



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**STEN NADOLNY'NİN ROMANLARI ÖRNEKLEMİNDE
MOTİF İNCELEMESİ**

Ezgi DUMAN KAYA

Doktora Tezi

Ankara, 2023

STEN NADOLNY'NİN ROMANLARI ÖRNEKLEMİNDE MOTİF İNCELEMESİ

Ezgi DUMAN KAYA

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Ezgi DUMAN KAYA tarafından hazırlanan "Sten Nadolny'nin Romanları Örneğinde Motif İncelemesi" başlıklı bu çalışma, 27/12/2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Dursun ZENGİN (Başkan)

Doç. Dr. Nihat ÜLNER (Danışman)

Prof. Dr. Muhammet KOÇAK (Üye)

Doç. Dr. Erkan ZENGİN (Üye)

Doç. Dr. Meltem EKTİ (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

27/12/2022

Ezgi DUMAN KAYA

1“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Nihat ÜLNER** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Ezgi DUMAN KAYA

Oğlum Toprak'a...

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının yürütülmesi sırasında her daim desteğini ve bilgi birikimini benden esirgemeyen, karşılaştığım tüm zorluklarda bana yol gösteren saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Nihat ÜLNER'e sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Tez izleme komitelerimde görüşleriyle tezimin oluşumuna katkıda bulunan Sayın Prof. Dr. Dursun ZENGİN, Prof. Dr. Onur Bilge KULA, Sayın Doç. Dr. Erkan ZENGİN'e ve tez savunma sınavımda değerli görüşleri ile beni yüreklendiren Prof. Dr. Muhammet KOÇAK'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca Sayın Doç. Dr. Meltem EKTİ başta olmak üzere Hacettepe Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü tüm akademik personeline lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimim süresince gösterdikleri emeklerinden dolayı çok teşekkür ederim.

Ömrüm boyunca dostluğuna ihtiyaç duyacağım değerli dostum Öğr. Gör. Dr. Derya SARIŞIK başta olmak üzere desteğini hiç esirgemeyen tüm dostlarıma yürekten teşekkür ederim.

Bana her zaman güç ve en büyük desteği veren, her zaman yanımda olan, aldığım kararları destekleyen, benden hiçbir zaman sevgi ve şefkatini esirgemeyen canım annem Handan DUMAN, canım babam Murat DUMAN, sevgili kardeşim Özge DUMAN KARABOĞA, eşim Eşref Kemal KAYA ve motivasyon kaynağım olan biricik oğlum Toprak KAYA'ya en içten duygularıyla teşekkür ederim.

ÖZET

DUMAN KAYA, Ezgi. *Sten Nadolny'nin Romanları Örneğinde Motif İncelemesi*, Doktora Tezi, Ankara, 2023.

Bu çalışma Alman yazar Sten Nadolny'nin yazarlık kariyeri boyunca yazdığı Netzkarte (1981), Die Entdeckung der Langsamkeit (1983), Selim oder die Gabe der Rede (1990), Ein Gott der Frechheit (1994), Er oder Ich (1999), Ullsteinroman (2003), Weitlings Sommerfrische (2012) ve Das Glück des Zauberers (2017) adlı tüm romanlarındaki motiflerin bir incelemesini sunmaktadır. Motifler olay örgüsüne etkisi doğrultusunda ana motifler, yan motifler, tamamlayıcı motifler başlıkları altında incelenmiştir. Ayrıca bazı romanlarda odak noktasının sadece tek bir motif üzerinde değil, birbiriyle bağlantılı ve etkileşim hâlinde olan ve merkezi öneme sahip iki motif üzerinde olması nedeniyle ana motif başlığı altında bir motif kompleksi olarak da ele alınmıştır. Motiflerin tanımları ve işlevleri ile ilgili kuramsal bilgilerde ağırlıklı olarak Elisabeth Frenzel'in yanı sıra Horst S. Daemmrich ve Ingrid G. Daemmrich'in yapıtlarına başvurulmuştur. Metin incelemesi sürecinde yazar-yapıt ilişkisini sorgulayan, edebi yapıtı yazarın hayat öyküsüne bağlı kalarak ve ona bağlantılı olarak inceleyen pozitivist inceleme yöntemi ile en küçük konu biriminin motif olduğu düşüncesine dayanan metne bağlı inceleme yöntemleri birlikte kullanılmıştır. Bu çalışma ile bahsi geçen romanlarda kullanılan motiflerin nasıl ele alındığına, romanlardaki işlevlerinin ne olduğuna yönelik bütüncül bir yaklaşımla ve birbirleriyle karşılaştırmalı şekilde ele alınarak somut örnekler eşliğinde bir değerlendirme amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler

Sten Nadolny, Roman İncelemesi, Motif

ZUSAMMENFASSUNG

DUMAN KAYA, Ezgi. *Eine Motivanalyse am Beispiel der Romanen von Sten Nadolny*, Inauguraldissertation, Ankara, 2023.

Die vorliegende Arbeit präsentiert eine Analyse der Motive in allen Romanen, die der deutsche Autor Sten Nadolny im Laufe seiner schriftstellerischen Tätigkeit verfasst hat, darunter *Netzkarte* (1981), *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983), *Selim oder die Gabe der Rede* (1990), *Ein Gott der Frechheit* (1994), *Er oder Ich* (1999), *Ullsteinroman* (2003), *Weitlings Sommerfrische* (2012) und *Das Glück des Zauberers* (2017). Die Motive werden unter den Überschriften Hauptmotive, Nebenmotive und Füllmotive nach ihrer Wirkung auf die Handlung analysiert. Da in einigen Romanen nicht nur ein einzelnes Motiv im Mittelpunkt steht, sondern zwei Motive, die miteinander verbunden sind und in Wechselwirkung zueinander stehen und eine zentrale Bedeutung haben, wird es zudem als Motivkomplex unter dem Titel des Hauptmotivs behandelt. In theoretischen Informationen über die Definitionen und Funktionen von Motiven wurden vor allem die Nachschlagewerke von Elisabeth Frenzel sowie Horst S. Daemrich und Ingrid G. Daemrich herangezogen. Bei der Textanalyse wurde die positivistische Methode, die das Autor-Werk-Verhältnis hinterfragt und das literarische Werk unter Beachtung und im Zusammenhang mit der Lebensgeschichte des Autors untersucht, und textbasierte Analyseverfahren, die auf der Idee beruht, dass die kleinste stoffliche Einheit das Motiv ist, gemeinsam angewendet. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, den Umgang mit den in den genannten Romanen verwendeten Motiven und deren Funktionen in den Romanen ganzheitlich und vergleichend untereinander und anhand konkreten Beispielen zu untersuchen.

Schlüsselwörter

Sten Nadolny, Motivanalyse, Motiv

ABSTRACT

DUMAN KAYA, Ezgi. *An Analysis of Motif in Sten Nadolny's Novels*, Ph.D. Dissertation, Ankara, 2023.

This study presents an analysis of motifs in all the novels written by German author Sten Nadolny during his writing career, including *Netzkarte* (1981), *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983), *Selim oder die Gabe der Rede* (1990), *Ein Gott der Frechheit* (1994), *Er oder Ich* (1999), *Ullsteinroman* (2003), *Weitlings Sommerfrische* (2012) and *Das Glück des Zauberers* (2017). Motifs are analyzed under the headings of central motifs, subordinate motifs, and complementary motifs in line with their effect on the plot. In addition, in some novels, since the focus is not only on a single motif but also on two motifs that are interconnected and interact with each other and have central importance, it is also handled as a motif complex under the title of the central motif. In theoretical information about the definitions and functions of motifs, the reference books of Elisabeth Frenzel as well as Horst S. Daemmrich and Ingrid G. Daemmrich were mainly used. In the context of textual analysis, The positivist analysis method, which questions the author-work relationship and examines the literary work by adhering to and in connection with the author's life story, and text-based analysis methods based on the idea that the smallest narrative unit is the motif were used together in the text analysis process. This study aims to evaluate how the motifs used in the novels mentioned above are handled, and what their functions are in the novels with a holistic approach and comparatively with each other and with concrete examples.

Key Words

Sten Nadolny, Motif Analysis, Motif

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ZUSAMMENFASSUNG.....	vii
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xvii
Giriş.....	1
1. BÖLÜM: MOTİF KAVRAMI ÜZERİNE.....	6
1.1. MOTİFİN TANIMI.....	6
1.2. MOTİFİN BENZER KAVRAMLARDAN AYRIMI.....	11
1.3. MOTİFİN SINIFLANDIRILMASI.....	22
1.4. MOTİFİN ÖZELLİKLERİ.....	26
1.5. MOTİFİN İŞLEVLERİ.....	34
1.6. MOTİF VE KONU TARİHİ (STOFF- UND MOTIVGESCHICHTE).....	40
1.7. MOTİF ARAŞTIRMALARI.....	42
2. BÖLÜM: STEN NADOLNY'NİN YAŞAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, YAPITLARI.....	51
2.1. STEN NADOLNY'NİN YAŞAMI.....	51
2.2. STEN NADOLNY'NİN EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	53
2.3. STEN NADOLNY'NİN YAPITLARI.....	63

3. BÖLÜM: STEN NADOLNY'NİN ROMANLARI.....	67
3.1. "NETZKARTE (1981)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ.....	67
3.2. "DIE ENTDECKUNG DER LANGSAMKEIT (1983)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ.....	70
3.3. "SELİM ODER DIE GABE DER REDE (1990)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ.....	77
3.4. "EIN GOTT DER FRECHHEIT (1994)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKI.....	83
3.5. "ER ODER ICH (1999)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ.....	87
3.6. "ULLSTEINROMAN (2003)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ.....	90
3.7. "WEITLINGS SOMMERFRISCHE (2012)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ.....	93
3.8. "DAS GLÜCK DES ZAUBERERS (2017)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ.....	99
4. BÖLÜM: STEN NADOLNY'NİN ROMANLARINDA MOTİF İNCELEMESİ.....	104
4.1. "NETZKARTE" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER.....	104
4.1.1. Ana Motifler.....	104
4.1.1.1. Yolculuk Motifi ve Kimlik/Kimlik Arayışı Motif Kompleksi.....	104
4.1.1.2. Özdüşünüm Motifi.....	107

4.1.2. Yan Motifler.....	109
4.1.2.1. Baba-Oğul Motifi.....	109
4.1.2.2. Yabancı (Außenseiter) Motifi.....	111
4.1.2.3. Hiçbir İşe Yaramaz/Haylaz/Aylak (Taugenichts) Motifi.....	111
4.1.3. Tamamlayıcı Motifler.....	112
4.1.3.1. Film Motifi.....	112
4.1.3.2. Kent Motifi.....	114
4.1.3.3. Yavaşlık/Hız Motifi.....	114
4.2. "DIE ENTDECKUNG DER LANGSAMKEIT" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER.....	115
4.2.1. Ana Motifler.....	115
4.2.1.1. Yolculuk Motifi ve Kimlik/Kimlik Arayışı Motif Kompleksi.....	115
4.2.1.2. Yavaşlık Motifi.....	125
4.2.2. Yan Motifler.....	132
4.2.2.1. Yabancı Motifi (Fremder / Außenseiter)	132
4.2.2.2. Özdüşünüm Motifi.....	133
4.2.2.3. Deniz Motifi.....	136
4.2.2.4. Rüya Motifi.....	138
4.2.2.5. Baba-Oğul Motifi.....	141
4.2.2.6. Savaş Motifi.....	144

