” (Handke,1968: 13)

Durum zarfı görevi olan ikilemeler de eserde başvurulmuştur. Cümle içinde bu görevde olan ikileme ve yavaş yavaş ya da gittikçe anlamına gelen“nach und nach” zarfıdır. Bununla ilgili eserde geçen örnekler aşağıda verilmiştir:

“Die Bühne wird hell. Kaspar sitzt still. Nicht zeigt, dass er zuhört. Das Sprechen wird ihm gebracht. Er möchte seinen Satz behalten. Der Satz wird ihm nach und nach durch das Sprechen anderer Sätze ausgetrieben. Er kommt durcheinander.” (Handke, 1968: 21).

“Als es hell wird, schneller als früher, steht, während der erste Kaspar am Tisch steht, ein anderer auf der Seite der Bühne. Er hält eine dicke Rolle Papier, die von einem Gummiband zusammengelten wird. Er zwingt nach und nach das Gummiband springt ab. Ein ton Entsteht. Sofort wird die Bühne schwarz.”(Handke, 1968: 65)

Zaman zarfı işlevinde bazen anlamında “ab und zu” ikilemesi Kaspar eserinde kullanmıştır örnekleri şu şekildedir:

“ Er begleitet dazu seine Handlungen ab und zu mit Sätzen.” (Handke,1968: 35)

“...Die Zuschauer werden zwar an ihrer verdienten Unterhaltung nicht gehindert , aber doch ab und zu ein wenig gestört...” (Handke, 1968: 70).

Bu zarf tümleci görevinin dışında ifadedinin yüklemiyle yapılan ikilemeler de eserde mevcuttur. Bununla ilgili örnekler şu şekildedir:

“... Wo sprichst du? Du sprichst schnell. Wo atmetst du? Du atmetst schneller. Du atmetst aus und ein...” (Handke, 1968: 24).

“...*Er kehrt und kehrt, bis er hinter der Bühne verschwunden ist...*”
(Handke,1968: 59).

Yukarıdaki ilk ifadede “aus und ein” ikilemesi “atmen” yani nefes almak fiiline ait olup nefes almak ve vermek anlamındadır. İkinci ifadede ise “kehren” dönmek anlamındadır. Yazar bu ikilimleri kullanarak yapılan eylemlere vurguyu amaçlamıştır.

Eserlerde anlatımında yinelemelerden başka bir farklılık katan söz üslup figürleri de mevcuttur. Bunlardan ilki karşıt anlatımdan yararlanan arıksayış (Litotes) eserde aşağıdaki gibi uygulanmıştır:

“Ein fetter Mann ist lebensecht der Angstschweiß ist alltäglich wäre ein fetter Mann nicht lebensecht und wäre sein Angstschweiß nicht alltäglich So könnte ein fetter Mann nicht auf dem Bauch liegen so könnt ich nicht sagen er steht weder auf noch kann er singen” (Handke,1968: 45).

Eserin içindeki bu ifadede yer alan gerçeğe uygun anlamı taşıyan“ *nicht lebensecht*” ve gündelik anlamında olan“*nicht alltäglich*” ifadesi arıksayışa örnek teşkil etmektedir. Çünkü yazar “lebensecht” kelimesi yerine gerçeğe uygunluğu olmayan manasına gelen “*unrealistisch*” kelimesini ve ayrıca “*nicht alltäglich*” kelimesi yerine tezcanlı, anında günlük işlerinin dışında eylemde bulunan anlamına gelen “*temparementvoll*” kelimesini kullanabilirdi. Arıksayış için bir başka örnek ise şu şekildedir:

“... *Die Sätze sind niemals vollständig, werden immer durch andere Stummelsätze ergzt und abgelst.*” (Handke, 1968: 70).

Bu cümle içinde yer alan “*niemals vollständig*” hiçbir zaman tam olmayan anlamında kullanılmıştır. Yazar bunun yerine her zaman eksik anlamına gelen bir ifade kullanabilirdi. Eser içinde bir başka arıksayış yönteminin kullanımına örnek şu şekildedir:

“...Wir sind alle nicht ganzunschuldig an der späten Tageszeit...”
(Handke,1968:72).

“*nicht ganzunschuldig*” tamamen suçsuz değil manasına gelmektedir. Bu ifadenin yerine yazar “biraz suçlu” ifadesini kullanabilirdi.

Bir eserin içindeki ifadelerin de anlama farklılık katmak için küçümsemeye (Untertreibung) başvurulabilir. Eser için de küçümseme yöntemine başvurma örnekleri aşağıdaki gibidir:

“Der Schrank tut noch ein wenig weh, aber das Wort Schrank freut dich schon mehr...” (Handke, 1968: 28)

“...Die Zuschauer werden zwar an ihrer verdienten Unterhaltung nicht gehindert, aber doch ab und zu ein wenig gestört...” (Handke, 1968: 70).

Yukarıda ki ifadelerde “...*ein wenig...*” ifadesi biraz anlamındadır ve ilk örnek biraz acı vermek anlamındayken ikinci örnekte ise biraz rahatsız etmek anlamı için kullanılmıştır. Küçümseme için bir başka örnek ise deyim kullanılarak aşağıda ki gibi ifade edilmiştir:

“Was von den Eigentümern gesagt wurde, das gilt umso weniger von den Fleischwunden...” (Handke, 1968: 73).

Bu yukarıda altı çizili ifade “ete kemiğe dokunmayan şeyler” anlamında kullanılmıştır (Handke, 2007:75).

Küçümseme söz sanatı ya da üslup figürünü zıttı olan abartmaya (Alm:*Hyperbel*) eserde başvurulmuştur. Kasparda uygulanan abartı örnekleri aşağıda ki gibidir:

“*Inzwischen haben die anderen Kaspars an ihren mitgebrachten Gegenständen und am redenden Kaspar mit hiren Werkzeugen einen immer höllischeren Lärm erzeugt.*”(Handke, 1968: 101).

Yukarıda altı çizili ifade cehennem gürültüsü manasına gelmektedir. Bu ifade benzetmeye de örnek teşkil edebilir. Fakat yazar eserde diğer Kasparların yarattığı inanılmaz derece katlanılması güç gürültüyü üsluplu bir şekilde anlatmak için bu abartıyı kullanmıştır. Ayrıca eserde yer alan bir başka abartı örneği ise aşağıda belirtilmiştir:

“...: die Haut geht ab: der Fuß schläft sich tot: Kerzen und Satzregel:...”
(Handke, 1968: 101).

Yukarıda yer alan “...*schläft sich tot...*” ifadesi ölü gibi uyuşmak manasında kullanılan bir abartı örneğidir. Eserdeki ifadelerin anlatımına dolaysız biçimde uygun olmayan söylemi dolaylı yoldan daha olumlu bir şekilde anlatma yöntemi olan örtmece (Euphemismus) örneğine aşağıda ki ifadede rastlarız:

“...Niemand wird ohne Grund verabschiedungsreif geschlagen...” (Handke, 1968: 73).

Yukarıdaki ifade “*kimse nedensiz yere emekli edilinceye kadar dövülmez*” anlamına gelmektedir. Altı çizili olan ifade emekli edilinceye kadar dövmek manasındadır. Burada emekli edilmekten kasıt öldürüsiye dövmek ; hayattan emekli etmek manasına gelmektedir. Eğer öldürüsiye denilseydi daha bir olumsuz etki bırakabilirdi. “Emekli edilinceye kadar” ifadesiyle olumsuz durum daha olumlu şekilde ifade edilmiştir.

Kaspar eserinde kelime bazında üslup figürü olarak aşağılama (Alm: *Pejorativ*) da yer almaktadır. Peter Handke eserin başında yazan açıklamalarda Kaspar'ın soyтары olmadığını fakat korku ve fantastik filmlerden tanınan canavarlara benzetmiştir. Bu aşağıdaki alıntıda yer alan altı çizili benzetmeyi aşağılama örneği sayabiliriz.

“Kaspar hat keine Ähnlichkeit mit einem Spaßacher; er gleicht vielmehr von Anfang an, als er auf die Bühne kommt, Frankensteins Monster (oder King Kong).” (Handke, 1968: 7-8).

Ayrıca Handke Shakespeare' in Othello eserinde yer alan “ keçiler ve maymunlar” ifadesini alıntı yapmış (<http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/kastberger-2012b.pdf> :39) olduğu gibi Kaspar'ın seyircilere aşağılaması olarak sunmuştur: “*Ziegen und Affen*”. (Handke,1968: 101-102). Bu alıntılamanın hakaret amacı taşıdığı için üslup figürü aşağılamanın bir örneği olarak sayabiliriz.

Peter Handke'nin bu eserinde önceden söylenmemiş yeni kelime üreterek ifade şekli olan ihtira(Alm:*Neologismus*) örneğine de eserdeki yer alan şu ifadede aşağıda gösterilmiştir.

“...*Er sitzt am Tisch, auf dem Schale mit den künstlichen Früchten steht. Er hält in der Hand einen Apfel, den er zu einem Teil schon geschält hat. Das Band der Schale wird immer Länger. Kurz bevor der Apfel fertig abgeschält ist, hört Kaspar auf. Er legt den Apfel auf die Zierfrüchte...*” (Handke, 1968: 65)

Yukarıda yer alan kısımda altı çizili ifadelerden “künstlichen Früchte” yapay meyve anlamına gelmektedir. Diğer altı çizili ifade “*die Zierfürchte*” de yapay meyve anlamındadır. “*Zierfrüchte*” için herhangi bir almanca sözlükte rastlanılmamıştır. Bu yüzden yazarın kendi üslubunca bu kelimeyi oluşturmuş olabilir. Ayrıca bu ifadeden öncede yapay meyve ifadesinin bu kelimenin aynı anlama gelen “künstliche Früchten” keimesini önceden vererek bu ihtira örneğine açıklık kazanmasını sağlamıştır.

Yazar ayrıca eserinde ihtiranın zıttı sayabileceğimiz eskil biçimi (Alm:*Archaismus*) kullandığına dair örnek de bulunmaktadır. Bununla ilgili örnek aşağıda verilmiştir:

“... Weil ich jetzt sprechen kann, kann ich das Schuhband in Ordnung bringen. Seit ich sprechen kann, kann ich mich ordnungsgemäß nach dem Schuhband bükken... (Handke, 1968: 30).

Yukarıda altı çizili ifadede yer alan “bükken” fiili bugün ki almancada “bücken” fiildir ve “eğilmek” manasına gelmektedir. Fakat yazar görüldüğü gibi bu kelimeyi “bükken” olarak vermiştir ki bu da Josef Franta Šumavský'nin(1844: 454) “*Deutsch-Böhmisches*

Wörterbuch” eserinde yer almaktadır. Peter Handke’nin “bücken” fiilini en geç 1844 yılına kadar uzanan kullanım şekli olan “bükken” şeklinde ifade etmesi eskil biçime örnek teşkil etmektedir.

Kelime bazında üslup öğeleri arasında kelime oyunu da (Alm: *Wortspiel*) üsluba etkide bulunmaktadır. Eserde yer alan kelime oyunu yöntemlerinden kelimenin farklı çekimleriyle yapılan kelime oyununun(Alm:*Polyptoton*) örnekleri aşağıda verilmiştir:

“Der Raum ist klein, a b e r mein. Der Schemel ist niedrig, a b e r bequem. Das Urteil ist hart, a b e r gerecht. Der Reiche ist reich, a b e r leutselig. Der Arme ist arm, a b e r glücklich. Der Alte ist alt, a b e r rüstig. Der Berühmte ist berühmt, a b e r bescheiden. Der Irre ist irr, a b e r harmlos...” (Handke, 1968: 45).

Yukarıdaki eserde geçen ifadede altı çizili sözcükler bir kelimenin farklı sözcük türünü çekimlenerek değiştirilidğini görebiliriz. Örneğin “alt” kelimesi sıfattır ve yaşlı demektir. “Der Alte” kelimesi yaşlı insan manasındadır. Burada yapılan şey almanca sıfat çekim ekiyle beraber isim olarak kullanmıştır. Bu durumu yukarıdaki diğer altı çizili kelimeler içinde geçerlidir. Bununla ilgili bir başka örnek ise bir fiile uygulanmış aşağıdaki gibi gösterilmiştir:

“...Ich hörte auch jemanden über Treppen steigen, wobei es knarrte, und ich sagte darauf zu Knarren, dass ich ein solcher werden einmal ein anderer gewesen sei...” (Handke, 1968: 93)

Yazar burada gıcırdamak manasında olan “knarren” fiilin üçüncü tekil şahsa göre çekimlemiş daha sonra fiili isim halinde kullanmak için yalın hali olan “Knarren” şeklinde vermiştir. Kelimelerin farklı çekimiyle yapılan bir başka örnek de aşağıdaki gibidir.

“...jeder muß sein Leben leben
jeder muß sein Bestes geben
jeder muß sein Ziel erreichen...” (Handke, 1968: 84)

Yukarıda ki eserden yapılmış olan alıntılamadaki altı çizili “ ... Leben leben.” İfadesi hayatı yaşamak anlamında olup kelime hem isim halinde ve yalın haliyle fiil olarak aynı ifade içinde kullanılarak kelime oyunu yapılmıştır.

Bir başka kelime oyununu üslup figürü ise ses benzerliği olan kelimelerin uyumu olan ses benzeşimine (Alm: *Paronomasie, Klangwortspiel*) eserde aşağıdaki örneklerde rastlanmaktadır:

“... Von was
war doch
noch
gerade
die Rede?
Wenn ich nur wüßte
was ich
gerade
geredet habe!
Was
war das
eigentlich
von dem ich
doch
gerade noch
geredet habe?”

(Handke, 1968 :91).

Bu ifadede yer alan altı çizili kelimelerde ses benzerliğinin olduğu açıktır. Bunların arasında herhangi bir anlamsal ilişki olmamasına rağmen ses biçiminde bir uyumluluk orataya çıkar. Eser içinde ses benzeşimine bir başka örnek ise aşağıdaki gibidir:

“Ich bin stolz gewesen über den ersten Schritt, den ich getan habe, aber über den zweiten habe ich mich geschämt;...” (Handke, 1968: 92).

Burada da ses benzerliğinden meydana gelen bir uyum yakalanmıştır. Yazar burada devrik cümle yerine düz cümle kullansaydı bu ses uyumu yakalanamazdı. Bu ses uyumuyla oluşturulan kelime oyunu için bir başka örnek ise şu şekildedir:

“Beim Dreinschlagen
denkt man aus Vernunft
nicht an die Zukunft
aber in der Pause... (Handke, 1968: 77)

Bu yukarıda ki alıntılarda ise kelimelerin seslerinin uyumuyla oluşturulan bir kelime oyunu yakalanmış düz yazı olmasına rağmen yazı düzenini şiire benzetilmesi ve ses uyumuyla bir şiir havası verilmiştir.

3.4. Cümleler ve Cümle Üslup Figürleri

Cümleler kurallar bütünü içinde bir çok kelimenin dizilimiyle oluşur. Cümleler de ikurallar dahilinde metinleri oluştururlar. Bir metni ortaya koyanlar metinlerini oluştururken cümlelerini metnin türüne, edebi akımına belirli bir alanın gerekliliğine ya da kendi üsluplarına göre seçerler. Belirli bir üslupta yazarken cümleleri türlerine, yapılarına, sıralanışlarına ve cümle üslup figürlerine göre yaparlar.

3.4.1. Cümle Türleri

Cümleler belirli kurallara oluşturulmasından kasıt; grammer ve söz dizimi kurallarıdır. Fakat bu kurallar çok sıkı olmamakla birlikte biçim açısından bir çok serbestlik sunup dizilim bakımından ifadelere göre değişkenler sunar (Moenninghoff, 2009: 31). Bu kurallara göre oluşturulan cümle türleri tezin 2.4.3. bölümünde belirtilmiştir. Eserde sırası ile örnekler alıntılama yöntemiyle gösterilecektir.

Bu cümlelerden ilki olumlu ya da olumsuz bir bildirimde bulunmaya yarayan bildirim cümleleridir. Bununla örnekler aşağıdaki gibidir:

“Die Zuschauer haben die Gelegenheit, Kaspars Gesicht und Aufmachung zu betrachten: Er steht da. Seine Aufmachung ist eine theatralische. Er trägt etwa einen runden breiten Hut mit einem Band. Er trägt ein helles Hemd mit geschlossen Krage...” (Handke, 1968: 11).

“...(Die Sätze gehören jeweils zu den Versuchen, die Schranktür zuzuschlagen oder zuzudrücken.) Schließlich läßt er den Schrankoffen. Er geht zum Sofa, ordnet es ausführlich, schiebt es dabei aber auch schon ganz auf die Bühne...” (Handke, 1968: 39).

“Es wird hell. Zwei weitere Kaspars kommen aus verschiedenen Richtungen einander auf der Bühne entgegen. Beide wollen aneinander vorbei. Sie weichen beide in die gleiche Richtung aus. Sie stoßen wieder zusammen...” (Handke, 1968: 61).

Yukarıda alıntılarda yazarın eserinde italik yazdığı eserin sahnede oyuncuların performansı için yaptığı yönlendirmelerin hepsinde bildirim cümlesi kullanmış herhangi bir talep, soru ve emir kipinde bir cümleye rastlanılmamıştır. Bundan başka eserin kahramanı Kaspar’ın ve suflörlerin konuştuğu kısımlarda da bildirim cümleleri kullanılmış ve bunula örnekler aşağıda gösterilmiştir:

“ In einem aufgeräumten Raum wird auch die Seele aufgeräumt.”

(Handke, 1968: 39)

“Ich habe zuerst eine Person gesehen. Später, nachdem ich schon diese eine Person gesehen hatte, habe ich noch mehrere Personen gesehen. Darüber habe ich mich nicht wenig gewundert.” (Handke, 1968: 96).

Eserin için de yer alan bir cümle türü ise soru cümleleridir ve bildirim cümleleri kadar sık rastlanılmamaktadır. Soru cümleleri konuşmacının tonlanması ve cümle öğlerinin yerleri değiştirilerek yapılır. Almanca soru cümleleri soru kelimeleri ile (Alm.:*W-Frage*)

(Was? Wer? Wann? Wo? Wie? Warum? vb.) ya da olumlu-olumsuz cevap gerektiren ve cümle yüklemine başa getirilmesiyle oluşturulur. Eserde bildirim cümlelerin aksine çok fazla soru cümlesine rastlanılmamaktadır. Eser içinde yer alan ve suflörlerin ifade ettiği soru cümlesi örneklerinden biri aşağıda belirtildiği gibidir:

“...Das Tuch liegt. Wenn das Tuch liegt, ist etwas nicht in Ordnung . Warum liegt das Tuch? Schon fordert das Tuch andere Sätze. Schon hat das Tuch eine Geschichte: hat das Tuch keine Schlaufe, oder hat jemand das Tuch zu Boden geworfen? Ist die Schlaufe abgerissen worden? Ist die Schlaufe abgerissen? Ist die Schlaufe abgerissen worden? Ist jemand mit dem Tuch erdrosselt worden?...” (Handke, 1968: 32).

Ayrıca soru cümlelerinde soru kelimeleri (*Alm.*:W-Frage) tek başına da bir soru cümlesi oluşturabilir. Bununla ilgili örnek “ne için” anlamına gelen “wofür” soru kelimesi ile aşağıda gösterilmiştir:

“...Einmal ist mir jeder Gegenstand als Beweistück für etwas vorgekommen, aber wofür?” (Handke, 1968: 97).

Yukarıda yer alan tek başına soru kelimesiyle oluşturulan bu soru cümlesiyle Handke Kaspar’ın artık ifadelerini sorgulamaya başladığını işaret etmektedir.

Ayrıca soru cümlesinin tonlamayla yapıldığına dair örneklerde mevcuttur. Burada cümle bildirim cümlesi olarak görülmekte fakat noktalma işareti olan soru işaretinin hiçbir soru kelimesi olmadan ve cümle öğelerinin yerini değiştirmeden cümle sonuna konarak tonlamayla soru cümlesi olduğu işaret edilmektedir. Bununla ilgili örnekler şu şekildedir:

“Ein Tisch ist ein Wort, das du auf den Schrank anwenden kannst, und du hast einen wirklichen Schrank und einen möglichen Tisch an der Stelle des Tisches, und?...”

“Der Tisch steht. Der Tisch ist umgefallen? Der Stuhl ist umgefallen! Der Stuhl steht! Der Stuhl ist umgefallen und steht? Der Stuhl ist umgefallen, aber der Tisch steht. Der Tisch steht oder ist umgefallen! Weder ist der Stuhl umgefallen noch steht der Tisch noch steht der Stuhl noch ist der Tisch umgefallen?! Du sitzt auf einem umgefallenen Stuhl:” (Handke, 1968: 25-26).

Suflörlerin dile getirği yukarıdaki bu ifadelerin ilkinde tek kelimelik ve bağlaçla, sonunda soru işareti getirilerek tonlamayla işaret edilen bir soru cümlesi kurulmuş eserin kahramanı Kaspar’da merak uyandırılmak istenmiştir.

Handke eserin bir bölümünde eserin kahramanı Kaspar'ın artık konuşabildiği safhada Kaspar sorular sormaya da başlar; vereceğimiz örnekte Kaspar konuşurken diğer Kasparların yaptığı gürültüden söylediklerini unuttur ve neyi söylediğini sormaya başlar:

“Was habe
ich doch gerade gesagt?
Wenn ich nur wüß-
te, was es ist,
was ich gerade
gesagt habe!
Wenn ich nur wüßte
was ich gerade
gesagt habe!
Was ist das
was ich gerade
gesagt habe?
Was habe
ich
eigentlich gerade
gesagt
Von was
war doch
noch
gerade
die Rede?
Wenn ich nur wüßte
was ich
gerade
geredet habe!
Was
war das
eigentlich
von dem ich
doch
gerade noch
geredet habe?” (Handke,1968:90-91).

Yukarıdaki alıntıda Handke Kaspar'a farklı şekillerde nasıl özetle ne söylediğini sorduğunu ifade ettirdiğini görebiliriz. Handke burada Kaspar'ın artık konuşabildiği ifadelerini farklı şekillerde dile getirebildiğini göstermek istemiştir. Ayrıca bu kısımda bildirim cümlelerine yakın fakat duygusal olarak daha güçlü bir biçimde ifade özelliği gösteren ünlem ifadesi de bulunmaktadır: *“Wenn ich nur wüßte was ich gerade gesagt habe!”* ve diğer cümle *“Wenn ich nur wüßte was ich gerade geredet habe!”* . Handke'nin eserinde yer alan ünlem cümleleriyle de aynı anlamı içeren ifadeyi farklı şekilde dile getiren Kaspar'ı bize gösterir. Ünlem cümleleriyle diğer örnekler aşağıdaki gibidir:

“Der Tisch steht. Der Tisch ist umgefallen? Der Stuhl ist umgefallen! Der Stuhl steht! Der Stuhl ist umgefallen und steht? Der Stuhl ist umgefallen, aber der Tisch steht. Der Tisch steht oder ist umgefallen! Weder ist der Stuhl umgefallen noch steht der Tisch noch steht der Stuhl noch ist der Tisch umgefallen?! Du sitzt auf einem umgefallenen Stuhl.” (Handke, 1968: 25-26).

Bu alıntıda soru cümleleriyle beraber ünlem cümleleri de yer almakta. Hatta “*Weder ist der Stuhl umgefallen noch steht der Tisch noch steht der Stuhl noch ist der Tisch umgefallen?!*” ifadesinde tonlama hem soru sormaya hem de bir şaşkınlık duygusunu içeren ünlem cümlesini imlemeye yöneliktir. Ünlem cümlesine bir başka örnek ise eserde tekrarlama söz sanatına da örnek olabilecek aşağıda ki ifade de yer almaktadır:

“Das merken und nicht vergessen!
Das merken und nicht vergessen!
Das merken und nicht vergessen!
Das merken und nicht vergessen!...” (Handke, 1968: 31-32).

Yukarıdaki ifadeler ayrıca ünlem cümleleriyle benzeşen emir, rica anlamı bulunan talep cümlesi(*Alm*: Ausforderungssatz , Imperativsatz) örneği olarak da gösterilebilir. Çünkü burada Kaspar kendine telkinde bulunmakta ve kendine “*Bunu kafana koy ve unutma*(Handke,2007:35).” Anlamına gelen cümleyle kendine emir vererek bunu gerçekleştirmektedir. Eserde başka rica ya da emir kipinde başka bir cümle bulunmamıştır. Yazarın oyuncularını yönlendirdiği ifadelerinde bile emir cümlesine rastlanılmamıştır. İfadelerin bildirim cümleleriyle sahneyi oyuncu göstereği performansı betimleyerek yönlendirmelerini ifade etmiştir. Eserde ünlem işareti kullanılmadan kurulan emir cümleleri de mevcuttur. Sufölörlerin dile getirdiği ifadenin örneği aşağıdaki gibidir:

“ Sag, was du denkst. Du kannst nichts anderes sagen als was du denkst. Du kannst nichts sagen, was du nicht auch denkst. Sag , was du denkst... Sag, was du denkst. Du kannst anfangen zu sprechen... Sag , was du nicht denkst. Wenn du zu sprechehen anfängst hast, wirst du denken, was du sprichst... , dass du denken musst, was du sagst,weil du nicht anderes denken darfst als das, was du sagst. Denk, was du sagst.” (Handke, 1968: 54-55).

3.4.2. Cümlelerde Bilgilerin Hiyerarşisi ve Stilistik

Cümlelerde bilgilerin hiyerarşisi demekle kastımız cümlelerin yapısına göre sıralı bağımsız ve bağımlı cümleler olarak ele almaktır. Sıralı bağımsız cümleleri ele alırken ilk önce cümlelerin arasında bir alakayı göstermeyen bağlama ögesi kullanmayan fakat

anlamasal yakınlık gösteren yanaşık sıralamı (Alm: *Parataxe*) ele almalıyız. Bunun için eserden bir örnek verirsek :

“...damit die Zuschauer nicht meinen, sie hätten es mit dem Bild eines Gerümpelladens zu tun; um das zu vermeiden, befinden sich die Gegenstände auch in den ihnen gemäßen Stellungen: die Stühle stehen, der Besen lehnt, Polster liegen, Schnüre hängen, die Tischlade steckt im Tisch...” (Handke, 1968: 9).

Sıralı bağımsız cümleleri oluşturma şekilleri de vardır. Bunu yaparken bağlaçsız ve noktalama işaretlerinden faydalanarak yapılabilir (Alm: *Asyndeton*). Eser içinde bunun örnekleri mevcuttur:

“Du bückst dich; jemand sieht dich; du erhebst dich; du siehst dich. Du rührst dich; jemand erinnert dich; du setzt dich; du errinerst dich. Du früchtest dich; jemand beruhigt dich; jemand erklärt dich; du beeilst dich; du erklärst dich; du beunruhigst dich.” (Handke, 1968: 51).

“*Schließlich bewegen sie nur noch die Oberkörper, schließlich rucken nur noch die Köpfe.*” (Handke, 1968: 61).

Bağımsız sıralı cümleler kurarken bağlaç kullanılarak yapılabilir (Alm: *Polysyndeton*). Bunun için eserde bir çok örnek vardır. Örnekler aşağıdaki gibidir:

“ *Die Zuschauer haben die Gelegenheit, Kaspars Gesicht und Aufmachung zu betrachten; er steht da...*” (Handke, 1968: 11).

Handke'nin oyuncularını yönlendirmek için yaptığı yukarıdaki bu ifadenin alıntısında altı çizili bölümde “ve” anlamına gelen “und” bağlacıyla sıralı bağımsız cümlesi kurulmuştur. Bu sıralı bağımsız cümle türüne başka bir örnek ise aşağıda ki gibidir:

“Du hast einen Satz, den du vom Anfang zum Ende und vom Ende zum Anfang sprechen kannst. Du hast einen Satz zum Bejahen und zum Vermeinen. Du hast einen Satz zum Leugnen. Du hast einen Satz mit dem du dich müde und wach machen kannst...” (Handke, 1968:18).

Du kannst lernen und dich nützlich machen. Auch wenn es keine Grenzen gibt: du kannst welche ziehen...” (Handke, 1968: 57).

Bağımsız sıralı cümle yapısıyla yazar esere üslub açısından diyaloga kapalı bir anlatım katmış, ayrıca suflörlerin Kaspar'a uyguladığı dil işkencesinin getirdiği topluma uyum sağlamaya zorlayan ikna edici bir anlatım tarzı da ortaya çıkmaktadır.