4.2.3. Tamamlayıcı Motifler.....	145
4.2.3.1. Kent Motifi.....	145
4.2.3.2. İki Kadın Arasında Kalan Adam Motifi.....	147
4.2.3.3. Zaman Motifi.....	148
4.2.3.4. Saat Motifi.....	150
4.2.3.5. Taş Motifi.....	151
4.2.3.6. Hayvan Motifi.....	153
4.3. "SELİM ODER DIE GABE DER REDE" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER.....	154
4.3.1. Ana Motifler.....	154
4.3.1.1. Özdüşünüm Motifi.....	154
4.3.1.2. Retorik/Konuşma Sorunsalı Motifi.....	159
4.3.2. Yan Motifler.....	162
4.3.2.1. Yolculuk Motifi.....	162
4.3.2.2. Kimlik/Kimlik Arayışı Motifi.....	164
4.3.2.3. Yabancı/Yabancılık Motifi.....	165
4.3.2.4. Vatan Motifi.....	168
4.3.3. Tamamlayıcı Motifler.....	169
4.3.3.1. Ölüm Motifi.....	169
4.3.3.2. Solaklık Motifi.....	171
4.3.3.3. Rüya Motifi.....	173
4.3.3.4. Baba-Oğul Motifi.....	175

4.3.3.5. Film Motifi.....	176
4.3.3.6. Kent Motifi.....	178
4.4. "EIN GOTT DER FRECHHEIT" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER.....	179
4.4.1. Ana Motifler.....	179
4.4.1.1. Özdeşünüm Motifi.....	179
4.4.1.2. Karşılıklı Sevgi/Aşk Motifi.....	185
4.4.2. Yan Motifler.....	188
4.4.2.1. Ölüm / Ölümlülük Motifi.....	188
4.4.2.2. Kehanet Motifi.....	190
4.4.2.3. Kıyamet Motifi.....	191
4.4.2.4. Dönüşüm Motifi.....	192
4.4.2.5. Kimlik Motifi.....	194
4.4.3. Tamamlayıcı Motifler.....	196
4.4.3.1. Yabancı/lık (Fremder/Fremdheit – Außenseiter) Motifi.....	196
4.4.3.2. Yolculuk Motifi.....	197
4.4.3.3. Film Motifi.....	199
4.4.3.4. Pikaro (Schelm) Motifi.....	200
4.4.3.5. Yavaşlık Motifi.....	201
4.5. "ER ODER ICH" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER.....	203
4.5.1. Ana Motifler.....	203

4.5.1.1. Yolculuk Motifi.....	203
4.5.1.2. Kimlik Motifi.....	206
4.5.1.3. Özdüşünüm Motifi.....	211
4.5.2. Yan Motifler.....	214
4.5.2.1. Ölüm Motifi.....	214
4.5.2.2. Rüya Motifi.....	216
4.5.2.3. Şeytanla Anlaşma Motifi.....	220
4.5.3. Tamamlayıcı Motifler.....	223
4.5.3.1. Baba-Oğul / Baba-Kız Motifi.....	223
4.5.3.2. Yabancı (Außenseiter) Motifi.....	224
4.5.3.3. Veda Motifi.....	225
4.5.3.4. Saat Motifi.....	227
4.6. "ULLSTEINROMAN" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER.....	228
4.6.1. Ana Motifler.....	228
4.6.1.1. Aile Motifi.....	228
4.6.1.2. Kardeşler Arasında Çatışma/Anlaşmazlık Motifi.....	231
4.6.1.3. Baba-Oğul Motifi / Baba-Kız Motifi.....	233
4.6.2. Yan Motifler.....	236
4.6.2.1. Yolculuk Motifi.....	236
4.6.2.2. Kimlik Motifi.....	239
4.6.2.3. Özdüşünüm Motifi.....	241

4.6.2.4. Savaş Motifi.....	243
4.6.3. Tamamlayıcı Motifler.....	243
4.6.3.1. İki Kadın Arasında Kalan Adam Motifi.....	243
4.6.3.2. Diş Ağrısı Motifi.....	246
4.6.3.3. Karga Motifi.....	247
4.6.3.4. Yavaşlık Motifi.....	249
4.7. "WEITLINGS SOMMERFRISCHE" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER.....	249
4.7.1. Ana Motif - Kimlik/Kimlik Arayışı Motifi.....	249
4.7.2. Yan Motifler.....	255
4.7.2.1. Yolculuk Motifi.....	255
4.7.2.2. Baba-Oğul Motifi.....	256
4.7.2.3. Özdeşünüm Motifi.....	258
4.7.3. Tamamlayıcı Motifler.....	263
4.7.3.1. Eş Ruh (Doppelgänger) Motifi.....	263
4.7.3.2. Aile Motifi.....	265
4.7.3.3. Allah/Tanrı İnancı Motifi.....	265
4.8. "DAS GLÜCK DES ZAUBERERS" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER.....	269
4.8.1. Ana Motif - Mutluluk Motifi.....	269

4.8.2. Yan Motifler.....	272
4.8.2.1. Büyücü Motifi.....	272
4.8.2.2. Dönüşüm Motifi.....	274
4.8.2.3. Özdüşünüm Motifi.....	276
4.8.3.4. Aşk Motifi.....	277
4.8.3.5. Aile Motifi.....	279
4.8.2.6. Düşman Motifi.....	282
4.8.2.7. Savaş Motifi.....	286
4.8.2.8. Yolculuk Motifi.....	288
4.8.3. Tamamlayıcı Motifler.....	290
4.8.3.1. Eş Ruh Motifi.....	290
4.8.3.2. Yabancı (Außenseiter) Motifi.....	291
5. BÖLÜM: SONUÇ.....	293
KAYNAKÇA.....	317
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU.....	333
EK 2. ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU.....	335

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e. : Adı geçen eser

bkz. : Bakınız

çev. : Çeviren

EDL : Die Entdeckung der Langsamkeit

EI : Er oder Ich

GF : Ein Gott der Frechheit

GZ : Das Glück des Zauberers

NK : Netzkarte

SGR : Selim oder Die Gabe der Rede

UR : Ullsteinroman

WS : Weitlings Sommerfrische

vb. : Ve diğerleri

vd. : Ve diğerleri

GİRİŞ

Bu çalışma 29 Temmuz 1942'de Zehdenick'te doğan, ebeveynleri Burkhard ve Isabella Nadolny yanı sıra diplomat büyükbabası Rudolf Radolny de yazar olan Alman yazar Sten Nadolny'nin romanlarındaki motiflerin bir incelemesini sunmaktadır. 1980'li yılların başından itibaren edebiyat dünyasında olan Nadolny'e en büyük şöhreti ikinci romanı Die Entdeckung der Langsamkeit (Yavaşlığın Keşfi) getirmiştir. Ödüllü romanı, Almanya dışında da en çok satanlar listesine girmiş ve bu nedenle roman birçok dile çevrilmiştir. Nadolny, yazarlık kariyeri boyunca sekiz roman yazmıştır: Netzkarte (1981), Die Entdeckung der Langsamkeit (1983), Selim oder die Gabe der Rede (1990), Ein Gott der Frechheit (1994), Er oder Ich (1999), Ullsteinroman (2003), Weitlings Sommerfrische (2012) ve Das Glück des Zauberers (2017). Bu romanlardan Netzkarte, Er oder Ich, Ullsteinroman ve Das Glück des Zauberers'in Türkçe çevirisi olmaması nedeniyle roman incelemesinde kullanılan alıntılar tarafımda çevrilmiştir. Ayrıca anlam kaybına sebebiyet vermemek nedeniyle Türkçe çevirisi olan romanlar, orijinal diliyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm motif kavramı üzerinedir. Motifin çeşitli tanımlarına yer verilen "motifin tanımı", motifin izlek, konu, sembol ve laytmotif kavramlarından ayrımının yapıldığı "motifin benzer kavramlardan ayrımı", motifin çeşitli sınıflandırma girişimlerinin ele alındığı "motifin sınıflandırılması", motifin özelliklerinin belirtildiği "motifin özellikleri", motifin işlevlerinin açıklandığı "motifin işlevleri", edebi çalışmalarda birlikte ele alınan konu ve motif tarihi hakkında bilgi verilen "motif ve konu tarihi" ve son olarak motif araştırmalarının başlangıcı ve güncel durumunu ele alan "motif araştırmaları" başlıkları ile motif incelemesi öncesi kuramsal zemin oluşturulmuştur. İkinci bölüm, Sten Nadolny'nin yaşamı, edebi kişiliği ve yapıtlarına ayrılmıştır. Üçüncü bölümde motif incelemesi yapılan tüm romanların özetleri ve romanlara genel bir bakış oluşturması nedeniyle Nadolny dışında başka yazar ve eleştirmenlerin görüşlerine de yer verilmiştir. Tezin uygulama bölümünü oluşturan dördüncü bölümde, motifler motiflerin yazınsallaştırılma tarzına vurgu yapılarak motiflerin

olay örgüsüne etkisi doğrultusunda ana motifler, yan motifler ve tamamlayıcı motifler başlıkları altında incelenmiştir. Ayrıca bazı romanlarda odak noktasının sadece tek bir motif üzerinde değil, birbiriyle bağlantılı ve etkileşim hâlinde olan ve merkezi öneme sahip iki motif üzerinde olması nedeniyle ana motif başlığı altında bir motif kompleksi olarak da ele alınmıştır. Motiflerin tanımları ve işlevleri ile ilgili kuramsal bilgilerde ağırlıklı olarak Elisabeth Frenzel'in yanı sıra Horst S. Daemrich ve Ingrid G. Daemrich'e başvurulmuştur. Beşinci bölüm olan sonuç bölümünde ise uygulama bölümünde alt başlıklarda incelenen motifler toplu olarak karşılaştırmalı bir şekilde verilmiş ve tezin genel değerlendirmesi yapılmıştır.

Bir yazarın belirli bir motifi bir yapıt için neden kullandığı veya neden tüm yapıtlarında yaygın olduğu sorusu, yazarın deneyiminden yola çıkarak biyografik yönelimli edebiyat kuramıyla açıklanmaktadır (Frenzel, 1974, s. 80). İç eğilimlerin, bir yazarın bireysel ve toplumsal deneyimlerinin yapıtlarına yansıdığı ve bu durumun motif seçimini de etkilediği yadsınamaz. Ancak bir edebi metindeki edebi motifleri tanımlamak kendi başına bir amaç değildir. Bu nedenle metinlerin incelenmesi bağlamında motifleri bir bütün olarak metin için işlevleri açısından tanımlayabilmek önemlidir. Bu nedenle yazar-yapıt ilişkisini sorgulayan, edebi yapıtı yazarın hayat öyküsüne bağlı kalarak ve ona bağlantılı olarak inceleyen pozitivist inceleme yöntemi ile en küçük konu biriminin motif olduğu düşüncesine dayanan metne bağlı (metin içkin) inceleme yöntemleri metin incelemesi sürecinde birlikte kullanılmıştır.