Bağımsız sıralı cümlelerin dışında en az iki cümle yan cümlecikten oluşan ilgi zamiri(Alm.: Relativpronomen) imlenen bağlaçlarla (weil, so dass, obwohl, als ob gibi) bağlanan bağımlı sıralı cümleleri (Alm: *Hypotaxe*) (Moennighoff, 2009: 34-35)

örneklerine eserde sıkça rastlanılır. Bu sıralı cümle türüyle ilgili örnekler aşağıdaki verilmiştir:

“...*Er sagt den Satz hörbar ohne Begriff von dem Satz , ohne damit etwas auszudrücken als dass er eben noch keinen Begriff von dem Satz hat...*”
(Handke, 1968: 13).

“Du lernst mit dem Satz zu stocken und du lernst mit dem Satz, dass du stockst, und du lernst mit dem Satz zu hören und du lernst mit dem Satz, dass du hörst, und du lernst mit dem Satz, die Zeit einzuteilen in die Zeit vor und nach dem Aussprechen...” (Handke, 1968: 20)

Yukarıdaki alıntılardaki gibi bağlaçlarla kurulan bağımlı sıralı cümle örneğine sıkça rastlanılır ve hatta kullanılan bağlaçlar yazar tarafından o kadar sık kullanılmış ki ilerideki bölümlerde bahsedeceğimiz tekrar sanatının örneklerini de teşkil etmektedir.

Eserde ilgi zamiriyle kurulan bağımlı sıralı cümleler de mevcuttur. Bununla ilgili örnekler aşağıda sunulmuştur:

“Seit du einen ordentlichen Satz sprechen kannst, beginnst du alles, was du wahrnimmst, mit diesem ordentlichen Satz zu vergleichen, so dass der Satz ein Beispiel wird. Jeder Gegenstand, den du wahrnimmst, ist umso einfacher, je einfacher der Satz ist, mit dem du ihn beschreiben kannst...” (Handke, 1968: 31)

Bu yukarıdaki alıntıda hem ilgi zamiri ile hem de bağlaçla yapılan bağımlı sıralı cümleler mevcuttur. İlgi zamiriyle olduğu gibi ilgi cümlesi (Alm: *Relativsatz*) ile bağımlı sıralı cümle kurmak mümkündür. Bununla ilgili örnek şu şekildedir:

“Weil der Schnee weiß gewesen ist und weil der Schnee das erste Weiße gewesen ist, das ich gesehen habe, habe ich alles, was weiß war, Schnee genannt.”
(Handke, 1968: 94).

Bağımlı sıralı cümlelerle yazar anlatımda anlatılan olayları ya da durumları daha karmaşık bir şekilde ve detaylı olarak ele almış bağımsız cümleleri çok fazla kullanmayarak anlatımı tek düzelikten kurtarmıştır.

3.4.3. Yapılarına Göre Cümleler ve Stilistik

Cümleleri yapılarına göre ele aldığımızda parantez cümlesi (Parenthese), devrik cümle (Inversion), caymaca (Anaklouth), eksik yapı cümle (Ellipse), ilişkilendirme cümlesi (Zeugma), ilgeç (Nachstellung), kesintili cümle (Aposiopese) gibi yapılarıdaki cümleler karşımıza çıkmaktadır. Yapı çerçevesinde incelediğimiz cümle türlerinin arasında ilk parantez cümleleri virgül ya da uzun çizgi işareti vasıtasıyla imlenen bir cümlenin

içerdiği başka bir cümledir. Bu cümleler kelime, kelime grubu ya da tam bir cümle olabilir ve genellikle özne ve fiil yapısı arasında yer alır (Moennighoff, 2009: 36-37).

Bu yapıdaki cümlelere eserlerde çokça rastlanmaktadır:

“...: zum Beispiel sind die Füße sehr nach innen gekehrt, die Knie sehr steif; die Arme hängen schlaff, auch die Finger hängen schlaff. Er richtet den Satz, nicht tonlos, aber auch ohne etwas auszudrücken an einen Stuhl.” (Handke, 1968: 14-15).

Yukarıda ki bu alıntıda altı çizili parantez sözcüğü virgül işaretinin vasıtasıyla ve kelime grubu olarak (öznesi ve yüklemi olmayan eksik yapı bir cümle olarak) kurulmuştur. Handke'nin bu oyuncuyu eserinde italik yazı tarzıyla belirttiği bu altı çizili ifadeyle oynanacak oyunun tarzını detaylandırmak için kullanmıştır. Parantez cümlesini oluştururken yazarın birkaç kullanılan vasıtalarından topluca faydalandığı bir örnek karşımıza çıkmaktadır:

“... Die Einsager, etwa drei Personen, nicht sichtbar (ihre Stimmen kommen vielleicht vom Band) sprechen ohne Unter- Übertone, das heißt, sie sprechen weder mit den üblichen Ausdrucksmitteln der Ironie, des Humors der Hilfsbereitschaft, der menschlichen Wärme noch mit den üblichen Ausdrucksmitteln des Unheimlichen, des nicht Geheuren, des Übersinnlichen, des Übernatürlichen; sie sprechen verständlich.” (Handke, 1968: 15)

Yukarıdaki alıntıda virgülle yapılan (...etwa drei Personen,...), parantez işaretinin kullanıldığı “(ihre Stimmen kommen vielleicht vom Band)” parantez cümleleri mevcuttur. Ayrıca bağlaçsız kurulan (Asynton) sıralı bağımsız cümlesi (...weder mit den üblichen Ausdrucksmitteln der Ironie, des Humors der Hilfsbereitschaft, der menschlichen Wärme noch mit den üblichen Ausdrucksmitteln des Unheimlichen, des nicht Geheuren, des Übersinnlichen, des Übernatürlichen; sie sprechen verständlich.) de mevcuttur. Yazar burada da oyunun gidişatını detaylı bir biçimde yönlendirmek için parantez cümlelerini, sıralı bağımsız cümlelerini kullanmıştır. Eser içinde uzun çizginin vasıtasıyla oluşturulan parantez cümleleri de mevcuttur. Bununla ilgili örnekler aşağıda ki gibidir:

“... wie ich jetzt erst sehe, mich, wie ich jetzt sehe mit dem Fuß zu schaffen machte, offengelassen, darauf die Lade aus dem Tisch, wie ich jetzt erst sehe, gerissen, darauf einen, - wie ich jetzt sehe, anderen- Tisch umgeworfen, darauf einen Schaukelstuhl, wie ich jetzt erst sehe, auch umgeworfen, sowie einen weiteren Stuhl und einen Besen umgeworfen.” (Handke, 1968:29).

Bu alıntıda altı çizili ifadelerde hem virgülle (...mich,...) hem de uzun çizgiyle kurulan aynı zaman da ileriki bölümlerde bahsedeceğimiz tekrar (Alm: *Wiederholung*)

tekrarlama üslup figürüne örnek olan (...- wie ich jetzt sehe, anderen- ...) ifadesi yer almaktadır. Başak örnekler ise şu şekildedir:

“Beim In-Ordnung-Bringen
ist man nicht so still
und ordentlich
wie später
wenn man –
selber durch die an andere verteilte
Tracht Prügel in Ordnung ge-
bracht-
mit ruhigem Gewisse
die Ordnung gebrachte Welt
genießen will
und kann.” (Handke, 1968: 77)

“Die Ordnung Gebrachten
-statt sich in sich selber zurück-
zuziehen
und die Gesellschaft
zu fliehen-
sollen jetzt reell danach trachten...” (Handke, 1968: 79)

Bu yukardaki alıntılmalarda sadece uzun çizgiyle yapılan suflörlerin ifade ettiği parantez cümleleri mevcut olup bu ifadelerin de anlatılanı detaylandırmak için kullanılmıştır. Eser içinde ayrıca cümle türlerinden biri olan soru cümlesine açıklama getirmek için kullanıldığı, uzun çizgiyle kurulan parantez cümlesi mevcuttur ve aşağıdaki yer alan bu ifadede virgül vasıtasıyla kurulan parantez cümlesi de yer almaktadır:

“... , weil ich jemanden, nämlich mich, sprechen gehört hatte, wieder sagte: ich möchte ein solcher werden wie einmal anderer gewesen ist? -womit ich ausdrücken wollte, daß ich mich lustig machte...” (Handke, 1968: 93).

Cümle yapısına göre üslup figürü caymaca (Alm: *Anakoluth*) kurallar gereğince tamamlanmayan cümle türüdür (Moennighoff, 2009: 37). Eser içinde caymaca cümle figürüne rastlanılmaktadır. Bu cümle figürüne ait örnek aşağıdaki gibidir:

“ Einmal (*er versucht, mit Anstrengung die folgenden Sätze zuende zu sprechen*)-
die anderen verfolgen... ich holte... niemand besiegte... die Gegenstände waren...
ich trieb... niemand streichelte... die anderen bestürmten... die Gegenstände
hatten... niemand stob... die anderen zeigten... die Gegenstände wurden... ich
rückte... die anderen rissen... niemand senkte... die Gegenstände sind... die
Gegenstände haben... die anderen reiben... niemand schlägt... ich schleife... die
Gegenstände werden... niemand drosselt... die anderen bekommen... - habe ich
einen Satz nicht zuende sprechen können. “Einmal habe ich mich mich... einmal

habme mich mich... einmal habme mich mim... einamal hame mim mim...
meimam mame m:m m:m... - einmal habe ich mich versprochen, und alle haben
sich angeschaut.” (Handke ,1968: 97-98).

Yukarıdaki alıntılamların neredeyse bütün hepsi caymaca cümleleridir. Yazar burada parantez cümlesi içerisinde oyuncuları yönlendirmede bulunmuştur. Kaspar oyunun bu kısmında konuşma çabası içersindedir. Yazar peş peşe kullandığı caymaca cümleleri ile Kaspar’ın yoğun çabasını aktarmak istemiştir. Kaspar’ın çabası öyle yoğundur ki en sonunda peş peşe getirdiği fakat tamamlamadığı cümlelerin konuşmasında kelimeleri yuvarlayarak ifade etmeye başlamış kelimeler belli belirsiz seslere dönüşmüştür. Daha sonra konuşması yine bir cümleyle sonlanmıştır. Bu alıntıdaki ifadeler için ek olarak söylenebilecek şey cümlelerde tekrar sanatına başvurulmuştur (*die Gegenstände..., Einmal habe ich..., niemand...*). Ayrıca yazarın hem kendi parantez içindeki yönlendirme ifadesin hem de Kaspar’ın bulunduğu ifadelerde gözümüzde “zuende” ifadesi çarpmaktadır. Bu ifadenin normalde kullanımını “zu Ende” şeklinde edat tümleci şeklindedir. Fakat yazarın bunu “zuende” şekliyle kullanmasındaki tekrarın kelime bazında üslup figürü olan yeniden kelime türetme (Alm: *Neologismus*) amacındadır. Yazar bu şekilde edat tümleci olarak kullanılan bir ifadeyi zarf tümleci olarak tek kelimeye indirgemıştır.

Eser içinde önceki bölümde (2.4.3) bahsettiğimiz ilişkilendirme cümlesi (Zeugma), önceleme (Prolepse) gibi cümle bazında üslup figürlerine rastlanılmamıştır. Fakat eserde bir cümlenin bazı öğelerinin eksik ya da kısaltılmış olduğu halde anlamayı etkilemeyen eksilteli yapı cümlelerine (Alm.: *Ellipse*) sıkça rastlanılmaktadır. Bunula ilgili örnekler aşağıda verilmiştir:

“ Auf den Tisch geschlagen. Zwischen die Stühle gesetzt. Die Ärmel aufgekremelt.
Auf dem Boden geblieben. Hinter die Kulissen geschaut. In Die Hände gespuckt.
Auf den Tisch geschlagen. Auf dem Boden geblieben. Die Ärmel aufgekrepelt.
Zwischen die Stühle gesetzt... “ (Handke, 1968: 42).

“Ein fetter Mann ist lebensecht die Angstschweiß ist alltäglich wäre ein fetter
Mann nicht lebensecht und wäre sein Angstschweiß nicht alltäglich so könnte ein
fetter Mann nicht auf ängstigen und könnte ein fetter Mann nicht auf dem Bauch
liegen so könnte ich nicht sagen er istehet weder auf noch kann er singen...”
(Handke, 1968: 45).

Yukarıdaki alıntılamların ilkinde yer alan ifadelerin hepsi eksilteli yapı cümleler silsilesiyle oluşturulmuştur. Hiç birinde cümle öğeleri tam değildir. Hepsinde özne ya da nesne eksiktir. İkinci alıntıda ise altı çizili ifadelerden ilki “*und wäre sein*

Angstschweiß... eksiltili cümledir. Çünkü öznesi eksik gibi görünmesine rağmen “*Ein fetter Mann ist lebensecht de Angstschweiß ist alltäglich*” cümlesi bu eksiltili yapının öznesidir. Başka bir eksiltili cümle yapısına örnek verecek olursak:

“ *Er fängt zu sprechen an:*

Ich bin gesund und kräftig. Ich bin ehrlich und genügsam. Ich bin verantwortungsbewusst. Ich bin fleißig, zurückhaltend und bescheiden. Ich bin stets freundlich...” (Handke, 1968: 68).

Yazar bu yapıdaki cümleleri kullanarak eserindeki anlatıma günlük konuşulan dilin üslubunun etkisini uyandırmıştır. Ayrıca kısaltma yaparak da tek cümlede birden fazla şeyi ifade ederek enerjik bir anlatım yakaalmıştır.

Eserde cümle bazında üslup figür olan ve cümle öğelerinin alışılmış olanın dışında olan devrik cümle yapısına da yer verilmiştir. Eser içinde suflörlerin ifadelerlerinde genelde devrik yapılı cümleler kullanılmamıştır. Bunun amacı Handke'nin dile getirdiği dil işkencesi vasıtasıyla Kaspar'ın dili toplum düzenine göre alışılmış cümle yapıları direktmektir. Suflörler için her şey grammer kurallarına uyulmalıdır. Tıpkı toplumun bireyden beklediği kurallara uymak gibi. Eserde yer alan devrik yapılı cümlelerin örnekleri aşağıdadır:

“Nachdem ich, wie ich jetzt sehe, hereingekommen war, habe ich, wie ich jetzt erst sehe, das Sofa in Unordnung gebracht, darauf die, wie jetzt erst sehe.” (Handke, 1968: 29).

“...Der Überschub ist niedriger als der Prüfsein tage der jetzt schon fest steht. Im Schnitt ist das Leben angestiegen...” (Handke, 1968: 71).

Yukarıda yere alan bu ifadelerde altı çizili cümleler devrik cümle yapısındadır ve oyun içinde Kaspar'ın ifadeleridir. Kaspar başta konuşmayı bilmez fakat öğredikçe sesleri, kelimeleri ve cümleleri ifade edebilmektedir. Fakat cümleleri de pek doğru grammer kuralları içinde kuramaz. Eser ilerledikçe Kaspar cümleleri daha düzgün ve alışılmış ya da alışılmadık haliyle ifade eder. Bu yüzden Handke devrik yapılı cümleleri kullanırken Kaspar'ın dili öğrenme evrelerini eserin alımlayıcısına hissettirmek istemiştir. Eserin son kısımlarında suflörlerin son ifadelerinde aşağıdaki devrik cümle yapısına rastlanılmaktadır:

“Beim Dreinschlagen
ist man
nie so ruhig wie beim Teppich-
klopfen

Ein regeläßiger Wassertropfen
Auf den Kopf..." (Handke, 1968: 75).

"Beim In-Ordnung-Bringen
ist man nicht so still und ordentlich
wie später..." (Handke, 1968: 77)

"Beim Dreinschlagen
denkt man aus Vernunft
nicht an die Zukunft
aber in der Pause
zwischen den Schlägen
ist es von Segen
an die Zeit der Ordnung zu den-
ken..." (Handke, 1968: 77).

Devrik cümle alışılmış cümle öğelerinin sıralması olmasına rağmen suflörlerin ifadeleri hep aynı yapıyla başlamıştır. Altı çizili ifadelerde olan bu yapı tekrar sanatına da örnektir. Ayrıca aynı yapıyı ve ifadeyi vererek yazar suflörlerin dil işkencesini göstermeye çalışmıştır.

3.5. Tekrarlama Sanatları ve Stilistik

Tekrarlama öğelerinin olmadığı bir metin neredeyse hiç yok gibidir. Bir metin içindeki tekrarlamalar farklı method ve biçimde ifade edilebilir. Üslup figürleri olan tekrarlamaları ele aldığımızda tekrar (Alm.: *Wiederholung*), aliterasyon (Alm.: *Alliteration*), yineleme (Alm.: *Epanalepse*), zincirleme tekrar (Alm.: *Anadiplose*), baş yinelemesi (Alm.: *Anapher*), son yinelemesi (Alm.: *Epipher*), hem son hem de baş yinelemesi (Alm.: *Symploke*) ve sözcük sırasının yerlerinin değiştirmesiyle tekrarlama (Alm.: *Chiasmus*) gibi yöntemler karşımıza çıkmaktadır.

Bunlardan ilki sözün tesirini artırmak için kullanılan sözcük veya sözcük öbeklerini tekrarı olan tekrar sanatı unsuruna aşağıda eserden yapılan alıntılmalarda gösterilmiştir:

"Du kannst dich mit dem Satz beschäftigen und unterdessen schon einige Schritte weiterkommen sein. Mit dem Satz kannst du Pausen machen. Ein Wort gegen das andre ausspielen. Ein Wort mit dem andern vergleichen kannst du mit dem Satz. Nur mit dem Satz, nicht mit einem Wort, kannst du dich zu Wort melden." (Handke, 1968: 17)

"Du kannst dich hören. Du wirst aufmerksam. Du wirst mit dem Satz auf dich aufmerksam. Du wirst aufmerksam auf dich. Du stößt auf etwas, wodurch der Satz unterbrochen wird, wodurch du aufmerksam werden kannst, dass du auf etwas gestoßen bist. Du wirst aufmerksam: du kannst aufmerksam werden: du bist aufmerksam." (Handke, 1968 :20)

“Der Tisch ist dir ein Ekel. Aber der Stuhl ist ein Ekel, weil er kein Tisch ist. Aber der Besen ist ein Ekel, weil der Stuhl kein Tisch ist. Aber dein Schuhband ist ein Ekel, weil der Besen kein Stuhl ist. Aber der Besen ist kein Ekel, weil er ein Tisch ist...”(Handke, 1968: 26)

Yukarıdaki bu alıntılamanın içinde yer alan altı çizili ifadelerin hepsi tekrarlama ögesi olan tekrar sanatına örnek teşkil etmektedir. Yazar suflörlerin bu ifadelerinde ki tekrarlar o kadar sıktır ki tekdüze bir anlatım etkisi oluşturmuştur. Bu tekrar sanatına Handke eserinde sıkça suflörlerin ifadelerinde yer vermiştir. Bundaki amaç sosyal uymacılığın kendi düşüncelerini bireye direterek dil işkencesi yapmak ve Kaspar’a toplumun kullandığı dili empose etmektir. Bu amaç dışında tekrar sanatı eser içinde aşağıdaki örnekteki gibi kullanılmaktadır:

Das merken und nicht
vergessen!
Das merken und nicht
vergessen....!” (Handke, 1968: 31-32).

Bu alıntılamadaki ifadelerde yer alan türüne göre emir cümlesi olan yapısına göre eksilteli cümleler ayrıca tekrar sanatına örnek teşkil etmektedir. Fakat buradaki amaç oyun içinde hiddetlenen Kaspar’ın kendi kendine telkinde bulunmasını göstermektedir. Anlatımda tekdüzelikten ziyade bir heyecanlanmayı, öfkelenmeyi göstermektedir.

Eser içinde söz öbekleri halinde olan dilbilgisi yapılarında da tekrar sanatı uygulanmıştır. Bunu aşağıdaki örnekte görebiliriz:

“Je mehr Holz auf dem Dach, desto mehr Schimmel im Backofen. Je mehr Städte unterkellert, desto mehr Untriebe auf den Kohlenhalden. Je heller die Wäschestrecke, desto mehr Erhänge im Handesteil...” (Handke, 1968: 47)

“Je liebevoller der Tisch gedeckt ist, desto lieber kommst du nach Hause. Je grösser die Raumnot, desto gefährlicher die Gedanken. Je freudiger du arbeitest, desto eher findest du zu dir selber. Je sicherer dein Auftreten, desto leichter dein Vorwärtkommen...” (Handke, 1968: 47)

Ayrıca eserin sonlarında dil öğreniminin son safhasında olan Kaspar’ın “ben” (Alm.:*Ich*) kelimesinin çok sık tekrarlanması Kaspar’ın konuşmayı öğrenmesiyle kendini birey olarak ifade etme isteğini göstermektedir. Bunu eserden alınan şu ifadelerden görebiliriz:

“Ich bin stolz gewesen über den ersten Schritt, den ich getan habe, aber über den zweiten habe ich mich geschämt; ebenso bin ich stolz gewesen über die erste Hand, die ich an mir entdeckt habe, aber über die zweite Hand habe ich mich

geschämt: ich habe mich über alles, was sich wiederholte, geschämt doch...” (Handke, 1968: 92).

“...Darauf habe ich den Satz gesagt: ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist, womit ich ausdrücken wollte, warum Schnee mich denn in die Hände beiße. Einmal bin ich Finstern aufgewacht und habe nichts gesehen. Darauf habe ich gesagt: ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist, womit ich ausdrücken wollte, erstens, warum denn der ganze Raum weggräumt worden sei, von allem...” (Handke, 1968: 93).

“Ich höre die Scheite im Feuer gemütlich knacken, womit ich ausdrücken will, daß ich die Knochen nicht gemütlich knacken höre. Der Stuhl steht hier, der Tisch steht dort, womit ich ausdrücken will, daß ich eine Geschichte erzähle. Ich möchte nicht älter sein, aber ich möchte, daß jetzt schon viel Zeit vergangen wäre, womit ich ausdrücken will, daß ein Satz ein Ungeheuer ist, womit ich ausdrücken will, daß jeder Gegenstand kitzlig wird...” (Handke, 1968: 100).

Bir metinde yer alan kelimelerin seslerinin ya da hecelerinin tekrarlanması olan aliterasyon örneklerine sıkça rastlanılır. Yazar bu sanatı kullanarak anlatımın gidişatındaki kelimeler arasında bir ses uyumu yaratmıştır. Yazar esesinde aliterasyon üslup figürüne başvurmuştur ve birkaç örnek aşağıda verilmiştir:

“Der Satz tut dir weh noch nicht weh kein Wort. Tut dir weh. Jedes Wort tut dir. Weh, aber du weißt nicht, daß das, was dir weh tut, ein Satz ist der. Satz tut dir weh, weil du nicht weißt, daß es ein Satz ist. Das Sprechen tut dir weh, aber das Sprechen tut dir nicht. Weh nichts tut dir weh, weil du noch nicht weißt was. Weh tun ist alles tut dir weh, aber nichts...” (Handke, 1968: 21).

Bu alıntıda kelimelerde altı çizili “w” ünsüzüyle yapılan bir aliterasyon mevcuttur. Ayrıca yazarın burada “*Tut dir weh*” ifadesiyle yaptığı tekrar sanatını da görebiliriz. Yazar burada kullandığı aliterasyon belli bir ses ahenki oluşturken diğer yandan burada sık kullandığı tekrar sanatı anlatımını tekdüze bir hale getirmiştir. Tekrar sanatıyla birlikte kullanılan tekrarlama üslup figürü için başka bir örnek ise şu şekildedir:

“Worte und Dinge. Sstuhl und Schuhband. Worte ohne Dinge. Stuhl ohne Besen. Dinge ohne Worte. Tisch ohne Dinge. Schrank ohne Schuhband. Worte ohne Tisch. Weder Worte noch Dinge. Weder Dinge noch Schuhband. Weder Schuhband noch Worte. Weder Worte noch Tisch. Tisch und Worte. Worte und Sstuhl ohne Dinge. Sstuhl ohne Schuhband ohne Worte und Schrank...” (Handke, 1968: 28).

Yukarıdaki bu paragrafta “W,S,D” seslerinden faydalanarak aliterasyon sanatına başvurulmuştur. Fakat buradaki aliterasyonun varlığı yazarın sık kullandığı ifadelere

yani tekrare borçludur. Bu yüzden aliterasyonun kattığı uyum tekrar sanatının sık kullanımından dolayı gölgede kalmış anlatım tekdüze sıkıcı bir hale gelmiştir.

Tekrarlama sanatları arasında yer alan baş yinelemesi (Alm: *Anapher*) eser için çok fazla kullanılmamış oyunun sonlarına doğru bu tekrarlama yöntemine sıkça başvurulmuştur:

“...ich konte nichts auseinander halten
weder das Heiße vom Halten
weder das Weiße vom Schwarzen
weder Gestern von Heute
weder Neues vom Alten
weder Leute von Dingen
weder Beten von Lästern
weder Streicheln von Treten...” (Handke, 1968: 82)

Eserden yapılan bu alıntılama da altı çizili ifadeler baş yinelemsine örnek teşkil etmektedir. Ayrıca burada aliterasyon örneklerine de rastlanılmaktadır: “Heiße, Weiße; Heute, Neues, Leute; Beten, Treten”. Bu şekilde son yinelmesi ve aliterasyon örneklerinin içiçe geçtiği ifadeler mevcuttur:

“Jeder muß frei sein
jeder muß dabei sein
jeder muß wissen was er will
keiner darf den Drill
vermissen
lassen
keiner darf sich morgens hassen
jeder muß sein Leben leben
jeder muß sein Bestes geben
jeder muß sein Ziel erreichen...” (Handke, 1968: 84).

Yukarıda yer alan alıntılama da altı çizili sözcükler son yinelemesine örnek olarak gösterilebilir ve ayrıca aliterasyon örneği mevcuttur: “frei, dabei; vermissen, hassen; leben, geben”. Ayrıca bu alıntılama da hem de sonda hem de başta yineleme (Alm.: Sympleke) mevcuttur: “Jeder muß frei sein, jeder muß dabei sein”.

Yazar on yinelemesiyle anlatımına belli bir ritim kazandırmış ve tekrar edilen ögeye dikkat çekmiştir. Ayrıca bu kısımlarda aliterasyonla bu sanatı beraber içiçe geçirerek anlatımın ritim yapısını daha da güçlendirmiştir.

Eser içinde baş yineleminin zıttı olan son yinlemesi (Alm.: *Epipher*) örneklerine çok sık rastlanılmamaktadır. Bununla ilgili eser içinde yer alan örnekler aşağıda verilmiştir.

“... Ich laufe schon.
Ich ziehe schon den Kopf ein.
Ich höre schon.
Ich verstehe schon.
Ich weiß schon...” (Handke, 1968: 52).

Bu alıntulamada Kaspar’ın dile getirdiği ifadelerin sonunda yer alan “*schon*” kelimesi ile son yinelemsi yapılmıştır. Ayrıca dikkat edildiliğnde bu ifadenin puntosu diğer ifadelere göre daha büyüktür. Eser için yazar bunu bu kelimeye dikkat çekmek için vermiştir. Yazar’ın amacı dil işkencesi aracılığıyla Kaspar’ın dil öğrenme evrelerini okuyucuya sezdirmek istemesidir. Aynı şekilde son yinelemesi suflörlerin ifadesinde de yer almaktadır:

“...Einzelne atmen noch.
Jemand widersprach noch.
Ein einzelner flüstert noch...” (Hanke, 1968: 52)

Yine aynı şekilde suflörlerin bu ifadesinde yer alan son yinelemesinin örneği olan “*noch*” ifadesi diğer ifadelerden daha büyük puntoyla yazılmıştır. Bunda ki amaç suflörlerin dil işkencesi yaptığı Kaspar’ın diline bu kelimeyi yerleştirmektir. Ayrıca hem varlığı tekrire bağlı olan hem baş hemde son yinelemsi mevcuttur:

...Ich bin, der ich bin.
Ich bin, der ich bin.
Ich bin, der ich bin.” (Handke, 1968: 56).