Literatür taraması yapıldığında Nadolny üzerine bu zamana kadar Türkiye'de yapılan dokuz tez çalışması bulunduğu görülmüştür. Bunlardan biri; Hacettepe Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Aylın Nadine Kul'un 2020 yılında savunmuş olduğu "Interkulturelle Aspekte in der Deutschen Gegenwartsliteratur am Beispiel der Orient-und Türkenbilder in den Romanen 'Sieger Nach Punkten' von Thorsten Becker, 'Selim oder die Gabe der Rede' von Sten Nadolny und 'Das Verschwinden des Schattens in der Sonne' von Barbara Frischmuth" (Thorsten Becker'in 'Sayıyla Galip', Sten Nadolny'nin 'Selim ya da

Konuşma Yeteneği' ve Barbara Frischmuth'un 'Gölgenin Güneşte Kayboluşu' Romanlarındaki Doğu ve Türk imgeleri örneğinde çağdaş Alman edebiyatında kültürlerarası öğeler) başlıklı doktora tezi çalışmasıdır. Nadolny üzerine yapılan diğer bir tez çalışması, Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Gülcan Yücedağ'ın yine 2020 yılında savunmuş olduğu "Alman edebiyatında göç ve göçmen algısı ('Transit', 'Selim Oder die Gabe der Rede', 'Eduards Heimkehr' ve 'Eine Handvoll Rosinen' romanlarında göç ve göçmen sorunsalı)" adlı doktora tezidir. Bir diğer çalışma, Ankara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Ebru Ürgen Bakır'ın 2001 yılında savunmuş olduğu "Sten Nadolny'nin Selim Ya Da Konuşma Yeteneği adlı romanında anlatım teknikleri" başlıklı yüksek lisans tezi çalışmasıdır. Başka bir çalışma, Mersin Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Sevil Çelik'in 1999 yılında savunmuş olduğu "Eine Studie über epische Erzählhaltung zweier interkulturell orientierter Werke der Türkischen und der Deutschen Literatur - Orhan Pamuks Beyaz Kale und Sten Nadolnys Selim oder die Gabe der Rede (Türk ve Alman yazınından iki kültürlerarası eğilimli yapıtın anlatım tutumu açısından incelenmesi - Orhan Pamuk'un Beyaz Kale ve Sten Nadolny'nin Selim oder die Gabe der Rede) adlı yüksek lisans tezidir. Gazi Üniversitesi Alman Dili Eğitimi'nden Ufuk Geçim'in 1998 yılında savunmuş olduğu "Von Mythologie zum utopischen Menschenprofil im Roman 'Ein Gott der Frecheit' von Sten Nadolny" (Sten Nadolny'nin 'Arsızlığın Tanrısı' adlı romanında mitolojiden ütopya insan profili) adlı doktora tezi bir başka örnektir. Bir diğer çalışma, İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Berna Ercan'ın 1996 yılında savunmuş olduğu "Die Entdeckung des 'Anderen' oder Das Medium der Reise. Eine Untersuchung zum Roman "Die Entdeckung der Langsamkeit von Sten Nadolny" adlı yüksek lisans tezidir. Bir başka çalışma ise, yine İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Ali Duman'ın 1995 yılında savunmuş olduğu "Sten Nadolny: 'Selim ya da Konuşma Yeteneği' (Oluşum Romanı geleneğindeki yeri)" adlı yüksek lisans tezidir. Bir diğer çalışma, yine İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden H. Veysel Atayman'ın 1994 yılında savunmuş olduğu "Gerçekliğin dilselleştirilmesi sorununu tartışan bir metin: Selim ya da Konuşma Yeteneği" adlı doktora tezidir. Son olarak da İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi

Almanca Anabilim Dalı'ndan Emine Karalı'nın 1993 yılında savunmuş olduğu "1980'li yıllar Alman edebiyatı 'Selim oder die Gabe der Rede' romanında yabancı teması" adlı yüksek lisans tezi bulunmaktadır.

Almanya ve farklı ülkelerde Nadolny üzerine ağırlıklı olarak makale ve eleştiri yazıları olmak üzere birçok çalışma yapıldığı tespit edilmiş, ancak lisansüstü tez çalışması olarak sadece altı çalışmaya rastlanmıştır. Bunlar, Almanya Trier Üniversitesi'nden Lamyaa Abdelmohsen Osman Ziko'nun 2004 yılında savunmuş olduğu "Interkulturalität-Erzählformen in den Werken von Sten Nadolny" adlı doktora tezi, Amerika Birleşik Devletleri Michigan Üniversitesi'nden Adile Esen'in 2009 yılında savunmuş olduğu Nadolny'nin Selim oder die Gabe der Rede adlı romanını içeren "Beyond "In-Between," Travels and Transformations in Contemporary Turkish- German Literature and Film" başlıklı yüksek lisans tezi, Avusturya Graz Üniversitesi'nden Lisa Katharina Fast'ın 2009 yılında savunmuş olduğu "Reisen in die Fremde: literarische Fremderfahrung in Christoph Ransmayrs "Die Schrecken des Eises und der Finsternis" und Sten Nadolnys "Die Entdeckung der Langsamkeit" " adlı doktora tezi, Avusturya Viyana Üniversitesi'nden Lisa Buchinger'in 2011 yılında savunmuş olduğu "Gattungstypische Strategien in den historischen Romanen Sten Nadolny und Daniel Kehlmann" yüksek lisans tezinin yanı sıra Macaristan Masaryk Üniversitesi'nden Lenka Trdá'nın 2016 yılında savunmuş olduğu "Poetik des Spätwerks von Sten Nadolny" adlı yüksek lisans tezi ve yine aynı üniversiteden Thomas Stahl'ın 2003 yılında savunmuş olduğu "„Es macht sogar Spaß zu lügen.“ Studien zu Sten Nadolnys Rehabilitation des Erzählens im Kontext postmoderner Konstellationen." adlı doktora tezidir.

Türkiye'de motif üzerine özellikle Türk Dili ve Edebiyatı ve Türk Halkbilimi Anabilim dallarında birçok çalışma yapıldığı, ancak bu çalışmaların masal ve destan ağırlıklı olduğu görülmüştür. Ayrıca Alman Dili ve Edebiyatı ve diğer Batı dilleri ve edebiyatları bölümleri yanı sıra yabancı dil eğitimi bölümlerinde motif odaklı çalışmalar yapıldığı tespit edilmiş, ancak bu çalışmaların tek ya da belirlenen birkaç motif üzerinden yapılmış olması, bu çalışmadaki gibi bütüncül

bir yaklaşımla ele alınmamış olması nedeniyle örneklendirilmemiştir. Aynı durumun Almanya'daki tez çalışmalarında da söz konusu olması nedeniyle bu çalışmalar da örneklendirilmemiştir.

Bu çalışma, Sten Nadolny'nin 1981-2017 yılları arasında yayımlamış olduğu yukarıda adı geçen yazarlık kariyeri boyunca yazdığı tüm romanlarında kullanılan motiflerin nasıl ele alındığını, romanlardaki işlevlerinin ne olduğunu bütüncül bir yaklaşımla ve birbirleriyle karşılaştırmalı şekilde ele alıp somut örnekler eşliğinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Türkiye'de ve Almanya'da yapılan tezler incelendiğinde bu bağlam ve kapsamda bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Bu nedenle çalışmanın edebiyat bilimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. MOTİF KAVRAMI ÜZERİNE

1.1. MOTİFİN TANIMI

Motif, Orta çağ Latincesinde hareket etmek anlamına gelen isim hâli "motivum", sıfat hâli "motivus" olan "movere"den türetilmiştir. Latince "harekete geçirici neden" anlamındaki (Aytaç, 1999, s.23) motif terimi ilk olarak müzik alanında, 1765 yılı ansiklopedisinde (Encyclopédie) müzikal bir kompozisyonun tipik ve melodik birliğini ifade etmek için kullanılmıştır (Daemmrich/Daemmrich, 1995, s.XIV). Daha sonra görsel sanatlarda da kullanılmış ve Goethe tarafından edebiyata aktarılmıştır (Lubkoll, 2013, 542; Mölk, 1991, s.112). Edebi motif terimin geçtiği en eski kaynak, Goethe'nin 1795'te yayımlanan yapıtı *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'dır (Drux, 2000, 639). Grimm Kardeşler sayesinde motif, 19. yüzyılın ortalarından itibaren motif tarihinin bir araştırma dalı olarak edebi araştırmalara dâhil edilmiştir (Semjonowa, 2010, s.160).

Frenzel'in (1966, s.1-12) de vurguladığı gibi, "motif" terimini tanımlamak hiç de kolay değildir. Motif, olay örgüsünü yapılandıran en küçük ögedir ve aynı zamanda içerik düzeyinde bir metnin şekillendirilmesini de üstlenir (Frenzel, 1978, s.1). Frenzel, motifi, " henüz bütün bir olay örgüsünü, bir fabl (Fabel) oluşturmasa da yine de içerikle ilgili, durumsal bir öğeyi ve dolayısıyla bir olay örgüsü yaklaşımını temsil eden daha küçük bir maddi/somut birim" olarak tanımlar (Frenzel, 1963, s.27). Petersen, "motif" terimini "sünger sözcük (Schwammwort)" olarak adlandırır; belirsiz olmasına rağmen, kapsamı çok geniş veya çok sınırlı olabilir (Petersen, 1944, s.169). Frenzel ise motifin "süngerimsiliğini" alıcıya da atfeder. Çünkü alıcı, belirli bir özneliği içeren bir motifi belirleme göreviyle karşı karşıyadır. Terimin belirsizliği tanımında değil, "tanımın pratik kullanımında" yatmaktadır (Frenzel, 2002, s.37). Bu görüşe daha sonra, biraz belirsiz "dürtüler" kavramını "olayların gidişatına yön veren" motiflerle birleştiren Flemming de katılır (Flemming, 1995, s.60).

Frenzel, motifin, tek tip bir tanımının olmadığını da vurgular (Frenzel, 1974, s.11). Frenzel'e göre ana hatlarıyla bir motif, "içeriği kısaca ve genel olarak formüle edilebilecek somut, durumsal bir ögeyi" temsil eder (Frenzel, 1974, s.12). Sabit, zaten var olan konuları birleştirir ve böylece bunların çeşitlendirilmesini sağlar. Böylece hem ana motif olarak hem de olay örgüsünün ikincil bir parçası olarak görünebilir.

Frenzel'e (1970, s.V) göre motif ayrıca, bir konunun temel, filizlenebilir ve birleştirilebilir bileşeni olarak tanımlanır; bir motif dizisi veya kompleksi bir konuyu oluşturur. "Motif kompleksi [...] çoğu zaman o kadar iç içedir ki, bir yan veya tamamlayıcı motifin çıkarılması bile bütüne zarar vermeden gerçekleşmez" (Frenzel, 1963, s.29). Bu bağlamda bir motifin değişmesiyle metindeki diğer motifler anlamını ve işlevini kaybedebilir.

Freedman'a göre motif "yinelenen bir izlek, karakter veya sözel kalıptır, ancak aynı zamanda, ister hayvan, makine, daire, müzik veya herhangi bir şey olsun, belirli bir kavram veya nesne sınıfına yönelik doğrudan ya da mecazi göndermeler yapan bir bağlantılar öbeği ya da ailesi olabilir." (Freedman, s.126-127) Kundera da "motif izleğin ya da öykünün, romanın akışı içinde birçok kez ve hep başka bir bağlam içinde yinelenen öge" olarak gördüğünü dile getirir (Kundera, 1989, s.98).

Lüthi, sözlü geleneğe ait edebî yapıtlardaki motif kavramını, kendisini gelenek ve göreneklerde kalıcı olma gücüne sahip, anlatının en küçük ögesi olarak tanımlamaktadır (Lüthi, 1978, s.18). Thompson'a göre de motif, bir masalın gelenekte kalma gücüne sahip en küçük ögesidir, ancak Lüthi'den farklı olarak motifin bu güce sahip olmak için olağanüstü ve çarpıcı bir şeye sahip olması gerektiğini vurgular (Thompson, 1977, s. 415).