Tekrarlama sanatını başka bir yöntemi olan ve sözdisimsel bir bütünlüğün içinde benzer kelimeler tekrarı (Moennighoff, 2009: 53) olan yineleme (Alm: *Epanalepse*) örneklerine çok sık rastlanmaz. Bu tekrarlam üslup figürü ile örnekler aşağıdaki gibidir:

“Ich lernte alles was leer war
mit Wörtern zu füllen
und lernte wer wer war
und alles was schrie
mit Sätzen zu stillen
keinen leerer Topf...” (Handke, 1968: 83)

Yukarıdaki alıntulamada altı çizili tekrarlanan ifadeler yineleme sanatıyla oluşturulmuştur ve bu tekrarlama yönteminden başka dikkat edilirse bu ifadelerde baş yinelemesi de yer almaktadır: “*und...*, *und*”. Eserde rastlanılan başka bir yineleme örneği ise şu şekildedir:

“Wenn ich ein Wort nicht verstand, verdoppelte ich es und verdoppelte es noch einmal, damit es mir nicht mehr lästig fiel. Ich habe gesagt: Krieg, Krieg; Fetzen,

Fetzen. Ich habe gesagt: Krieg, Krieg, Krieg, Krieg; Fetzen, Fetzen, Fetzen, Fetzen.
So habe ich mich and die Wörter gewöhnt.” (Handke, 1968: 96).

Yineleme tekrarlama üslup figürü gibi sözcüklerin yerini değiştirerek çaprazlama ya da zincirleme yineleme diye tabir edebileceğimiz (Alm.: *Chiasmus*) tekrarlam yöntemine eser içinde neredeyse hiç yok denecek kadar başvurulmuştur. Bununla ilgili örnekler aşağıda yer almaktadır:

“...: alles was mir vertraut ist, läßt mich aufatmen: alles, was mir vertraut ist, ist
“ordentlich: alles, was ordentlich ist, ist schön: alles, was schön ist tut meinen
Augen gut: alles, was meinen Augen gut tut, tut gut, macht mich gut: alles was
mich gut macht, macht mich gut zu etwas...” (Handke, 1968: 4)

Yukarıda ki altı çizili ifadeler de benzer kelimelerin çaprazlama olarak yerleri değiştirilerek tekrarlandığı açıkça görülebilir. Bununla beraber anlatıma bu çapraz yinelemeyle anlatıma belli bir ritim kazandırılmış, anlatım daha akıcı hale gelmiştir. Yazarın tekrarlama sanatlarının bir arada kullanımını burada görebilir; Örneğin tekrar sanatı: “...*vertarut*..., ...*alles*..., ...*was*...”.

3.6. Zıtlık Figürleri ve Stilistik

Zıtlık belirten üslup figürleri durumların, olayların, düşüncelerin ve nesnelerin birbiriyle olan zıt özelliklerini edebi sanatsal anlatımıyla ortaya çıkmaktadır. Önceki bölümde (2.4.5) bahsettiğimiz gibi zıtlıklar mantıklı ya da tartışmalı bir kullanımdan sonra söylenen lehine ya da aleyhine bir durum olduğu düşünülür. Zıtlık üslup figürlerini ele alırken karşımıza antitez, paradoks, oksimoron, anlambilimsel devriklik (Alm.: *semantische Inversion*), artan ifade (Alm.: *Klimax*) gibi figürlerle karşımıza çıkar.

Eser içinde anlambilimsel devriklik, artan ifade zıtlık figürlerine rastlanılmamıştır. Bahsedilen zıtlık üslup figürlerinde sadece antitez, oksimoron ve paradoks zıtlık figürlerine rastlanılmıştır.

Eser içinde bulunan üslup figürü olan ve iki nesnenin karşılaştırmasından bu nesnelere karşı karşı getiren ve karşı bir söylemi dile getiren antitez örnekleri eser içinde mevcuttur ve örnekleri aşağıda ki gibidir:

“Du hast einen Satz, den du vom Anfang zum Enden und vom Ende zum Anfang
sprechen kannst.” (Handke, 1968: 18).

“...: Etwas ist unmöglich geworden: etwas anderes ist möglich geworden:...”
(Handke, 1968: 23).

“...Schweigen ist keine Entschuldigung. Eine Unterhaltung ist kein Verhör.”
(Handke, 1968 :49).

“...Das Leben war früher zwar einträglicher aber jetzt ist es dafür kein Strohfeuer mehr...” (Handke, 1968: 72).

Kelimeler arasındaki zıtlığı ifade eden ve eser içinde en sık kullanılan zıtlık üslup figürü olan paradoks örnekleri de mevcuttur:

“...weil dir das Wort dafür fehlt, und der Unterschied zwischen dem festen und dem lockeren Schuhband tut dir weh, weil du nicht weißt, was...” (Handke, 1968: 22).

“...Die Ereignisse sind dazu da sie ohne Vorbehalt anzuzünden. Ohne Tote geht es weder aufwärts noch abwärts...” (Handke, 1968: 71).

“Ich kann mich verständlich machen. Ich denke, daß ich lange geschlafen haben muß, weil ich jetzt wach bin.” (Handke, 1968 :99).

Yukarıdaki alıntılarda yer alan ifadelerin ilkinde (...*dem festen und dem lockeren...*) sıfatla bir nesnenin zıt durumlarından faydalanarak özellikleri belirtilirken ikinci altı çizili ifadede (...*weder aufwärts noch abwärts...*) zarf tümleci olarak kullanılmıştır. Eserde başka yineleme figürleri ile paradoks zıtlık figürünün içiçe geçtiği ifadeler de mevcuttur:

“...ich konte nichts auseinander halten
weder das Heiße vom Halten
weder das Weiße vom Schwarzen
weder Gestern von Heute
weder Neues vom Alten
weder Leute von Dingen
weder Beten von Lästern
weder Streicheln von Treten... “ (Handke, 1968: 82).

“Ich lernte alles was leer war
mit Wörtern zu füllen
und lernte wer wer war
und alles was schrie
mit Sätzen zu stillen
keinen leerer Topf...” (Handke, 1968: 83).

“Jeder muß frei sein
jeder muß dabei sein
jeder muß wissen was er will
keiner darf den Drill
vermissen...” (Handke, 1968: 84).

Yukarıdaki ifadelerde hem tekrar sanatını hem de paradoks ifadelerinin içiçe girdiği görülebilir. İlk alıntıda peşpeşe birbirine anlamsal olarak zıtlık kelimeleri kullanılırken baş yinelemesi ile aktarılmıştır. İkinci alıntıda ise hem yineleme hem de son yinelemesi örneklerinin bir arada verildiği ifadelerin için birbirine zıt anlamlı kelimeler (“...füllen,... leer) kullanılmıştır. Üçüncü alıntıda ise grammer yapısıyla bir paradoks oluşturan bir keime kullanılmıştı. Almancada “müssen” filli bir zorunluluğu ifade ederken almancada kullanılan “özgür” anlamına gelen “frei” kelimesi de ayrı bir paradoks oluşturmuştur. Ayrıca eser içinde eksilteli cümle yapı içerisinde de paradoks ifadesine rastlanılmıştır:

“... die Gegenstände waren... ich trieb... niemand streichelte... die andere bestürmen...” (Handke, 1968 :97).

Ayrıca eserde en nadir rastlanılan zıtlık figürü olan ve birbiriyle çelişen ya da tamamen zıt kelimelerin beraber kullanımında oluşan tek oksimoron altı çizili ve “yaşayan ölü” anlamına gelen en bariz örneği aşağıda ki gibidir:

“... Der Krieg im Sandkasten hat schon manchen lebenden Leichnam gekostet. Wer denkt so wie er handelt stärk nur den...” (Handke, 1968: 72)

3.7. Mecazlar ve Stilistik

Mecazlar edebiyatta sanatı içinde üslubu –özellikle kişilerin- en belirgin hale getiren öğelerdir. Çünkü mecazlar edebiyatta yazarların kendi isteğiyle ve düşünüş tarzıyla bir nesnenin, durumun, olayın resmini kelimelerle çizer. Bu dilsel resimleme mecaz için durumların, olayların, nesnelerin diğerleriyle olan ortak ilişkisinden yani aynılıklarından ve benzeşimlerinden faydalanır. Mecaz sanatlarını incelediğimizde eğretileme, karşılaştırma, canlandırma, kişileştirme, alegori, duyu aktarımı, katakrez, ad aktarımı, sinekdok, dolaylama mecaz üslup figürüyle karşılaşırız. Eser içinde tabii ki bütün bu üslup figürlerine rastlanılmamıştır. Bu üslup figürlerinden sadece karşılaştırmaya, ad aktarımına, kişileştirmeye rastlanılmıştır.

Bu mecaz sanatlarından ele alacağımız ilk mecaz üslup figürü karşılaştırma (Alm: *Vergleich*) benzeyen ile benzenilenim ortak yönünü ele alarak, benzetme edat benzetme edatı ya da benzetme fiili vasıtasıyla bir karşılaştırmadan doğan mecaz türüdür. Karşılaştıma örnekleri aşağıdaki alıntılarda gösterilmeye çalışılmıştır:

“Ein Raum soll sein wie ein Bilderbuch.” (Handke, 1968: 39).

“Beim Dreinschlagen ist man nie so ruhig wie beim Teppichklopfen...”
(Handke, 1968: 75).

Bu alıntılardaki altı çizili ifadelerde ki benzetme ya da mecaz sanatı benzetme edatından (Alm: *Vergleichspartikel*) “*wie*” faydalanarak oluşturulmuştur. Bu oluşum biçiminin dışında sıfat yardımıyla oluşturulan bir örnek de mevcuttur:

“... ich war ohne Bewußtein
gleich einem Besoffenen
und wollte
obwohl ich sollte...” (Handke, 1968: 81).

Yukarıda altı çizili ifadede sıfatla yapılan benzetme “*aynı sarhoş gibi*” anlamındadır. Eserde Kaspar burada ki bilinçsizliğini sarhoş durumuyla benzeterek karşılaştırır. Dil vasıtasıyla durumunun resimsel betimlemesini yapmaktadır.

Eserde uygulanan bir başka mecaz üslup yöntemi olan, ve yapısal olarak karşılaştırmanın kısaltılmış hali olan ,yani benzetme edatı ve fiili kullanılmadan, kelimelerin gerçek ve yan anlamı dışında kullanımından faydalanan eğretileme (Alm: *Metapher*) örnekleri aşağıda alıntılarda sunulmuştur:

“Du bist aufgeknackt.” (Handke, 1968: 58).

Bu ifadede yer alan altı çizili kelime “*aufknacken*” fiili bir nesnenin kırılması, dağılması anlamına gelmektedir. Fakat bu alıntılardaki ifade suflörlerin eserin baş kahramanı Kaspar’ın durumunu belirtmesidir. Dil işkencesi sonucunda Kaspar’ın yaşadığı dağılmış ruh halini betimlemek için bu ifadeyi kullanmıştır. Başka bir örnek ise zıtlık üslup figürü olan oksimoronla berbaber eğretileme örneğinin birlikte kullanıldığı ifade de mevcuttur:

“Der Krieg im Sandkasten hat schon manchen lebenden Leichnam gekostet.”
(Handke, 1968: 72).

“*Der Krieg im Sandkasten hat schon manchen lebenden Leichnam gekostet.*” ifadesi “*kum havuzunda ki savaşta çoktan birkaç yaşayan ölüye mal oldu*” anlamına gelmektedir. “*Kum havuzunda ki savaş*” ifadesi burada eğretileme örneğidir. Kum havuzunda normalde savaş taktiklerinin tartışıldığı görsel bir araçtır. Ama bu ifadede savaş anlatılmıştır. Önceden bahsediliği gibi oksimoron örneği ifadesi de “*yaşayan ölü*” anlamına gelen “*...lebenden Leichnam...*” ifadesidir. Başka bir eğretileme örneği şu şekildedir:

“Ich kam zur
Welt nicht nach der Uhr
sondern weil
die Schmerzen
beim Fallen
mir halfen
einen Keil
zwischen mich und die Gegen-
stände
zu schieben”

(Handke, 1968: 83).

Eğrileme sanatının ayrıca azımsama söz sanatı(Alm: *Untertreibung*) ile hem de deyim (Alm: *Redewendung*) içinde mecaz kullanımına örnek eser içinde vardır :

“Was von den Eigentümern gesagt wurde das gilt umso weniger von Fleischwunden...” (Handke, 1968: 73).

Yukarıda yer alan altı çizili “... *weniger von Fleischwunde...*” ifadesinin türkçe karşılığı olabilecek “*ete kemiğe dokunmayan*” anlamındaki ifade hem küçümseme söz sanatına hem de eğrileme sanatına örnektir.

“ Das Leben war früher zwar einträglicher aber jetzt ist es dafür kein Strohfeuer mehr.” (Handke, 1968: 72).

Altı çizili olan “ *kein Strohfeuer mehr*” ifadesi “*saman alevi bile değil*” anlamında kullanılmış olup. Ama bunu deyim içinde mecaz anlamıyla ele aldığımızda anlamı “yetersiz” anlamına gelmektedir. Deyim içinde eğrileme kullanımına başka bir örnek ise aşağıdaki gibidir:

“...Ich entblöße nicht beim Lachen das obere Zahnfleisch...” (Handke, 1968: 68).

Bu ifade Türkçede düz mantık bir çeviriyle “*gülerken üst diş etlerimi ortaya çıkarmam*” olarak ifade edilebilir. Fakat aslında burada anlatılmak istenen “*gülerken ağzımı çok açmam*” ifadesidir. Yazar bunu dilsel bir resim çizerek gülerken ağzını çok açmak eyleminin resmini eğrileme yoluyla zihinlerde canlandırmıştır. Ayrıca “*bütün kurnazlıkları, hileleri bilmek*” anlamında bir deyim içinde eğrilemenin olduğu bir örnek mevcuttur:

“... Zu wenig ist bis jetzt über die Minderheiten gesagt worden die sich stolz in ihre Stizecken verkriechen. (*Das Verrücken von Stühlen auf einem Steinboden*) Was früher verbotene war mit alle Wassern gewaschen. Jede äußere Ordnung ermöglicht einen ruhigen gemäßigten Gedankenaustausch...” (Handke,1968:73)

Yukarıdaki alıntılama da altı çizili ifadelerden ilki olan deyim olarak Almancada kullanılan “...mit alle Wassern gewaschen.” bütün hileleri bilmek anlamındadır. İkinci altı çizili ifade de (...ruhigen gemäßigten Gedankenaustausch) ise soyut anlamda düşünce alışverişi anlamında olan bir eğretilmeyle yapılan bir ifade mevcuttur. Deyim içinde eğretilme örneği ise aşağıda ki gibidir:

“Fließendes Wasser fault nicht” (Handke, 1968: 39).

Yukarıdaki ifade düz mantık çeviriyle “*akan su yosun tutmaz*” anlamındadır. Bu gerçek anlamda böyledir. Fakat mecaz anlam bakımından ele aldığımızda Türkçede “*işleyen demir pas tutmaz*” anlamında ki deyim karşılık gelebilir. Bu her iki deyim de çalışan insanın bilgi ve becerilerini unutmayaacağına dair bir anlam taşımaktadır.

Benzetme üslubun yöntemi olarak insana ait bir özelliği cansız nesnelere aktarma sanatı olan kişileştirme örnekleri de mevcuttur. Bununla ilgili örnekler şu şekildedir:

“...Je nachddürcklicher die Forderung nach vernunft im Gebirge, desto einschmeihelnder die Wolfsgesetze der freien Natur.” (Handke, 1968: 47-48).

Yukarıda yer alan altı çizili olarak belirtilen “*die Wolfsgesetze der freien Natur*” ifadesi Türkçede “*özgür doğanın kurtlar kanunu*” anlamında olup. İnsana ait olan özellikleri (özgür olma ve kanun sahibi olma) nesnelere aktarılmıştır. Diğer örnek ise şöyledir:

“Das Blut schreit zum Himmel.
Das Unrecht schreit zum Him-
mel. Ohne das Blut könnte das Un-
recht nicht zum Himmel schreien.”

(Handke, 1968: 50).

Bu alıntılama da altı çizili ifadelerin ilki “*Das Blut schreit zum Himmel*” “kanın gökyüzüne çılgılığı” anlamında olup insana ait olan çılgılık atma özelliği kan nesnesine aktarılmıştır. Ayrıca altı çizili ifadeler tekrarlama sanatı olan tekrar sanatı örneği olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kişileştirme sanatına başka örnekler de aşağıda belirtilmiştir:

“...Die Ereignisse sind dazu da sie ohne Vorbehalt anzünden. Ohne Tote geht es weder aufwärts noch abwärts. Hunger nützt nichts und belehrt niemand eines Besseren...” (Handke, 1968, 71)

“... In letzter Zeit nehmen die Stimmen zu die schwer mit sich zu spielen...” (Handke, 1968, 71)

Yukarıdaki alıntılama da ilkinde altı çizili ifade “*Hunger nützt nichts und belehrt niemand eines Besseren...*” açlığa insana özgü olan öğretme eylemini aktarılmıştır.

İkinci alıntılama da oyun oynamak eylemi insanmış gibi seslere aktarılmıştır. Her iki ifadede kişileştirmeyle nesnelere ya da olgular canlandırılmıştır. Bundan başka bir kurum olarak cansız olan Borsa kelimesi insana özgü olan şüpheli sıfatıyla kişileştirilmiştir ve ifadesi aşağıda ki gibidir:

“...Eine skeptische Börse kommt am besten davon. Wir wollen zumindest die Arbeitnehmer nicht als Menschen erster Klasse nachzahlen lassen wenn auch manches für...” (Handke, 1968: 72).

Bir mecaz anlatım yöntemi olan ad aktarması (Alm: *Metonymie*) herhangi bir nesne ya da varlık anlatılmak istendiğinde doğrudan o nesne ya da varlığı söylemek yerine o nesnenin bir parçasının ya da o nesne ile ilgili bir özelliği söyleyerek nesneyi aktarmaktır. Eser içinde yer alan örnekler aşağıda alıntılamalara gösterilmiştir:

“Das Blut schreit zum Himmel.
Das Unrecht schreit zum Himmel. Ohne das Blut könnte das Unrecht nicht zum Himmel schreien.”

(Handke, 1968: 50)

Yukarıda altı çizili ifade “*Das Unrecht*” burada haksız olan anlamında kullanılmıştır. Aslında “unrecht” kelimesi Almancada bir sıfattır. Bu sıfatı isimleştirerek kelime genelleştirilmiştir. Yani bu kelimeyi açarsak haksız olan insan, haksız uygulama gibi bir sürü haksız olan ne varsa isim halinde bünyesinde genelleştirici bir şekilde toplamıştır. Başka bir sıfatın ad aktarmasına dönüştürüldüğü başka bir örnek şu şekildedir:

“...Das Menschliche scheint ziemlich unausrottbar...”
(Handke, 1968: 71)

Bu ifade yer alan “*das Menschliche*” kelimesi Almancada “*menschlich*” bir sıfattır ve insana ait, insansı anlamındadır. Fakat bunu isimleştirerek insana ait olan anlamındadır ve tek başına düşünüldüğünde insana ait olan ne varsa artık bu genelleştirilmiş isimin içindedir. Ad aktarmasına başka bir örnek aşağıdaki gibi verilmiştir:

“Uniformträger kennen die Schwierigkeiten wenn es plötzlich dunkel wird.”
(Handke, 1968: 72).

Bu ifadede altı çizili kelime “*Uniformträger*” üniforma taşıyan her kimse anlamına gelmektedir. Bu kelime tüm üniforma giyen meslek gruplarına atfen ifade edilmiş olabilir. Örneğin polisler, askerler, itfaiye erleri gibi. Alıntılamanın yapıldığı sayfada zaten bu kelimeyi önceden imleyen bir ifade mevcuttur ve aşağıda şu şekilde verilmiştir:

“Die Polizei hat es immer schwer weil sie sich rechtfertigen muss...”
(Handke, 1968: 72)

Eserde dilbilgisi yapısıyla da bir ad aktarması örneği de mevcuttur. Bu şekilde yapılan ad aktarması ifadesi aşağıda verilmiştir:

“...Das Weder-Noch halten wir für das Kennzeichen des freien Menschen...”
(Handke, 1968: 73).

Dilbilgisi yapısının ad aktarması mecaz sanatının başka bir örneği aşağıda şu şekilde verilmiştir:

“...Jeder ist für seinen Fortschritt verantwortlich verantwortlich.
Jeder Gegenstand, der schadet, wird unschädlich gemacht.
Jeder stellt sich in den Dienst der Sache. Jeder sagt ja zu sich selber...”
(Handke, 1968: 35)

Bu alıntılamaadaki altı çizili olan “*jeder*” ifadesi her kişi, her şey anlamına gelmektedir ve ad aktarmasına örnek teşkil etmektedir. Çünkü Almancada “*jede*” “her” anlamındadır. Fakat bunu isim halinde kullanılması cümle içinde her şey, nesne, canlı, cansız, insan... gibi bütün varlıkları genelleştirerek bir kelime olmuştur.

Ad aktarmasının üslup üzerinde ifadeleri, kelimeleri genelleştirici bir etkiye sahiptir. Örnekler incelendiğine isimleşe ifadeler yapılar ilgisi olduğu bütün ifadeleri anlamsal olarak bünyesine alarak hepsini temsil edebilmektedir.

3.8. Metinlerarasılık ve Stilistik

Postmodern edebiyatın beraberinde getirdiği metinlerarasılık kavramı bir metnin başka bir metinle olan bağlantısını ihtiva ettiği bilinmektedir. Postmodern bir yazar olarak da Peter Handke metinlerarasılığın olanaklarından Kaspar adlı tiyatro eserinde faydalanmıştır. Bunu yaparken alıntılamalardan, üstkurmacada, anıştırmadan faydalanmıştır.

Alıntılama yaptığına dair sunulabilecek olan örneği Handke'nin eserin en başında yer verdiği ve daha önceki bölümde (3.2) belirtilen Ersnt Jandl'ın “*16 Jahr*” adlı deneysel şiirine yer vermesidir. Bundaki amaç Kaspar'ın dilsizliğini yani herhangi bir dil becerisine, dilbilgisi kurallarına sahip olmayışını bir örnekle okuyucuya sezdirmektir. Kaspar başta konuşamaz – oyun başında tek söyleyebilgi cümle hariç “*Ich möcht ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist.*” sadece kelimeleri belli belirsiz seslerle ifade etmeye çalışır tıpkı Jandl'ın şiirinde yer alan ifadeler gibi.

Handke ayrıca metinlerarasılık kavramlarından eserinin çıkış noktası olarak sayabileceğimiz üst kurmaca tekniğinden faydalanmıştır. Çünkü Kaspar eserini daha önceki bölümde (3.1) yazarımız tarihsel bir figür olan Kaspar Hauser'in hikayesini temel almış Kaspar Hauser'in dilsizliği oyunun kahramanı olan Kaspar için bir model olmuş. Zaten tarihsel figür olan Kaspar'la eserin kahramanı olan Kaspar'ın isimlerinin aynı olması bir tesadüf değil. Bu tamamen gerçekte kurmacanın arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir bakış açısı olan üst kurmacanın bir getirisidir. Ortada bir gerçek (Kaspar Hauser'in hikayesi) ve bir de bir yazar tarafından ortaya konan bir kurmaca (Kaspar) var.

Handke'nin eserdeki bu üst kurmacaya başvurduğu gösteren başka bir bulgu daha vardır. Hauser'in hikayesinde Kaspar polis tarafından bulunduğu konuşmamaktadır. Fakat tek bir basit cümle söyleyebilmektedir: *“Babam gibi ben de süvari olmak istiyorum.”* . İşte bu cümleyi metinlerarasılığın süzgecinden geçirerek Peter Handke eserinde *“Ich möcht ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist”* olarak yansıtmıştır. Bu cümle *“ Bir zamanlar başka birisinin olduğu gibi olmak isterdim.”* anlamına gelmektedir ve her iki Kaspar da başkası olma isteğindedir. Fakat bir gerçek biri de kurmacadır. Her ne kadar Peter Handke Kaspar Hauser'in hikayesini anlatmadığını ve bir insanla nelerin mümkün olabileceğini (Handke, 2007: 11) iddia etse de, anlatısı artık metinlerarasılığın sınırına girmiştir.

Bu söylenenlerin dışında başka bir metinlerarasılık yöntemi olan anıştırma içinde kullanılmıştır. Kaspar eserinde yer alan ifade hem söz bazında üslup figür olan aşağılama (*Alm.*: Pejorativ) için hem de metinler arasılık örneği olabilecek *“Ziegen und Affen”* (Handke, 1968: 101-102) aşağılamasıdır. Kaspar'ın dil işkencesi yapılarak bireyselliğini kaybetmesi sonucu oyun izleyiciye yukarıda aşağılam örneği olarak gösterdiğimiz *“Keçiler ve maymunlar”* anlamına gelen ifadesiyle diyerek sövmesiyle kapanır. Bu *“Ziegen und Affen”*ifadesi Shakespeare'in Othello adlı tiyatro eserinde aşağıda ki gibi geçmektedir:

*“...Cassio geçecek yerime. Bu gece efendim,
Ne olur birlikte yemek yiyelim;
Efendim, Kıbrisa hoş geldiniz... Tekeler, maymunlar!”*
(Shakespeare, 1965: 97)

Othello, bu sözleri sarf ettiği sırada kafası besbelli Desdemona'ya kızgınlıkla doluydu. Tıpkı bireyselliği elinden alınan ve bu ifadeyide topluma hakaret eden Kaspar gibi.

Handke'nin eserinde pastiş yani öykünme bulgularına rastlanılmamıştır. Zaten Handke'nin dil anlayışına bu durum oldukça terstir. Öykünme bilindiği üzere başkasının üslubunu taklit etmektir ya da etmeye çalışmaktır. Bu durumdan Handke pek haz etmez o aksine bireyin kendine has dili olmalı kendi hissetiklerinin ve dünyasından kopan ortaya dökülen anlatımlarını ifade etmeyi tercih etmektedir.

SONUÇ

Peter Handke'nin biyografisine ve tecrübe ettiği yazınsal ortamına bakıldığında onun postmodernist bir yazar olarak adlandırılabilirliğini görürüz. Çünkü birçok edebi türü denemiş (Roman, drama, denemeler, öyküler gibi) , fakat bu türlerin özellikleri birbirine geçmiş bulanık bir hal almıştır. Ayrıca Kaspar oyununda da postmodern edebiyatın bir özelliği olarak Peter Handke'nin geleneksel tiyatronun klişelerini yıkma amacını da görülür. Bunu en başta dili tek başına bir iletişim aracı olarak görmeyerek dil dışında herhangi bir futbol maçından olan ya da bir radyodan gelen sesler gibi günlük hayata ait olan sesleri çeşitli ses efektleri ve görsellikleri kullanarak iletişim yoluna başvurmuştur. Handke'nin postmodern bir yazar olduğuna dair başka bir kanıt ise Kaspar'ın başka metinlerle olan ilişkisidir, yani metinler arasılık durumudur. Eserinde tarihte yer alan Kaspar Hauser'in hikâyesini çıkış noktası olarak kullanmış analizi yapılan eserin kahramanı Kaspar için bir dil modeli olmuş dilin özneye nasıl hâkim olabileceği gösterilmiştir. Tarihi bir olayı, dolayısıyla geçmişini eserine kaynak olarak alması da postmodern özelliklerinden biri olarak Handke'nin postmodernist bir yazar "Kaspar"ın da postmodern bir eser olduğunu gösterir. Bu durumu bu şekilde vermesi bir üst kurmaca örneğidir. Bu üst kurmaca içinde tarihsel bir figür olan Kaspar Hauser'in "*Babam gibi ben de bir süvari olmak istiyorum*" cümlesini Handke Kaspar eserinde "*Bir zamanlar ben de bir başkasını olduğu gibi olmak isterdim*" şeklinde yansıtmıştır. Metinlerarasılığın başka özelliği olan alıntılamayla Ernst Jandl'ın deneysel şiirine eserine Peter Handke'nin yer vermesiyle göstermiştir. Bundaki amaç da okuyucuya dilin farklı yapılarla yazınsal metinlerde sunulabileceğini göstermek ve okuyucuyu eserde Kaspar'ın dilsizlik durumuna hazırlamaktır. Ayrıca Handke Shakespeare'in Othello eserine de "*Keçiler ve Maymunlar*" hakaret ifadesinin alıntılanmasıyla atıfta bulunmuştur.