Würzbach (1993, s.65), motifi "çeşitli metinlerde uygulanan ve dolayısıyla aynı zamanda somutlaştırılmış bir kavramın kavramsal bir temsili" olarak tanımlar. Böylece motif, özellikle metinler, türler, dönemler arasındaki ve gelenek akışı

içindeki ilişkileri geliştirmek için uygun olan karmaşık ama yine de oldukça değişken bir edebi unsur olarak gösterilir (a.g.e.). Buna göre, bir motif veya konu analizi, farklı edebi dönemlerin artzamanlı bir karşılaştırmasının yanı sıra, farklı yapıtların edebi-estetik yönlerinin eşzamanlı bir karşılaştırmasını mümkün kılar (a.g.e. s.70) Bu nedenle yöntem, tek bir motifi incelemek ve zaman içindeki gelişimi göstermek için özellikle uygun görünmektedir (Werlen, 2009, s.662-63).

1920li yıllarda Edebiyat bilimi/yazınbilimi psikanalize uyarlamaya çalışan Körner, "Erlebnis-Motiv-Stoff" adlı makalesinde motifi şu şekilde tanımlamaktadır:

"Tüm sanatlarda 'motif' terimi bir sanat nesnesinin son karakteristik bağlantısını belirtir; bu nedenle edebiyatta, edebi bir konunun temel, bağımsız bir parçasıdır" (Körner, 1924, s.83).

Motif, yazara hâkim olan imge ve ruh hâli, onu harekete geçiren ve yazarı yaratmaya zorlayan düşünce anlamına gelir (Körner, 1924, s.83). Körner, yazarın tüm duygusal deneyimlerinin daha sonra yapıtlarında otomatik olarak motif hâline geleceğini varsayarak, motifi biyografik açıdan ele alır. Aynı şey sosyal gruplar ve dolayısıyla kolektif deneyimler için de geçerli olabilir. Bu nedenle konu seçimi ve sonuçta ortaya çıkan motifler biyografi ve özellikle de yazarı şu anda en çok harekete geçiren şey tarafından belirlenir. Körner için motif, bu nedenle biyografi ve konu arasındaki bağlantıdır (Körner, 1924, s.83-89).

Motifler izleklerin taşıyıcıları olarak hizmet etse de izlekleri tinsel olarak değerlendirmektedir (Lüthi, 1980, s.14). Lüthi'ye göre, motifler, değişen bağlamlarda anlatı dışında hayatta kalma yeteneği ile yapı oluşturma işlevine ek olarak belirli bir derecede bağımsızlık anlamına gelmektedir (Lüthi, 1980, s.11-12; s.21-22). Mevcut tanımlar ayrıca metinler arası bir unsuru varsaymaktadır (bkz. Doering, 2007, s.514).

Lubkoll'a (2013, s.542) göre motif, bir metin içindeki en küçük yapı ve anlamlı birimi ve ayrıca kültürel gelenek yoluyla açıkça tanımlanan izleksel ilişkileri temsil eder. Bu alıntı, edebi motiflerin incelenmesini belirleyen ve onları edebi metinlerin

analizi için yararlı kılan birçok yönü içermektedir. Lubkoll, tanımında motifin yapıyı oluşturan rolüne atıfta bulunmaktadır. Bu rol, motifi karakterize eden içeriğin belirsizliğiyle yakından bağlantılıdır ve aynı zamanda onu edebi konudan ayırır. Lubkoll ayrıca motifin anlamsal niteliğini vurgular (Lubkoll, 2013, s.542). Bu anlam oluşumu, farklı izleklerin tek bir motife bağlanmasından da kaynaklanabilir.

Motifi bir edebi yapının en küçük bağımsız içerik birimi veya aktarılabilir metinler arası ögesi olarak tanımlayan Drux'a (2000, s.638) benzer bir şekilde Metzler Literaturlexikon'da, motif "edebi bir metnin en küçük anlamlı birimi veya bağımsız olarak aktarılabilen metinler arası öge" olarak tanımlanmaktadır (Burdorf, Fasbender ve Moennighof, 2007, s.514).

Wilpert'e (2001, s.533-534) göre motif, sadece sabit içerik yapılarına sahip bir kavram değildir, aynı zamanda genel düşünceleri, inançları veya insan deneyimlerini, yaşantılarını ve davranış kurallarını da içermektedir. Goethe'ye göre ise motifler, insan ruhunun kendini tekrar eden ve etmeye devam edecek olan fenomenleridir (Goethe, 1994, s.495). Yani motif temelde insandan kaynaklanan bir duygu ya da düşünce olduğu varsayımına bağlıdır. Motif, şair ve yazardan bağımsız ve sadece onun tarafından kâğıda dökülen, varoluşundan beri ruhen uğraştığı bir şeydir. Motifler, her zaman mevcuttur ve yazarın onları kullanmasıyla edebiyatın bir parçası hâline gelirler.

Kayser de şu motif tanımı ile Goethe'ye katılmaktadır: "Motif, tekrarlayan, tipik ve insani açıdan önemli bir durum anlamına gelmektedir" (Kayser, 1960, s.60). Bu tanımlamalar, motifin temel bir insani durum, temel bir sorun ya da temel bir özlem olduğu varsayımının, esasen motif kavramı üzerine yapılan araştırmalarda büyük önem arz ettiğini göstermektedir.

Friedrich ve Killy (1965, s.403) ise bir motifin farklı şekillerde kullanılsa bile, olayların nedensel dizisinin ve karakterlerin her zaman kendilerini tekrar ettiğini veya çok az değiştiğini ve bu nedenle okuyucu tarafından da tanındığını belirtirler.

Motif, Türkçeye Fransızcadan girmiştir (Püsküllüoğlu, 2004, s.325). Türkçe karşılığı olarak sözlüklerde, örge, güdü, sâik, muharrik, itki ve içtepi sözcükleri bulunmaktadır (Sağlam, 2022, s.17) Arda, motifi, bir edebî yapıtta olayın çekirdeği, şekli ve anlamını karşılamak üzere "konuyu doğuran ve olaya şekil veren güçlü ve etkili unsur" (Arda, 1970, s.21) olarak ele alırken, Türkçe Büyük Sözlük'te motif, "yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri; bir eserde sık sık tekrarlanan süsleyici öge ve bestenin bir parçasına çeşitli yönlerden birlik sağlayan belirleyici küçük birimi" olarak tanımlanmaktadır (Akalin vd., 2005, s.1409).

Türk Dil Kurumu'nun¹ Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü'nde motif tanımına şu şekilde yer verilmektedir:

"motif. Fransızca motif. 1. Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri [...] 2. Bir eserde sık sık tekrarlanan süsleyici öge [...] 3. Bestenin bir parçasına çeşitli yönlerden birlik sağlayan belirleyici küçük birim [...]"

Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü'nde motif, edebi yapının en küçük ögesi olarak tanımlanmaktadır (Karataş, 2001, s.292). Huyugüzel ise "Eleştiri Terimleri Sözlüğü"nde motifi şu şekilde tanımlar:

"Birbirinden farklı edebi eserlerde, masallarda ve destanlarda bulunan olay, fikir, imaj, sembol, ifade kalıbı, kişi, kişi tip ve başka hikâye anlatılarına motif denir. Başka bir ifade ile motifler, genel olarak bir eserin temasını teşkil eden ana fikir veya kavram etrafında bütünlüğü oluşturacak şekilde örülen, kullanılan bütün unsurlardır. Sadece bir esere özgü olan ve başka eserlerde görülmeyen motifler olabildiği gibi, birçok değişik eserde sık sık karşılaşılan motifler de olabilir. Yani bazı motifler tekerrür eden motiflerdir" (Huyugüzel, 2019, s.330).

Arda (1970, s.20), motiflerin tespitinde ve motif araştırmalarında yaşanan zorluğun, motif kavramının net ve kesin bir şekilde anlaşılmasından veya anlatılamamasından kaynaklandığını belirtmiştir. Bu nedenle motif araştırmaları

¹ Türk Dil Kurumu, Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü, <http://www.tdk.org.tr> Erişim Tarihi: 08.09.2019

alanında çok sayıda yayın olmasına rağmen homojen bir terminoloji üzerinde anlaşmak mümkün olmamıştır (Kropp, 2002, s.13).

Motifi, "edebî yapıtların temel yapı taşları" ve "edebi yapıtların temel, imgesel veya duruma dayalı yapılandırılmış temel unsuru" olarak tanımlayan Horst ve Ingrid Daemmrich'e (1995, s.X; 1978, s.18) göre, farklı tanımların olması terimin tarihsel gelişiminden kaynaklanmaktadır. Terim başlangıçta müzik alanında kullanılırken, zamanla diğer sanat dallarına da aktarılmış ve müzik ve edebiyat dışında birçok sanat ve bilim alanında da kullanılmaktadır. Bu, çeşitli alanlarda çok sayıda farklı tanım ve araştırma sonuçlarına yol açmıştır (Daemmrich / Daemmrich, 1995, s.XIV).

1.2. MOTİFİN BENZER KAVRAMLARDAN AYRIMI

Yazar, roman ya da öykülerinde işlediği ve okur tarafından alımlanmasını istediği ana düşünceye okurun ilgisini yönlendirmek ve bilinçaltında yapıtta anlatılan konu ve olay örgüsünü birleştirici bir fikir oluşturmak için motifleri kullanır. Metinlerin motiflere dayalı olarak incelenmesi, öncelikle ele alınması gereken bazı güçlükleri de içinde barındırmaktadır. Araştırmalarda metin yapılandırmasının kavramsal alanı içinde, bazıları eşanlamlı olarak kullanılan veya anlam aralıklarında örtüşen çok sayıda kavram ve terimin bulunması bu güçlüklerden biridir.

"Ortak konu" birimi, Almancada "Stoff", Fransızcada "thème", İngilizcede ise "theme" olarak adlandırılmaktadır (bkz. Aytaç, 2003: 99). Bu durum da Almanca "Thema" yani tema, izlek anlamına gelen terim ile karışıklığa sebebiyet vermektedir.

Konu, bir motif üzerinde yoğunlaştırılabilir ve motif bir sembol hâline gelecek şekilde abartılabilir (Frenzel, 1966, s.22). Bu nedenle öncelikle motif ve benzer kavramların genel bir karşılaştırması verilecek, ardından alt başlıklar altında bu kavramların genel tanımı ve motifle olan ilişkisi ele alınacaktır:

Korkut'a (2013, s.49) göre bir yapıttaki izlekler çoğunlukla yapıtın dışında da var olan kavramları anlatan konusu ile karıştırılmakta ve birinin yerine diğerinin kullanıldığı da olmaktadır. Aynı görüş doğrultusunda genellikle bir metnin konusu ve izleğinin birbiri ile karıştırılmakta olduğunu dile getiren Özdemir ise çeşitli yönlerden yatay ve dikey ilişkiler içinde olan bu kavramların ayrımı konusunda şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır:

“Konu ile izleği (tema) çoğu kez karıştırırız. Konu, bildiğimiz gibi üzerinde durulan, hakkında söz söylenen olaydır, durumdur, sorundur, kısacası her şeydir. İzlek, konu işlenirken okurda uyandırılmak istenen duygudur. Bu yönden konu dış ögedir, izlek ise iç.” (Özdemir, 2018, s.221).

Motif terimini "örge" olarak kullanan Günay'a göre motif, bir motif en yalın biçimdeki (sözcüksel ya da nesnel) basit bir yerdeşliktir. Bir izlek ise, birçok motiften oluşan karmaşık bir yerdeşliktir (Günay, 2017, s.93). Günay ayrıca izlek ve motif ile ilgili şu şekilde bir açıklama yapar:

“Her örge bir izleğin alt birimidir. Yani izlek, örgelerden oluşur. [...] Örneğin savaş izleğinin örgeleri silah, asker, cephane, çatışma, seferberlik, cephe, düşman vb. olabilir. Ancak ulusal bağımsızlık izleğinde savaş, bir örge olacaktır. Ulusal bağımsızlık izleğinin diğer örgeleri de Kurtuluş Savaşı, ekonomik bağımsızlık, ulusal meclis, dil, anayasa, para, başkent gibi örgelerden biri ya da birkaçı olabilir.” (Günay, 2017, s.94)

Konu, motif ve sembol terimleri, terminolojik olarak yan yana anılırlar, ancak bunlar farklı kökenlerden bir arada var olan fenomenler değil, daha ziyade karmaşık bir organizmanın farklı gelişim aşamaları veya çeşitleridir (Frenzel, 1963, s.44) Konu, yazarın doğada, tarihte veya sanatta bulunduğu ve bir yapıta dönüştürdüğü hammaddeyken, izlek yazarın materyalde keşfettiği ve tasarımı için konsepti geliştirdiği temel fikir veya ana fikirdir. Motif ise yazarın bileşen olarak kullandığı tipik insan durumları, karakterler, koşullar gibi edebiyatta sıklıkla bulunan ve yinelenen öğelerdir.

Daemrich/Daemrich de motifin, konu, izlek ve sembol gibi terimlerle yakından ilgili olduğunu dile getirir. Özellikle konu ve motif, anlamları bakımından güçlü bir şekilde birbirine bağlıdır ve her zaman birbirleriyle bağlantılıdır. Birbirleriyle "karşılıklı bir ilişki" içindedirler (Daemrich/Daemrich, 1995, s.XIV).

Metnin anlam düzeyine bağlı olarak motif, anlam genişlemesi ve anlam yoğunluğu ile diğer içerik kategorilerinden ayırt edilebilir. Tarihsel olarak geręek ya da kurgusal olsun, uzamsal, zamansal ve kişisel faktörler tarafından belirlenen daha karmaşık bir anlam bağlamından oluşan konunun aksine, motif, somut bir tarihsel bağlama bağlı olmayan, bu nedenle yer, zaman ve figürlerin düzenlenmesinde serbest olan içerikle ilgili bir şemadır (Drux, 2000, s.638).

Mekân, zaman, karakterler ve aksiyon edebiyatta işlenmeden önce de var olan konu, genellikle yazarın kendi deneyimleri, raporları gibi geręek olaylara veya tarihi olaylar, efsaneler, mitler gibi geleneklere dayanır. Anlatıcı, bu konuyu bir seçim yaparak ve belirli bir biçimde anlatarak oluşturur. Anlatıcı, konuyu bir izlek etrafında düzenler. Anlatı, okuyucu tarafından bazen geręek bir betimleme (örneğin bir manzara) olarak görölse de çoğunlukla okuyucunun geręeklięiyle herhangi bir bağlantı kurmadan kendi başına anlaşılabilir. Ancak bu, anlatıcının yarattığı, her şeye anlam verildiği yapay bir dünyadır. Örneğin, diğer edebi metinlerle karşılaştırıldığında ya genel duruma ya da öykünün yapı taşlarının iğeriğine dikkat çeken motifler aracılığıyla erişim sağlanır.

Eski edebi-tarihsel yapıtlarda motif, fikir, içerik ve problem gibi içerik kategorileriyle aynı anlamda kullanılmıştır. Örneğin, Heinrich Spiero, 'sanayileşme' ve 'sosyal sorunları' motif olarak tanımlarken, peri masalları araştırmacısı Arthur Christensen, 'aşk'ı bir motif olarak değerlendirir. »Tristan«daki 'aşk motifi'nden söz edildiğinde ise, Tristan-Stoff'unun aşk üçgeni ile bağlantılı bir aşk kastedilmektedir (Frenzel, 1963, s.28-29).

Kayser (1960, s.62)'e göre motif somut alana aittir, somut bir durumun diyagramıdır. İzlek ise soyuttur, çalışmanın kavramsal alanını gösterir. İzlek edebi eserin tinsel yönü olarak görölmelidir. Konular, yer, zaman ve şekil bakımından sabitken, motiflerin, doğaları gereği sabit olmamaları, konu ve motiflerin arasındaki belirleyici farktır. Motiflerin somut biçimleri yalnızca yapıta özgü içerikleri tarafından belirlenir (Kayser, 1960, s.60). Motifin, bir içerik kategorisi olarak orta düzeyde bir soyutlama düzeyinde olduğunu belirten Burdorf,

Fasbender ve Moennighoff'e göre de motif, konunun aksine, belirli isimlere, yerlere ve zamanlara bağılı değildir, ayrıca izleğe göre içerik açısından daha somuttur (Burdorf, Fasbender ve Moennighoff, 2007, s. 514). Anz da benzer şekilde konunun aksine, motiflerin belirli kişilere ve yerlere bağılı olmadığını belirterek motifin içerik özgürlüğünü vurgulamaktadır (Anz, 2007, s.130).

Kayser'e (1960, s.60) göre bir konu, birçok motif içerebilir. Örneğin Romeo ve Juliet konusundaki düşman ailelerin çocukları arasındaki aşk bir motiftir. Goethe'nin Stella'sının ana motifi "iki kadın arasındaki adam"dır, izlek ise "insan sevgisi" veya "sevgi dolu insan" olabilir (Kayser, 1960, s.62).

Alman terminolojisine göre motif, en küçük semantik birimi oluştururken konu, motiflerin bir kombinasyonundan oluşur. İzlek ise bir metnin soyutlanmış temel düşüncesini temsil etmektedir (Nünning, 2008, s.515). Yani bir motif her şeyden önce bir metinde bulunabilen semantik bir unsur olan temel birimdir. Tek başına veya diğer motiflerle birlikte kullanıldığında daha geniş ve aynı zamanda daha soyut bir kategori hâline gelen ve metnin ana konusunu oluşturan "izlek" hâline gelmektedir.

Wilpert'e göre de motif, konudan daha küçük bir birimdir, aynı zamanda izleği belirleme, geliştirme ve gösterme yeteneğine sahiptir. Motif ayrıca tekrarlama, bağlantı kurma ve çağrışımlarla zenginleştirme yoluyla salt edebi bir imgeden daha dinamik hâle gelir (Daemmrich, 1978, s.17-20). Böylece edebi bir motif, soyut kavramları imgesel bir temelde özetler ve olay örgüsü veya karakterler hakkında bilgi aktarır. Bu yönüyle sembole benzemektedir, ancak daha az ikirciklidir (Daemmrich, 1978, s.18).

Konunun en genel, izleğin motife göre genel, motifin ise konu ve izleğe göre daha ayrıntılı bir kavram olduğunu ifade eden Durak'a göre ise "konu herhangi bir metinsel bütünde en genel çerçevedir. Anlatının dayandırıldığı şeydir. Üzerine bir şeyler söylenen şeydir. İzlek, bir bütün içinde yazarın takıntısız alt konusudur. Takıntısız olması, dönüp dolaşıp aynı konuya gelmesindedir. Bu onun ruhsal

düzlemine ait bir takıntı olabileceği gibi, takıntılarını sanatsal düzleme taşıyabilmesindedir. Motif, izlek içinde oluşturucu parçalardır" (Durak, 2001, s.4-5).

Motif bir yandan konu ile ilişki kurma yeteneğine sahiptir, diğer yandan da ondan soyutlanabilir. Bu nedenle çeşitli konuların bir bileşeni olabilir. Ayrıca diğer motiflerle bağ kurabilir, yani motif kompleksleri ve motif zincirleri oluşturabilir ya da onlardan ayrılabilir (Frenzel, 1966, s.30-31).

Konu, bir edebi yapıtın en kapsamlı yapısal birimiyken, izlek konuya bağlıdır ve onu oluşturan bir öğedir. Öte yandan, izlek bir metnin genel temel fikri, işlenen konu veya psikolojik bir deneyim anlamına gelmektedir (Daemmrich, 1978, s.11). Bir izlek, diğer izlekler, motifler ve olay örgüsü ile etkileşime girer, bu yüzden Daemmrich'in de vurguladığı gibi "geniş kapsamlı"dır (Daemmrich, 1978, s.13). İzlek motiflerle desteklenir (a.g.e.). Bu, motifin izleğe bağlı ve bağımlı olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Soyutluğu ile karakterize edilen izleğin aksine, motif dinamik karakteri ve imgesi ile karakterize edilir, çünkü bir şeyleri harekete geçirmektedir (Daemmrich, 1978, s.15).

Konu (Stoff)

Edebi bir metni kapsamlı bir şekilde anlamaya veya deşifre etmeye çalışırken, yalnızca içerdiği ve ne anlama geldiği değil, aynı zamanda mümkünse hangi bağlam veya bağlantı içinde bulunduğu da dikkate alınır. Bunu yaparken sadece yazarın yaşadığı çevreyi öğrenmekle kalınmaz, her şeyden önce bir konunun ilgili yapıta nasıl girdiğini de incelenir. Edebi çalışmalarda konunun bir yapıta nasıl dâhil edildiği konusunda bir fikir birliği yoktur. Yazarın konuyu kendi gerçekliğinin bir parçası olarak yapıtın içine aldığı ve üzerinde çalıştığını düşünenler, yazarın, bu durumda, hangi materyali seçeceğine ve onu nasıl yaratıcı bir şekilde dönüştüreceğine kendisinin karar verdiğini savunur. Yazar tarafından bir konunun seçiminin veya icadının gerçekten özgürce seçilmediğini, yazarın kaçınılmaz olarak bulduğu malzeme tarafından şekillendirildiğini savunanlar da bulunmaktadır.

Çoğunlukla seçkin şahsiyetlerin biyografisi ile bağlantılı olan tarihi olaylar (örneğin Napolyon); aynı zamanda sadece böyle bir kişiye atfedilen anekdot olayları; buna bağlı olarak aynı zamanda dini, mitolojik ve edebi gelenekten (Yusuf ve Kardeşleri, Antigone, Don Kişot), efsanelerden (Nibelungenlied) veya peri masallarından (Mavi Sakal) belirli şahsiyetlere bağlı bir olay; ayrıca gazete raporları gibi diğer kaynaklardan olaylar konu olarak kullanılır (Schulz, 2003a, s.521).

Özdemir'e (1980, s.26) göre konu "her yapıt ve yaratının bir tür hammaddesi"yken Aytaç, konuyu şu şekilde ele alır:

"Malzeme (Alm. Stoff): Yazarın kişisel ve sanatsal eğilimleri sonucu seçtiği somut ve nesnel gerçeklik elemanları. Bunlar sanat eserinde motifleştirme sürecinde ilk edebi işleme yapar" (Aytaç 1999: 233).

Frenzel'e göre konu, sanat yapıtının dışında kalan ve ancak edebi eylemle yapıtın bir parçası hâline gelen bir unsurdur ve bu tür konu, doğanın ve tarihin yazara hammadde olarak sağladığı herhangi bir şey olabilir (Frenzel, 1963, s.22). Kayser (1960, s.56) de edebi bir yapıtın dışında kendi geleneği içinde yaşayan ve içeriği üzerinde etkisi olan şeyi konu olarak tanımlar. Konu her zaman belirli karakterlere bağlıdır, süreç, zaman ve mekân açısından az çok sabittir.

Frenzel'e göre motif ile konu arasındaki fark, konunun ancak farklı motiflerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkabileceği gerçeğine de dayandırılabilir (Frenzel, 1980, s.51) Bu nedenle konu daha kapsamlı bir terim olarak kabul edilmelidir. Bu düşünceyi, konuyu motiflerin birleşmesi olarak tanımlayan Lubkoll da takip etmektedir (Lubkoll, 2013, s.542).