Handke'nin yeni bireycilik anlayışı da kendine özgüdür. Bunu Grup 47 edebiyat topluluğunun 1966 yılında Princeton Üniversitesinde' yaptığı konuşmasından ve sert tavrından anlayabiliriz. Çünkü Handke savaş sonrası ya da yıkım edebiyatının geleneklerini devam ettiren politik güdümlü edebiyata karşı bir tutum sergilemiştir. Bu tutumunda Grup 47'deki yazarları tasvir yetersizliği ile suçlamıştır. Bu suçlamasında ki neden ise yazarların toplumcu bir bakış açısıyla devamlı aynı anlayışta, hiçbir yeni olanı

ortaya koymadan edebi içerikler oluşturması, ayrıca eserlerde kullanılan dilin toplum tarafından kabul görmüş ve genel geçerli olan sınırların dışında kullanılmamasını eleştirmiştir. Handke bu eleştirisiyle toplumsal ve siyasi güdümlü bir edebiyatın yaratıcılığı yok ettiği görüşündedir. Handke edebiyatta dilin farklı kullanımlarıyla fotoğraf gerçekliğinin dışında, güdümlü olmayan edebi bir anlayışla anlatımlarını oluşturmuş kendi iç dünyasına yani toplumculuktan bireyselciliğe dönüş yapmıştır. Bu bireysellik anlayışıyla farklı anlatımları olan Handke, eserlerinin dilinin alışılmışın dışında oluşturmuş olduğunun Kaspar adlı tiyatro eserinde açık bir şekilde göstermiştir ve bu yüzden eserin üslubunun çözümlenmesi için uygun söylemler içerdiği söylenebilir.

Eserin stilistik analizine başlamadan önce stile yani üsluba olan yaklaşıma ele alınmıştır. Zaman içinde stil kavramı somut bir anlamdan soyut bir mana kazanmıştır. Fakat sosyal bilimlerin kavramlarının farklı tanımlamaları ve görüşleri olduğu gibi stil ve stilistik için tanımlamalar mevcuttur. Ama bu görüşlerin ortak payda olarak özellikleri dilsel, yazınsal anlatımlardaki söylem özellikleri olduğu ve neyin nasıl anlattığını ele almasıdır. Bu çalışmada ayrıca stilistiğin diğer bilim dalları ile olan ilişkilerine değinilmiştir. Edebiyat ile olan ilişkisi ele alındığında, yazınsal bir metnin anlatım özelliklerini başka bir deyişle üslubun yazarın yaşadığı edebi dönemden ve etkilendiği düşünsel akımlarından, edebi tür özelliklerinin tesiri altında kaldığı anlatılmıştır. Bu öğelerden etkilenen üslubun post modernist bir eser olan Kaspar'ın anlatımına nasıl yansıdığı bu çalışma içinde gösterilmiştir. Ayrıca Wittgenstein'in dil konusundaki görüşlerinin Peter Handke'yi etkilemesi gibi felsefi, edebi görüşlerin yazarların üslubunun etkilediği gözler önüne serilmiştir. Wittgenstein'nin dil anlayışı Peter Handke'nin Kaspar eserinde dilin özneye hükmetmesi şeklinde vuku bulur. Handke için mekanikleşen dil önce toplumu sonra da bireyi mekanikleştirir ve Kaspar'da olduğu gibi bireyin toplum düzeninin içine bireyselliği kaybettirerek sokar. Dilbilim ve stilistik ilişkisinde bir anlatımdaki ifadelerin kelime bazında nasıl oluştuğu ya da cümle yapısı ve türünde söylemlerdeki kelimelerin nasıl dizildiği gibi yapısal çerçevede nasıl oluştuğunu gösterir ve dil bilim bunu stilistiği fonostilistik gibi alt dallara ayırarak yapar. Bunlardan başka stilistiğin retorikle olan ilişkisine de bu çalışmada değinilmiştir. Hitabet sanatı olan retorikle neyin nasıl anlatıldığını açıklayan stilistiğin ifade biçimleri üstünde etkisi olan ortak üslup figürleri ve söz sanatlarına

sahiptir. Çalışmada bir eserin stilistik açıdan analizini yapmak için üslup figürleri de açıklamalı olarak verilmiş ve sınıflandırılarak başlıklar altında analizi yapılan eser içinden alıntılarla bu figürlerin eserin anlatımı üzerindeki etkisi uygulamalı olarak anlatılmaya çalışılmıştır.

Eserdeki üslup figürleri incelenirken, her tiyatro eserinin bir metne bağlı olması gibi Kaspar'ın bağlı olduğu metnin grafik şekil özellikleri ilk bakışta göze çarpmaktadır. Çünkü bir metnin grafik özellikleri göze hitap eder ve buna olan yaklaşımı değiştirebilir. Kaspar eserinde grafik özelliklerinin yazım şeklini, düzenini ele aldığımızda yazarın ifadelerindeki yazıları okuyucuyu ve metni sahnede performansa döken oyuncularını yönlendirme amacıyla oluşturduğu görünür. Oyuncuları genellikle italik yazı biçimindeki yazılar yönlendirirken okuyucuyu ise eserin başında bir insanın hikâyesini değil aksine bir insanla neyin mümkün olabileceğine dair uyardığı bazı büyük harfli ifadelerle yönlendirmiştir. Ayrıca eserde bazı ifadelerin puntosu diğer ifadelerinkinden büyüktür. Bundaki amaç Peter Handke'nin dil anlayışına dayanmaktadır. İfadelere bakıldığında kelimeler birebir anlamlarıyla uyuşan içerikleriyle kullanılmıştır. Hâlbuki Wittgenstein'in dil anlayışından etkilenen Handke öznenin dile değil de dilin özneye hâkim olduğunu düşünür ve eleştirir. Bu eleştirisini suflörlerin Kaspar'a yaptığı dil işkencesi üzerinden daha büyük yazılan bu puntoyla dikkat çekerek eleştirir. Handke anlatımlarındaki yazı satır boşluklarını farklı ele alarak da üslubu etkileyen görsel olarak da ilk bakışta fark edilen sunumlar yapmıştır.

Noktalama işaretleri ise eser içinde bazen işlevleri doğrultusunda bazen de dışında kullanımı söz konusudur. İşlev dışında kullanılmasının en bariz örneği “Ziegen und Affen” ifadesinden sonra iki nokta(:) işaretinden sonra herhangi bir açıklama olmayışıdır, ayrıca herhangi bir başka ifadede bulunulmamıştır. Hâlbuki öfke gibi bir duyguyu belirten bu hakaret ifadesinin sonunda bir ünlem işareti konabilirdi. Fakat iki noktanın işlevi dâhilinde kullanıldığı ifadeler de mevcuttur. Ünlem işaretinin hem öfke, heyecan gibi yoğun duyguları belirten hem de emir cümlesi ifadelerini imleyen yani işlevi içinde kullanıldığını görürüz. Handke'nin “Kaspar” eserinde dili farklı biçimlere sokmak için onun grafik özelliklerinden faydalanarak farklı anlatım tarzı oluşturmaya çalışmış dilin verdiği imkânlarla mümkün olduğunca mümkün olanı ifade etmeye çalışmıştır. Bunu yaparken sadece anlam taşıyan kelimelerle değil, anlamı, ifade tarzını

yönlendiren bir algıyı değiştiren –büyük puntoyla yazım gibi- dil ve metin öğelerini de kullanmıştır.

Kelimeler bakımından Handke'nin Kaspar'da üslubuna bakıldığı zaman ifadelerinde söz uzatımına (Alm.: *Pleonasmus*) rastlanılmıştır. Söz uzatımıyla Handke anlamları yakın olan kelimelere aynı ifadeye yer vererek anlatımı pekiştirmiştir. Ayrıca eşsöz (Alm: *Tautologie*) ifadeleriyle de bir sözü ya da sözcük öbeğini farklı cümle öğeleri içinde sıkça kullanması eser içindeki anlatım özelliğinin tekdüze bir hale sokmuştur. Eser içinde lakap sözcüklerine (Alm: *Epitheton ornans*) rastlanılmamıştır. Çünkü kullanıldığı zaman olayın anlatımı özele iner anlatım gerçekliğe daha uygun hale gelir. Halbuki Handke'nin amacı gerçeği değil, neyin mümkün olabileceğini göstermektir. Handke ifadelerinde kelimelerini seçerken ikilemelerden (Alm: *Hendiadyoin*) faydalanmıştır. Bu ikilemeleri cümleler içinde zaman, yer-yön zarfı; yüklem gibi cümle öğeleri içinde kullanmış anlatımına detay katarak açıklık getirmiştir. Handke'nin arıksayış (Alm: *Litotes*) üslup figüründen de faydalanmış kullandığı kelimelerle anlatmak istediğinin tersine kelimeler kullanarak anlatımı daha cazip hale getirmeye çalışmıştır. Yazar başka kelime bazında figürle kullanmıştır. Bunların başında anlatımda küçümseme (Alm: *Untertreibung*) kullanarak anlatımlarını daha bir dramatik hale sokmuştur. Bu figürün de zıttı olan abartı (Alm: *Übertreibung, Hypebel*) eser içinde yazar tarafından ifade içinde dikkat çekmek istediği ifadeye vurgu yaparak anlatmaya çalışmıştır. Kaspar eserinde üslup figürü olan örtmece (Alm: *Euphemismus*) için tek örnek bulunmuş ve yer aldığı ifadeye olumsuz bir durumu olumlu gibi göstermiştir. Fakat Handke örtmece dışında aşağılama (Alm: *Pejorativ*) üslup figürünü kullanarak anlatımında olumsuz enerji içeren bir söylem sergilemiştir. Yazar anlatımında farklılık yaratmak ve farklı kelimeler oluşturmak için bu söz sanatıyla da ihtirayı (Alm: *Neologismus*) kullanmıştır. Bu şekilde kelime oluşturması Handke dilin imkânlarını deneyerek kelimelerin kullanım içinde farklılık oluşturmaya çalışmıştır. Handke ihtiranın zıttı olan eskil biçimi (Alm: *Archaismus*) de kullanmış anlatımına kendinden önce var olan bir anlatım havası katmaya çalışmıştır. Kaspar eserinde kelime oyunlarına kelimelerin farklı çekimlerini kullanarak verilmiştir. Eserin bazı ifadelerinde bunun sı kullanılmasından dolayı anlatıma sıkıcı bir hava katmıştır. Anlatılan ifadeler sanki tekrarlama sanatı gibi görünmektedir. Eser içinde başka bir kelime oyunu yöntemi olan

ses benzerliklerini kullanılarak yapılan benzeşime (Alm: *Paronomasie*) başvurarak anlatımda bir ses uyumu yakalamış ve anlatım daha bir çekici hale gelmiştir.

Eser içinde cümleler türlerine, yapılarına, sıralanışlarına ve cümle üslup figürlerine göre incelenmiştir. Cümle türlerine göre de incelendiğinde eser içinde bildirim, soru, ünlem ve emir kipinde cümleler tespit edilmiştir. Bildirim cümleleri Handke'nin oyuncularını yönlendirdiği, italik yazı şeklinde yazdığı ifadelerde yer almaktadır ve bu cümle türünden başka ifade yer almamaktadır.

Soru cümlelerinde ise Handke bu cümle türünü oluşturmak için oyuncuların ve Kaspar'ın konuşulmasındaki ana unsur suflörlerin ifadelerinde farklı yapılar kullanmıştır. Hatta aynı soru cümlesini Handke'nin dil edinimini gösteren aynı soru cümlesini farklı dizilimle de göstermiştir. Bazı soru cümlesi ifadelerinde de yazar soru işaretiyle imleyerek de oyuncunun tonlamayla soru cümlesi ifade edeceğini göstermiştir. Ünlem cümleleri ile Handke Kaspar'ın duygularını göstermeye çalışmıştır. Fakat ünlem cümlelerinde ve emir kipinde (Alm: *Imperativ Satz*) olan cümlelerde ortak nokta ünlem nokta ile işaretini kullanılmasıdır. Fakat bu iki cümle arasındaki ayrım cümlelerin yapısıyla yapılabilir. Eser içinde ünlem işaretinin kullanılmadığı fakat yapısı itibariyle emir cümleleri olan ifadelerin varlığı tespit edilmiştir. Cümlelerin bilgilerinin hiyerarşine göre incelenmiş bağımsız sıralı cümle (Alm: *Parataxe*) ve bağımlı sıralı cümleler (Alm: *Hypotaxe*) tespit edilmiştir. Bağımsız sıralı cümlelerin farklı yapıları ele alınmıştır. Bu yapıdaki cümleler vasıtasıyla üslup açısından yazar eserde diyaloga kapalı bir anlatım oluşturmuştur. Bağımlı sıralı cümleler aracılığıyla yazar anlatımlarında anlatılan olayları ya da durumları daha karmaşık yapıda vererek detaylandırmıştır. Bağımlı sıralı cümle yapısına bağımsız olanlara göre daha çok yer verilmiştir. Böylece eserin anlatımı tekdüzelikten kurtarılmıştır. Eser içinde yapılarına göre cümleler de incelenmiş devrik cümle, caymaca, parantez cümleleri, eksiltili yapıda olan cümleler tespit edilmiştir. Yazar parantez cümlelerini farklı biçimlerde oluşturmuş anlatılanı ayrıntılı bir biçimde vermiştir. Kurallar gereğince tamamlanmamış cümle yapısında olan caymaca (Alm: *Anakoluth*) figürüne eser içinde rastlanılmaktadır. Bu figürle Handke Kaspar'ın dilsel durumuna dair ibareler vermektedir. Eser içinde bu figürü peş peşe kullanarak Kaspar'ın konuşma çabasını göstermeye çalışmıştır. Caymaca gibi eksik yapıda olan fakat ifadenin anlam bütünlüğü bozulmayan eksiltili

(Alm: *Ellipse*) figürüne yer vererek anlatıma günlük konuşulan dilin üslubu katılmış, kısaltma yaparak tek bir cümlede birden fazla şeyi ifade ederek enerjik bir anlatım yakalamıştır. Devrik cümleleri (Alm: *Inversion*) ele aldığımızda suflörlerin ifadelerinde genelde bu yapıdaki cümlelere yer verilmemiştir. Çünkü Handke'nin de eserinde bahsettiği dil işkencesi vasıtasıyla Kaspar'ın düzene uyulması istenmektedir.