Frenzel motif ve konu arasındaki ilişkiyi metaforik olarak şu şekilde tanımlar:

"Biyolojik deneyimlere göre, bir parçanın bir bütünden hayatta daha fazla kalma olasılığı daha yüksektir. Motifler sadece olağanüstü bir ömre sahip olmakla kalmaz, aslında aynı zamanda edebiyat tarihinin başlangıcından itibaren mevcuttur. Ancak bu, onların sadece kısmî karakterleriyle, yani daha küçük bir birim oluşturmalarıyla değil, harekete geçirici ve birleştirici bir

güce sahip olmalarıyla da ilgilidir. İşlevleri, duvardaki bir tuğlanın işlevi değil, bir organizmadaki bir hücrenin işlevidir. Motif sadece bir parçadır, ancak konunun tamamına nüfuz eden, belirleme yeteneği ve işlevi olan bir parçadır. Motifler, içeriğin kristalizasyon çekirdekleridir" (Frenzel, 1980, s.36).

Aynı zaman Frenzel'e (1999, s.VI) göre, konu, bütün melodiyi ifade ederken, motif sadece bir akordur. Konu, belirli isimlere ve olaylara bağlıdır ve olay örgüsünün renkli seyrinde yalnızca belirli beyaz noktalar bırakır; bu gizem veya boşluklar, sürekli olarak yeni yazarları çözümleri denemek için cezbeder, oysa motif, anonim kişiler ve durumlarla ilgili çok çeşitli açıklama olanağı içeren bir yaklaşım anlamına gelmektedir.

Motif, metinde belirgin duruma gelen imgesel bir karaktere sahip olduğu sürece somut veya görünürdür. Örneğin bir metinde bir erkek iki kadın arasında kalmışsa, "iki kadın arasındaki erkek" bir motiftir. Biri yıllarca seyahat ettikten sonra eve döndüğünde, "eve dönüş" bir motiftir. Bir konu birkaç motiften oluşur. Motif bu nedenle "daha küçük bir konu birimi" olarak da tanımlanır. Konu gibi, motiflerin seçimi de zamanla değişebilir. Motiflerin seçimi, ilgili zamanın ruh hâli hakkında bir fikir verir. Konu asıl eser dışında sabit isimler ve olaylarla bağlantılı olduğu halde motif olmadığı için motifsiz konu olamaz, ancak konusuz motifler olabilir (Kautt, 2018).

Kavramsal bir birim olarak konu, motiften daha kapsamlıdır. Her ikisinde de ortak olan, imgelesellik unsurudur, ancak daha küçük motif komplekslerinin yaratıcı kombinasyonu konuyu oluşturur (Werlen, 2009, s.664). Yani konular motiflere bağlıdır, öte yandan motifler, belirli bir konuya bağlı olmak zorunda değildir. Sevgi/aşk, nefret, kıskançlık, dostluk, yalnızlık vb. gibi diğer motiflerle birleştirilebilirler. Bu durum, yeni konular yaratmaktadır. Bir dönemin ideolojik ve estetik düşüncelerine bağlı olarak konular sürekli güncellenir, yani edebi üretim için koşulları değiştiği için konu zamanla kendini yeniler. Bu koşullar sosyal, psikolojik, estetik, tarihsel olabilir. Bunlar aynı zamanda bir dönemdeki belirli konuların veya motiflerin hakimiyetinin nedenidir.

İzlek (Thema)

İzlek, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te² "bir edebî eserde işlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim" olarak tanımlanmaktadır. Konunun aksine izlek, bir metinde işlenen karakterler arasındaki ilişki ve olay örgüleriyle bağlantılı somut materyali değil, daha çok orada yer alan sorun dizilimini tanımlar: Romeo ve Juliet (konu) ile gayri meşru aşk ilişkisi (izlek, ama aynı zamanda motif). İzlek ve motif arasındaki ayırım sorunludur ve her zaman açık değildir (Schulz, 2003b, s.634) Çünkü ikisi ilk bakışta farklı görünse de net bir ayırım yapmak zordur. Metnin kapsamına bağlı olarak bir motif vurgulandığında ve genelleştirildiğinde izleksel boyutlar kazanabilir, bir izlek motif olarak belirtilebilir. Nihayetinde her iki kavram da aynı madalyonun iki yüzüdür.

Bir izlek, bir metnin altında yatan veya ona atanan soyut bir fikri, bir "soyut temel fikri" (Nünning, 2008, s.515), "sorun veya düşünce dizilimini" (Schulz, 2003b, s.634) ve bunun gerçekleştirilmesi için kullanılan estetik prosedürleri belirtir.

Literatürde tekrar eden izleklerin karşılaştırılması, bir yazarın yapıtlarındaki temel anlayış ve zamanının düşünce tarihindeki değişiklikler hakkında sonuçlar çıkarılmasını sağlar (Daemmrlich/Daemmrlich, 1978, s.15).

Çetin'e göre izlek, "romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı ortaya konan sentezi olup, romanın nihai hedefi ve romancının asıl amacıdır" (Çetin, 2008, s.123).

Daemmrlich/Daemmrlich, izleğe alımlama estetiği perspektifinden bakarak bir izleğin, bilgiye olan ilgi ve kültürel deneyimin ufku tarafından yönlendirilen ve soyut veya ima edilen gerçekleri ve bilgi alanlarını anlaşılabilir ve tanıdık bağlamlara entegre eden bir çeviri olarak anlaşılabilirliğini sürerler (Daemmrlich/Daemmrlich, 1995, s. XXIVf.).

² Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 09.10.2021

Bir metnin izleğinin "bu metin neden söz ediyor?" sorusunun yanıtı olduğunu belirten Günay'a göre, bir metin, değişik düzeylerde izlekler içerebilir. Genellikle her metin için tek bir ana izlektan söz edilse de okuyucunun metne yaklaşımı ve metin içinde değişik kavramları araması ile bağlantılı olarak aynı metinde birden çok izlek bulunması da mümkündür (Günay, 2017, s.93). Silahsızoğlu'na göre ise birçok motiften oluşan bir metnin izleği, o metnin neden bahsettiğidir ve cümleler arasındaki ilişkiler belirlenerek ortaya konulabilmektedir (Silahsızoğlu, 2008, s.1424).

İzlekler, motiflerin kullanımını belirler, karakterlerin ilişkilerini etkiler ve çok katmanlı zaman dizilerini senkronize ederek ve toplayarak metinlerin yapısını bütünleştirir (Daemmrigh, 1995, s.XXIII-XXIV).

İzlekler ve motifler, edebi eserlerin temel yapı taşlarıdır. İzlek ve motiflerin konumları, dağılımları, karşılıklı ilişkileri, tekrarları ve çeşitlilikleri, kapsamlı bir referans sistemi oluşturur. Bu sistem, sadece bir metnin yapısını güçlendirmekle kalmaz, aynı zamanda okuma sürecini yönlendiren, anlamın kavranmasına ve sanatsal özelliklerin algılanmasına yarayan sinyalleri de iletir (bkz. Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.XI).

Bir metnin izleği, metnin soyut bir düzeye dayandırıldığı temel düşünce olarak anlaşılabilir. Bu, metindeki motife çok daha somut bir biçim verilirken, izleğin soyut bir düşünce olarak anlaşılabilceği anlamına gelir. İzlek, motiften daha az somuttur ve metindeki ana sorunun, ana fikrin soyut içeriğini tanımlamaktadır. Motif gibi izlek de okuyucunun kişisel yorumuna ve onun biyografisinden, kişisel durumlarından ve deneyimlerinden kaynaklanan metinden beklentilerine tabidir. Bu nedenle hemen her kitapta romanın ne hakkında olduğu, yani romanın ana düşüncesi hakkında okuyucular arasında farklı görüşler bulunması mümkündür.

Sembol

Motifin bir sembol olmadığını ama sembolik olabileceğini belirten Freedmann'a göre sembol, tek başına ortaya çıkabiliyorken, motif mutlaka tekrarlanır ve etkisi kümülatiftir. Sembol, tarif edilmiş bir olay veya bir şey olarak ortaya çıkarken, motif tarif edilmiş bir şey olarak ortaya çıkabilmenin yanı sıra tanımın bir parçasını da oluşturabilir (Freedman, 1971, s.124-125).

Motif, yazarın çözmesi gereken bir sorunun veya durumun ifadesiyken, semboller, bu durumda rol oynayan güçlerin özünü oluşturur (Frenzel, 1966, s.60). Ayrıca motif ile sembol arasında, içerik düzeyinde de yer alan bir ayrım bulunmaktadır, çünkü motifin aksine sembol ikirciklidir (Daemmrich/Daemmrich, 1978, s.18) ve somut temsilin ötesine geçen soyut içeriğe atıfta bulunur; örneğin güneş hayatı temsil etmektedir.

Frenzel, geçmişte motifin diğer içerik öğelerinden net bir şekilde ayrılmadığını ve düşünce (Idee), izlek ve sorunla aynı düzeye yerleştirildiğini belirtir (Frenzel, 1963, s.28). Psikolojik değerlendirmede motif ve sembol hemen hemen aynıdır. Motif, yazarın çözmesi gereken bir durumu veya sorunu temsil eder, semboller bu çatışma durumunda hâkim olan güçleri somutlaştırır (Frenzel, 1963, s.60).

Laytmotif/Leitmotif (Leitmotiv)

Gerçek motiflerle karşılaştırılmaması gereken ve motiflerin tespitinde sıklıkla ana motifle karıştırılan laytmotif, eylem odaklı bir bağlamdan daha çok bir tür nakarat veya akılda kalıcı bir kelime dizisi anlamına gelmektedir. Laytmotifin yapılandırıcı, ritmik, bağlayıcı, yorumlayıcı bir işlevi bulunmaktadır.

Motifin aksine, laytmotif, içerikle ilgili değil, öyküde üslupsal bir öğesidir ve bu nedenle ayrı olarak düşünülmelidir. Bir öyküde aynı kelime dizisinin tekrarına laytmotif denir. Laytmotifin ritmik bir işlevi vardır, bu da onun daha sembolik bir karaktere sahip olduğu anlamına gelir (bkz. Frenzel 1963: 31f.).

Frenzel'e (1966, s.18) göre laytmotifler gerçek motifler değil, stilistik, dekoratif unsurlar dâhil olmak üzere küçük özelliklerdir. Laytmotif sembole benzer, en azından sembolik bir işlevi üstlenebilir, ancak çoğu zaman tektonik ve müzikal çerçevede kalırlar. Petersen (1944, s.80) de laytmotifi gerçek motiflerden ayrı tutar. Laytmotif, gerçek bir motif değil, bir ifade aracıdır ve müzikal bir etkiye sahiptir. Bu nedenle yol gösterici değil, eşlik eden bir tür nakaratı temsil eder. Krogmann, "Kehrreim" kelimesiyle uyumlu olarak "Kehrmotiv" olarak adlandırılması gerektiğini ve "Leitmotiv" teriminin ise yazarların motif kavramının psikolojik vurgusunu ifade etmek için hayatın belirli dönemlerinde yol gösterme amacıyla kullandıkları gerçek motiflerden ayrılması gerektiğini öne sürer (Krogmann, 1965, s.429) Krogmann ayrıca, laytmotif terimini bir metin belirleme anlamında değil, söz konusu yazarın hayatını biçimlendiren deneyimlerle ilgili olarak kullanır (Krogmann, 1965, s. 427).