Kaspar'da tekrarlama üslup figürleri ele alındığında tekrar, aliterasyon, zincirleme tekrar, yineleme, son yinelemesi, hem baş hem de son yinelemesi ve sözcük sıralarının yerlerinin değiştirilmesiyle yapılan tekrarlama figürleri karşımıza çıkmaktadır. Tekrarlamaların amacı ifadelerin tesirini arttırmak için olsa da bazı çok sık kullanımda anlatımı bu eserde olduğu gibi tekdüze hale sokar. Fakat Handke tekrarlamaların bu tekdüze etkisiyle Kaspar'a diretilen toplum düzenini hissetime gayesi güttüğü söylenebilir. Bu tekdüze anlatım tesirinin yanında yazar eser içinde bir ses uyumu da yakalamıştır.

Zıtlık üslup figürlerini eser içindeki kullanımlarını incelediğimizde antitez, oksimoron ve paradoks figürlerine rastlanılmıştır. Bu zıtlık figürleriyle anlatımda dramatize ederek ya da alaya alarak daha etkili bir hava yaratmıştır.

Zıtlık figürlerinden başka anlatıma mecaz anlam yükleyen mecaz üslup figürleri eser içinde incelenmiştir. Yazar benzetmelerini (Alm: *Vergleich*) bazen benzetme edatı, benzetme filli kullanarak ifadelerine katmıştır. Yazar bu benzetmeleri kullanarak anlatmak istediğinin dilsel bir resmini çizerek anlatımına güç katmıştır. Aynı şekilde bu anlatım üzerinde etkiye eğretileme (Alm: *Metapher*) mecaz üslup figürü de sahiptir. Karşılaştırmadan tek farkı benzetme filli ya da benzetme edatının eğretilemede kullanılmasıdır. Yoksa anlam üzerinde etkisi aynıdır. Eserde sadece bir tane oksimoron örneğine rastlanılmıştır. Yazarın mecaz anlam taşıyan deyimleri de kullanıldığı tespit edilmiş konuyla ilgi başlıklar altında alıntılamlarda gösterilmiştir. Ayrıca bu mecaz figürlerinin dışında da anlatımda cansız varlıkları canlandıran ve insana ait özellikleri nesnelere aktaran kişileştirme (Alm: *Personifikation*) örnekleri de vardır. Bu da anlatımı daha etkili hale getirir. Ayrıca ad aktarımıyla (Alm: *Metonymie*) da anlatılanı genelleştiren söz figürü de mevcuttur.

KAYNAKÇA

- ADAIR, G. (1993). Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar. Çev.: Nazım Dikbaş. İstanbul. İletişim Yayınları.
- AKAY, R.(17-19 Haziran 2005). *Dilbilgisi ve Stilistik*. IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi,187-194.
- AKTAŞ, Şerif (2007). Edebiyat Üslup ve Problemleri. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTINÖRS, Atakan (2011). *Platon ile Aristoteles'in Retorik Anlayışlarının Karşılaştırılması*. EKEV Akademi Dergisi. 25, 49: Güz 81-92.
- ARNOLD, Heinz Ludwig (1987). Die Gruppe 47. "Ein kritischer Grundriss. München". Sonderband Text +Kritik.
- AYTAÇ, Gürsel (1995). Edebiyat Yazıları 3. Gündoğan Yayınları, Ankara.
- AYTAÇ, Gürsel (1983). Çağdaş Alman Edebiyatı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,
- AYTAÇ, Gürsel (1979). "Alman Edebiyatında Yeni Bir Akım: Yeni Bireycilik", Cilt:29, No: 1-4,Ankara, Ankara Basımevi.
- AYTÜR, N. (1981). *Amerikan Yazınında Akımlar*. "Türk Dili", 1(349), 340-361.
- BACHELARD, Gaston (1983). La poetique l'espace. Paris: PUF.
- BAKHTİN, Mikail (2001). Karnavaldan Romana. Çev. Cem Soydemir. Ayrıntı Yayınları. I. Basım. İstanbul.
- BALCI, U. / DARANCIK, Y. (2007). *Almanca yazın terimleri sözlüklerinde "Somut Şiir" in tanımı*. Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, 3(34), 101-116. ISSN 1302-9967
- BRAUDEL, F. (1963). "Uygurlukların Grameri". M.A. Kılıçbay(çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- BUSCHALBERT ve Oliver Stenschke (2008), Germanistische Linguistik. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- ÇALIŞKAN, Adem (2014). *Üslup ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 7.3429-52.
- ÇETİŞLİ, İ. (2006). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBAN Ahmet (2004). Edebiyat Üslûp Üzerine, Akçağ Yayınları, 1.Baskı, Ankara.

- DOLTAŞ, Dilek (1999), Postmodernizm: Tartışmalar ve Uygulamalar, Telos Yayınları. İstanbul.
- ECEVİT, Yıldız (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, I.Baskı, İstanbul.
- EKİZ, Tevfik (2006). Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık. Çankaya Üniversitesi Yayın. Ankara.
- ERDEN, A. (2002), Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri. İstanbul: Gendaş Yayınları.
- FIX, Ula, Andreas Gardt, Joachim Knappe (2008). Rhetorik und Stilistik: ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. Berlin: Walter de Gruyter.
- FRIEDRICH, H. (1966). Drei Klassiker des französischen Romans Stendhal, Balzac, Flaubert. Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main.
- GÖZLER, H. F. (1976). Avrupa'da ve Bizde Yazar ve Eserleriyle Edebiyat Akımları Yardımcısı 1. İstanbul: Damla Yayınevi.
- GUMBRECHT, Hans U. (1986): Schwindende Stabilität der Wirklichkeit. Eine Geschichte des Stilbegriffs. In: Gumbrecht/Pfeifferer (1986), 727-788.
- HANDKE, Peter (1968). *Kaspar*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main.
- HANDKE, Peter (2007). *Kaspar*. Çev. Yılmaz Özbek, Ahmet Sarı. Ankara: De Ki Basım Yayın
- HANDKE, Peter (1972). "Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms", Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 19-46.
- HEWIG, Malte (2012). Meister der Dämmerung Peter Handke eine Biographie. München. Der Pantheon Verlag.
- HUYSSSEN, A. (1993), "Postmodernin Haritasını Yapmak" Modernite Versus Postmodernite. Der: Mehmet Küçük. Ankara. Vadi Yayınları
- JESSING, B. ve R. Köhnen, (2007), *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Verlag J.B. Metzler Stuttgart. Weimar.
- JOSEPH, Artur. (1970). "Nauseated by Language: From an Interview with Peter Handke." *The Drama Review* 15, no. 1: 55
- KARA, Ömer Tuğrul (2010). *Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri*. Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi 2.2(2010). 73-95.
- KIZILER, Funda (2006) *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk*. Salkımsöğüt Yayınları. Konya.

- KLARER, Mario (1999). Rhetoric and Stylistics. Routledge. Newyork.
- KÖNIG, H. (1978). "Peter Handke, Sprachkritikund Sprachverwendung, Anmerkungen zu 14 ausgesuchten Texten", Hollfeld, Beyer Verlag.
- KRISTEVA, Julia (1972). Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Ihwe Jens(Hrsg): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3. Athenäum, Frankfurt/M.1972.s.345-375.
- LYOTARD, Jean-Fraçois Postmodern Explained.
- MENTEŞE, O.B. (1992), Sanat'da Modernism'den Post-Modernism'e, LITTERA Ankara, Karşı Yayınlar. Cilt 3.
- MOENNIGHOFF, Burkhard (2009). Stilistik. Stuttgart. Philip Reclam jun.
- MORAN, Berna (2009) Edebiyat Kuramları ve Eleştri. İletişim Yayınları. İstanbul.
- MOSELEY, Faye Ran (1994). *The Tragicomic Passion: A History and Analysis of Tragicomedy and Tragicomic Characterization in Drama, Film, and Literature*. Peter Lang Publishing. New York
- ÖNAL Mehmet (2008), *Edebî Dil ve Üslûp*, A.Ü. Türkiyat Arş. Ens. Dergisi, Sayı 36, Erzurum.
- PAPE, Walter (2011). *Universität zu Köln Kolloquium zur Universitäts- und Fachgeschichte*, Köln.
- PELLISIER, Augustin (1881). "Principes de la Rhétorique française" (Fransız Retoriğinin İlkelerileri), Librairie Hachette et Cie, sixième, édition, Paris,.
- PÜTZ, P. (1989). "Peter Handkes 'Elfenbeinturm' ", in:Text und Kritik, 24, Peter Handke, hrsg. v.Arnold, H.L., MÜDchen, Verlag Edition Text Und Kritik, 21-29.
- REBOUL, Olivier (1996) *La Rhétorique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- RICHTER, Hans Werner (1962). *Allmanach der Gruppe 47, 1947-1962*.Hamburg. Rohwolt Verlag.
- RIESEL, Elise (1959). *Stilistik der deutschen Sprache*. Moskou. Moskou Verlag für Fremdsprachige Literatur.
- RIFAT, M. (2008), XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SANDIG, Barbara (1986). *Stilistik der Deutschen Sprache*. Berlin, de Gruyter Verlag.
- SCHMIDT-DENGLER W. (1990). "Wittgenstein, komm wieder!", *Zur Wittgenstein - Rezeption bei Peter Handke*, in: Wittgenstein und Philosophie Literatur, hrsg.

v. Schmidt-Dengler, W., Huber M. und Huter M., Wien, Edition im Verlag der österreichischen Staatsdruckerei, 181-190.,

SERGOORIS, G. (1979). "*Peter Handke und die Sprache*", Bonn, Bouvier Verlag,

SHAKESPEARE, William (1965). *Othello*. Çev. A. Vahit Turhan, A. Turan Oflazoğlu. İstanbul: İst. Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları:1134.

ŠUMAVSKY, Josef Franta (1844). *Deutsche-Böhmisches Wörterbuch*. Prag. Johann Spurný.

SOWINSKI, Bernhard (1991). "Deutsche Stilistik Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen", Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag,

SOYKAN, Ömer Naci (1993). *Türkiye'den Felsefe Manzaraları*. İstanbul, Yapı-Kredi Yayınları.

TONI, Richter (1997), *Die Gruppe 47. 1. Auflage*, Köln, ver-Witsch Verlag,

ÜNAL, D. Çiğdem (1998), *Über Peter Handkes Literaturauffassung*, Hacettepe Üni, Eğitim Fakültesi Dergisi 14: 107- 117.

ÜNLÜ, Selçuk (1998). 20. Yüzyıl Alman Edebiyatı Sosyal Tarihi, Sozialgeschichte der deutschen Literatur im 20.Jahrhundert. Konya. Mikro Basım- Yayım- Dağıtım.

VARDAR, Berke (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. 1. Basım. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

WOLFANG, Beutin ve Diğerleri (2001). *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*.Stuttgart; Weimart. Metzler Verlag.

YAMANER, Güzin (2007), *Postmodernizm ve Sanat: Sinema, Edebiyat, Tiyatro, Tasarım*. Ankara. Algı Yayın.

ZMEGAC, V (1990). "*Der europäische Roman, Geschichte seiner Poetik*", Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

İnternet Bazlı Kaynaklar

ASLAN Seyfettin ve YILMAZ Abdullah (1), *Postmodern Anlayışın Düşünce Öncüleri*, <http://www.canaktan.org/felsesosyo-tarih/post-modern/dusunce-oculari.htm>,ET: (15.08.2006)

DİVLEKÇİ, C. (2007). *Tarihsel Süreç İçerisinde Üslüba İlişkin Tanım Çabaları ve Bir Tanım Denemesi(I)*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 48.2: 117-133. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/1139/13367.pdf> 19.10.2014

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1048/12643.pdf> 05.03.2014

<http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/kastberger-2012b.pdf> (31 Mart 2015)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0htira>(15 Şubat 2015)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Benzetme> (2 Mart 2015)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ernst_Jandl (16 Mart 2015)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Grup_47 (05 Mart 2014)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Lakap>(12 Şubat 2015)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Mec%C3%A2z-%C4%B1_m%C3%BCrsel (2 Mart 2015)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Oksimoron> (1 Mart 2015)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Retorik> (03 Şubat 2015).

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Retorik#Roma.E2.80.99da> (03 Şubat 2015)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Tekrir>(27 Şubat 2015)

<http://www.antoloji.com/bu-yagmur-siiri/>(28 Şubat 2015)

<http://www.antoloji.com/kaldirimlar-64-siiri/>(28 Şubat 2015)

<http://www.edebiyatogretmeni.org/tekrir-tekrar-etme/>(27 Şubat 2015)

http://www.siir.gen.tr/siir/a/attila_ilhan/cinayet_saati.htm/(27 Şubat 2015)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54f0e9508bfbd6.40438535(27 Şubat 2015)

KARABULUT, Mustafa (24-28 Eylül 2012). Edebi Metinlerde Dil ve Üslup İncelemeleri. 7. Uluslararası Türk Dil Kurultayı. Ankara. http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/mustafa_karabulut_edebi_metinler_dil_uslup.pdf (26.10.2014)

SOMUNCUOĞLU, Gamze. "Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu.". Turkish Studies International Periodical For The Language, Literature and History of Turkish or Turkic. 9-6 2014: 973-987. <http://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=6972&Detay=Ozet> (09.12.2014)

TUTAŞ, N.(2006).Yazınsal Metinlerde Biçemsel İncelemeler. LITTERA. Cilt 19: 1-25. http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/19_cilt/18tutas.pdf (24 Kasım 2014)

YILDIZ, Alpay Doğan."Edebiyat Kayanağı Olarak Edebiyat: Selim İleri Romancılığı". Turkish Studies International Periodical For The Language, Literature and History of Turkish or Turkic. 4.1-2 2009: 1463-1479.

<http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=589&Detay=Ozet>
(01.12.2014)

ÖZGEÇMİŞ

Remzi ÜNAL, 1987 yılında Sinop'un Ayancık ilçesinde dünyaya geldi. İlkokula Sinop'un Türkeli ilçesinde başlayan Ünal, ilk ve ortaöğretimini Sinop'ta, lise öğretimini Aydın'da tamamladı. 2006 yılında Sakarya Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans öğrenimine başlayan Ünal, 2011 yılında mezun oldu. 2008- 2009 yılları arasında Erasmus Hayat Boyu Öğrenme Programına katılmış, bu program dâhilindeki eğitim Almanya'nın Münster şehrinde Westfaelische Wilhems Üniversitesinde almıştır. 2011 yılında Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimine başlayan Ünal eğitime burada eğitime devam etmektedir.