Müzikten edebiyata aktarılan "laytmotif", metinde sistematik olarak tekrarlanan ve anlamlı sembolik derinlik için kullanılan edebi motifin özel bir biçimidir (bkz. Nünning, 2004, s.474). Edebi leitmotiv, edebi bir yapının farklı kısımlarında tekrarlanan belirli bir sözcük dizisidir. Laytmotif - terimin müzikte kullanımına dayalı olarak - bir metin içinde büyük ölçüde özdeş bir biçimde yinelenen yapılandırıcı bir içerik unsurudur (Burdorf, Fasbender ve Moennighoff, 2007, S. 514). Braak'a göre ise laytmotif, kelimenin tam anlamıyla tekrarlanan epik bölümler, aynı kelime dizilerinin karakteristik tekrarı, ayrıca figürlerin sabit dönüşleri anlamına gelir (bkz. Braak, 2001, s.146).

Yukarıda verilen tanımlardan farklı olarak Kayser (1960, s.71), bir yapıtta veya bir yazarın tüm yapıtlarında tekrarlanan ana motiflerin laytmotif olduğunu dile getirir. Kayser'le aynı görüşte olup laytmotifin bu bağlamda ele alındığı birçok çalışma bulunmaktadır, ancak bu çalışmada ana motif ve laytmotif özdeş olarak kabul edilmemiş, metin incelemesi yaparken eğer metinde varsa roman incelemesinin sonunda örneklendirilmişlerdir.

1.3. MOTİFİN SINIFLANDIRILMASI

Wolpers, birincil motifler (arketipik, mitsel motifler) ile ikincil motifler (kültüre özgü, tarihsel olarak koşullanmış) arasında ayırım yapar ve bunlar "kalıcılık" ve "değişkenlik" gibi tanımsal açılardan farklılık gösterir. Wolpers'a göre, birincil motifler "kaçış", "zulüm", "yolculuk", "esaret", "baba-oğul çatışması", "doğum ve ölüm" gibi eylem ve durumlarda ortaya çıkan antropolojik değişmezlerden oluşurken, ikincil motifler kültüre özgüdür (bkz. Werlen, 2009, s.666).

Fernand Baldensperger ve Werner Paul Friederich, "Bibliography of Comparative Literature"da (Karşılaştırmalı Edebiyat Bibliyografyası), "Konu Tarihi (Stoffgeschichte)" başlığı altında "Bireysel Motifler" ve "Kolektif Motifler" alt terimlerini tanıtmışlardır; bunlardan ilki yaklaşık olarak Stoff terimine, ikincisi ise Almanca Motiv, Thema terimlerine karşılık gelmektedir; ancak ayırım düzgün bir şekilde yapılmamıştır ve Almanca anlamdaki motifler genellikle "Bireysel Motifler" altında yer almaktadır (Frenzel, 1963, s.26-27).

Günümüze kadar motifleri sınıflandırmak için çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Freedman (1971, s.125), motifleri işlevlerine göre bilişsel, duygusal ve yapısal olarak sınıflandırırken, Wilpert (2001, s.533), durum motifleri, tip motifleri, yer motifleri ve zaman motifleri olarak sınıflandırır. Frenzel'e (1966, s.21) göre ise motifler, konularına, işlevlerine, yapılarına ve içeriklerine göre sınıflandırılabilir.

Modern araştırmanın tercih ettiği sınıflandırma, motiflerin olay örgüsündeki etki derecesine yani konumuna göre sınıflandırılmasıdır. Bu bağlamda, Petsch (1929, s.379-381) göre "çekirdek parçalar" (Kernstücke) sağlam bir bütünlük sağlar, "çerçeve parçalar" (Rahmen-Stücke) yapıyı genişletir ve doldurucu/tamamlayıcı motifler (Füllmotive) konuya edebi olarak farklılaştırma olanağı sunar. Bu teoride, konunun içeriğini karakterize etmeye, vurgulamaya ve tamamlamaya hizmet eden çekirdek motifler (Kernmotive) ve çekirdek motifi destekleyen çerçeve motifler (Rahmenmotive) ve doldurucu/tamamlayıcı motiflerin (Füllmotive) yardımıyla edebi olarak daha ilgi çekici bir şekilde sunulan konuyu ortaya çıkarır.

Frenzel ise, ana motif (Kernmotiv, Hauptmotiv, Grundmotiv) ve yan motifin (Rahmenmotiv, Nebenmotiv) yanı sıra doldurucu/tamamlayıcı motif (Füllmotiv) ifadelerini kullanır (Frenzel, 1963, s.31f.) Benzer şekilde, Krogmann'ın yaptığı sınıflandırmada motifler, orta konumda (Mittelstellung), yan konumda (Seitenstellung) veya kenar konumda (Randstellung) görünebilir. Motif, yapıtta baskın ve önemliyse merkezi konumdadır, motif baskın değilse yine de önemliyse yan konumdadır, önemi zayıf veya önemsizse kenar konumdadır (bkz. Krogmann, 2001, s.427-431)

Sperber (1918, s.10), motifleri birincil, ikincil ve detay oluşturan motifler (primäre, sekundäre und detailbildende Motive) olarak ayırmıştır. Birincil motifler merkezde yer alır. Yapıtta baskın bir role ve merkezi bir konuma sahiptir (Sperber, 1918, s.10). Ana motif, her konunun değişmez değeridir; onun değişmesi, konunun tamamının değişmesini gerektirecektir. Öte yandan, genellikle ana motif üzerinde yansımaları olmasına rağmen, yan motifleri değiştirmek daha olasıdır. Doldurucu/tamamlayıcı motifler, değiştirilmesi en kolay olanlardır (bkz. Frenzel, 1966, s.21).

Frenzel (1966, s.22) edebi yapıt bağlamında motifleri işlevlerine göre sınıflandırma fikrinin ilk olarak Goethe ve Schiller tarafından *Über epische und dramatische Dichtung* adlı denemelerinde ortaya atıldığını öne sürer. Goethe ve Schiller'e (1960, s.250) göre beş çeşit motif vardır. Bunlar, eylemi destekleyen ilerletici motifler, eylemi hedeflerinden uzaklaştıran geriletici motifler, olayın akışını durduran veya yolunu uzatan geciktirici motifler, geçmişe el atan motifler ve gelecek zamana uzanan motiflerdir. Frenzel'in de belirttiği gibi bahsedilen bu beş türden, sadece ilk ikisinin ana motifleri, diğerleri ise ikincil ve yan motifleri kastettiği görülmektedir (bkz. Frenzel, 1966, s.22). Frenzel, ayrıca motifleri işlevlerine sınıflandırmada kör motiften (blindes Motiv) de bahseder. Bir motif kompleksinin iç içe geçmiş yapısıyla nasıl başa çıkacağını bilmeyen bir yazarın, bir edebi yapıtın olay örgüsünde ölü bir kol gibi duran işlevsiz veya "kör" bir motifi kullanma hatasına düşebileceğini belirtir. Yalnızca dedektif romanlarının okuyucusu böyle kör bir motif ile bilinçli olarak yönlendirilir; okuyucu yazar tarafından yanlış yola çekilmek istenir (bkz. Frenzel, 1966, s.22-23). Bir motif ile

verilen olay örgüsüne bağlı gerilimin, yapıtta serbest bırakılmaması, olay örgüsünün farklı bir yöne gitmesine neden olduğunda kör motif söz konusudur (bkz. Kayser, 1992, s.60) Kör motif, Wilpert'e (2001, s.534) göre olayın seyriyle alakasız olan dikkat dağıtıcı bir motiftir. Anlatının sonunda bile bilmeceyi çözmeyen kör motifler, metinlerin belirsizliğini bu şekilde vurgulayabilmektedirler.

Motiflerin iç yapısı ile ilgili pek araştırma yapılmadığını, ancak Goethe ve Schiller'in motifleri iç yapılarına göre diyalektik motifler, bir hareketi ifade eden dinamik motifler ve statik motifler olarak sınıflandırdıklarını dile getiren Frenzel, motifleri motif tarihi üzerine yazılan sayısız yapıt listesinden elde edilebilen içeriğine göre kategorilere ayırmaya çalışır (bkz. Frenzel, 1966, s.23).

Motifler içeriklerine göre sınıflandırılmasında en yaygın kullanılanı durum motifidir (Frenzel, 1966, s.23): iki kadın arasındaki adam, kardeş anlaşmazlığı, baba-oğul ilişkisi, aşk üçgeni, evine/yurduna dönen kimse ve eş ruh motifi vb. gibi. Femme fatale, üvey anne, kiralık katil vb. gibi tip motifleri de ikinci bir grup oluşturur. Ayrıca yer (orman, harabe, ada vb.) ve zaman (ilkbahar, alacakaranlık vb.) motifleri de bu sınıflandırmaya dâhildir.

Motifler, türleri bakımından ise drama motifleri (düşman kardeşler), lirik motifler (yalnızlık, veda), masal motifleri (yüzük, büyü, metamorfoz) olarak sınıflandırılırlar (Kautt, 2012).

Habel (2002, s.352), motifleri kişi/tip, grup/kurum, hayvan motifi, bitki, element, konu, yer, zaman aşaması, eylem/olay, durum, duygular/tutumlar ve özellik olmak üzere on iki sınıfa ayırır:

1) Kişi / tip (Person /Typus): Baskın özelliklerle (tip benzeri, karakteristik, psikolojik, ahlaki, psikolojik, yaşa ve cinsiyete özgü, fiziksel-fenomenolojik, profesyonel, sınıfa özgü, vb.) karakterize edilen tüm kişi, şekil ve türleri içerir. Bireysel biçimler de burada özel durumlar olarak kaydedilir, özellikle ilahi ve mitolojik kişiler / figürler, diğer doğaüstü ve yarı doğal varlıklar, İncil ve efsanelerden figürler, tarih, sanat ve edebiyattan kişiler ve edebi figürler.

2) Grup / Kurum (Gruppe/Institution): Daha büyük ve daha küçük insan gruplarını (örn. suare (Abendgesellschaft), gösteri treni (Demonstrationszug), aile vb.) ve çok sayıda insanın desteklediği sosyal kurumları (örn. devlet, kilise, yasal sistem vb.) içermektedir.

3) Hayvan Motifi: Tüm normal hayvanları, aynı zamanda antropomorfize edilmiş hayvanları ve efsanevi hayvanları, mitolojik hayvanları (örn. Pegasus) içerir.

4) Bitki: Tüm normal bitkileri, aynı zamanda antropomorfize edilmiş bitkileri ve benzerlerini içerir.

5) Element: Klasik dört elementi içerir; nesnelere özel edebi biçimlerinin yanı sıra, bunlardan türetilen yağmur, fırtına, yıldırım ve gök gürültüsü vb.

6) Nesne (Gegenstand): Diğer tüm nesnelere ve şeyleri içerir.

7) Yer (Örtlichkeit): Tüm doğal ve doğaüstü yerleri içerir, özellikle genel mekânsal kavramlar, doğal ve kültürel manzaralar, coğrafi ve politik alanlar ve yerleşimler, aynı zamanda her türlü mitolojik ve kurgusal yerleri.

8) Zaman aşaması (Zeitphase): Günün ve mevsimlerin zamanlarını, yaşları ve fazları, tarihsel süreçleri vb. içerir.

9) Eylem / olay (Handlung/Ereignis): İster bireysel ister kolektif olsun, her türlü harici kasıtlı eylem ve kasıtsız olayları içerir.

10) Durum (Situation): Genellikle zorlayıcı, sonuç olarak belirsiz olan bireysel ve kolektif nitelikteki ('iki kadın arasında erkek' gibi) tüm yoğun gerilim koşullarını ve ilişkileri içerir.

11) Duygular / tutumlar (Gefühl/ Haltung): Motif sınıfı, tüm içsel durumları, duyarlılık ve düşünme, hissetme, uyum içinde olma vb. süreçlerinin yanı sıra alışkanlık haline gelen tutumları içerir.

12) Özellik (Eigenschaft): Tüm genel özelliklere (gençlik, güzellik, güç, aptallık, delilik vb.) ek olarak özel izlenim nitelikleri de içerir.

Wolpers (1992, s.211ff.), kendisinin ve diğer araştırmacıların motif ve konu araştırmalarını ayrıntılı olarak ele aldığı "Gattungsinnovation und Motivstruktur" adlı çalışmasında, Habel'in sınıflandırmasına benzer şekilde motifleri on alt gruba ayırır: 1) durum motifleri, 2) eylem ve olay motifleri, (3) ruh hali (bilinç) motifleri, (4) karakter (tip) motifleri, (5) kurumlar, sosyal yapılar, gruplar - ve kolektif davranış motifleri, (6) konum motifleri, (7) nesne motifleri, (8) zaman aşaması motifleri, (9) hayvan ve bitki motifleri ve (10) tür imgesi veya karakteristik motifler.

1.4. MOTİFİN ÖZELLİKLERİ

Bir metindeki motifler, sadece üretim sürecinde yazar için değil, alımlamada okuyucu için de belirleyicidir. Motifler gönderme/referans karakterlerinden dolayı okuyucuların hatıralarını canlandırır, ruh hâllerini etkiler ve çağrışımlar uyandırır. Böylece okuyucuya metin boyunca rehberlik ederler. Metinden belirli beklentileri uyandıran ve olay örgüsü boyunca onlara yön veren kalıplar yaratırlar. Ayrıca, farklı okuyucuların edebi birikimlerine ve bilgi ufkuna göre farklı metin beklentileri bulunmaktadır. Motif, okuyucunun edebi bilgi düzeyine bağlı olarak algılanır, böylece metinler farklı okuyucu grupları tarafından çok farklı şekillerde okunabilir ve yorumlanabilir.

Motifler yapısal birimlerdir. Bununla birlikte, biçimsel perspektifte bile anlam taşırlar. Eylemleri farklılaştırırlar ve aynı zamanda bir bütün olarak öykünün anlamının oluşturulmasına katkıda bulunurlar. Anlatı-sözdizimsel işlevlerinin

(narrativ-syntaktische Funktionen) ötesinde, kullandıkları metin kümelerine bağlıdırlar, böylece içinde yer aldıkları ilgili metni bu metinlerle ilişkilendirirler. Aynı zamanda geleneklere, alıcıların ve anlatıcıların motifleri ele alma yetilerine bağlıdırlar. Motif yetisi (Motivkompetenz), anlatısal bir tarzda motif bilgisinden yararlanma ve motifleri yeniden oluşturma, onları yeniden bağlamsallaştırma, çeşitlendirme, parodileşirme ya da abartma yeteneği ve aynı zamanda motifleri tanıma, onları doğru bir şekilde değerlendirme, tarihin gidişatı hakkında hipotezler üretme yeteneğini içerir. Motifin ayrıca aktif ve pasif, üretici ve alıcı tarafları bulunmaktadır (bkz. Wulff, 2011, s.11).

Frenzel (1980, s. 36) motiflerin yapılandırıcı doğasını vurgular. Motifler, benzer öğelerle bağlantı kurma ve onlarla birlikte olay örgüsünü, tüm konuyu oluşturma yeteneğine sahip, içerikle ilgili, durumsal bir öğeyi temsil ederler. Motifin yapılandırıcı ve biçimlendirici doğası, belli bir dinamizme sahip olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Motif, dinamik ve zamansızdır. Yapıttan ve konudan bağımsız olarak, bir etkiye sahip olmaya devam edebilir ve tamamen yeni bağlamlarda yeniden ortaya çıkabilir. Sağlam (2002a, s.31), motifin dinamikliğinin onun değişebilen yapısına zemin oluşturduğunu, motif değiştikçe metnin de buna bağlı olarak değiştiğini belirtir.

Motif örüntülerinin veya motif kümelerinin gelişimi olay örgüsünün yapısını etkiler ve bu nedenle motifler metin oluşturan ve yapılandıran bir etkiye sahiptir. Motifler, metindeki sorunu derinleştirir, genellikle olay örgüsünün yönünü, metinsel bağlamını güçlendirir ve uyandırdıkları çağrışımlarla hayal gücünü harekete geçirirler (Daemmrich/Daemmrich, 1978, s.16).

Baskın motif türlerinin ya da motif ailelerinin bir süreliğine her bir edebi türde kendini gösterdiği ve bu nedenle motiflerin tür belirleyici bir güce sahip olduğu iyi bilinmektedir (Frenzel, 1974, s.114). Frenzel'e göre, bu "motif tekrarı ve motif çoğaltma" aslında belirli bir motifin popülerliğinin bir göstergesidir, ancak saf taklit ve tekrar, daha ziyade bir duraklamaya işaret eder. Çünkü bir motifin ya da konunun gerçek anlamda daha da geliştirilmesi basit bir yineleme değil, motifin işlevindeki bir değişiklik, daha önce konuya yabancı olan başka motiflerle

birleşmesiyle ve yazarın ve zamanının hayal gücünden kaynaklanan yeni motiflerin filizlenmesiyle ortaya çıkan varyantlar gerekmektedir (bkz. Frenzel, 1974, s.114).

Motiflerin, tekrarlanırlık özelliğinin iki şekilde söz konusu edilebileceğini dile getiren Sağlam'a (2022a, s.39) göre, "bunların biri, belli bir motifin metin içerisinde en az iki kez tekrar edilmesi; diğeri, farklı metinler aracılığı ile de izlenebilen tekrarlarıdır".

Motifler, tekrarlanarak ve "karşıtlık, yoğunlaştırma, paralellik, birikim, üst üste bindirme" gibi birleşimler yoluyla bir metni yapılandırır (Wolpers, 2002, s.79). Bir motif metinde birkaç kez görünür ve yenilerini doğurabilir, dekoratif bir ayrıntı veya çağrışım yapan bir fikir bazen yeni motiflere yol açabilir.

Freedman'a göre motif sembolik olabilir, çünkü motif öykünün aksiyonu, karakterlerin düşünceleri, duygusal önemi ya da yapıtların ahlaki veya bilişsel içeriği hakkında bir şeyler söyler. Okuyucuya, olayların ona belki de açıkça söylediğini incelikle anlatır (Freedman, 1971, s.124). Freedman, ayrıca motifin bir metinde ne kadar etkili olduğunu belirleyen beş temel faktör olduğunu dile getirir. Bunlardan birincisi motifin tekrarlanma sıklığıdır. Bir motifin bir yapıtta ortaya çıkış sıklığı ne kadar fazla olursa okuyucu üzerindeki etkisi de o kadar fazla olur. İkinci faktör, motifin kaçınılabilirliği ve olasılık dışılığıdır. Bir gönderme ne kadar sıra dışı olursa okuyucuyu etkileme düzeyi de o ölçüde artacaktır. Üçüncü faktör, motifin ortaya çıktığı bağlamın önemi ile ilgilidir. Yapıtın doruk noktalarında ortaya çıkan bir motif, özellikle genel gidişatla açıkça bağlantısı olmayan paragraflarda ortaya çıkan motiflerden daha etkilidir. Dördüncü faktör, yapıttaki bütün motiflerin bütüncül bir etki yaratmasıdır. Bütün bileşenler arasındaki ilişkinin yakınlığı bütüncül etkiyi artırır. Beşinci faktör ise motifin sembolize ettiği şeye uygunluğudur (Freedman, 1971, s.125-126).

Motif hem soyut hem de somut bir karaktere sahiptir. Motif genellikle bir metin içerisinde soyut bir düşüncenin somutlaştırılması olarak anlaşılabilir, bu nedenle Kayser (1960, s.62) gibi somut alana ait kabul edilmektedir. Ancak motifin iki

nedenden dolayı soyut olduğu da söylenebilir. İlk olarak, edebi motif terimi aynı zamanda bir metnin yaratılması için görünmez bir vesile veya neden anlamına da gelmektedir; yazarın şu ya da bu motifi seçme niyeti de metnin motifinin bir parçasıdır. İkinci olarak, motif metindeki belirli kişilere, isimlere, zamanlara veya yerlere bağlı değildir, ancak çoğu zaman sadece olay örgüsünün, karakterlerin ve bunların çatışmalarının betimlemesi yoluyla deşifre edilebilir.

Motif, harekete geçirici bir etkiye sahip oldukları için sembolik bir güce ve gerginliğe sahiptir (Fricke, 2000, s.636). Motif sözcüğünün movere (hareket etmek) fiilinden türediği düşünüldüğünde, motifin hareket ettirici bir güce sahip olduğu anlaşılır. Frenzel (1980, s.36) de motiflere "harekete geçirici ve birleştirici/kaynaştırıcı bir güç" atfeder. Bir edebi yapıtta, bir motif her zaman diğer unsurlarla (örneğin paradigmatik veya sosyo-kültürel özelliklerle) veya diğer motiflerle bağlantılıdır (Frenzel, 1978, s.32). Bu nedenle, motifin "temas kurma yeteneği" ve "birleştirme yeteneği"nden söz edilir (Frenzel, 1978, s.32). Yani metinde tek başına yer almaması, birleşeceği başka motif ya da öğelere ihtiyaç duyması da motifin bir özelliğidir. Bu özelliği ile metindeki diğer bileşenlerle birleşerek izleği oluşturur. Bir başka özelliği de farklı bağlamlarda kullanılabilmesi ve tek bir edebi metne bağlı olmamasıdır. Bu özellik, aynı edebi motifin farklı etkiler yaratmasını sağlar (bkz. Hager, 2007, s.46-51).

Motif etimolojik kökeni itibariyle hareket ettirici, harekete geçirici özelliği dışında, hareket edebilme özelliğine de sahiptir. Bu özelliğin ilk şartı da canlılıktır ve motifler, bütünlüğü oluşturma görevini ancak bu şart ile üstlenebilirler. Bu nedenle canlılığın söz konusu olmadığı bir öğenin motif olarak kabul edilmesi olası değildir (Sağlam, 2022b, s.15). "Motifin canlı olması, atfedildiği kahramanın, durumun, olayın veya nesnenin olay örgüsü bağlamında aktive edilmiş olmasıdır" (Sağlam, 2022a, s.30). Motifler içinde bulunduğu metnin devamlılığını sağlar. Motifler, sadece içinde buldukları metinle sınırlı kalmazlar ve diğer metinlerin oluşumu noktasında da devreye girerler. Bu özellikleri de motiflerin canlılıklarının bir ispatı olarak kabul edilebilir (Sağlam, 2022a, s.32).

Geleneksellik ve evrensellik, motiflerin canlılık özelliğini aktive eden özelliklerindedir. "Bir motifin geleneksel olması, onun kültürel arka plana kesin bir biçimde bağlı olmasını ifade etmektedir. Toplumların tarihî, coğrafi, inanç, gelenek ve görenekler konularındaki özgünlüğü, kaçınılmaz ve doğal bir biçimde motiflere yansımaktadır" (Sağlam, 2022a, s.33). Belirli bir motifin tercih edilmesi, tarihi olaylar ve deneyimler, gelenekler, değerler veya bir dönemin özelemleri ve fikirlerinden de kaynaklanabilir (Frenzel, 1978, s.68). Bireysel ulusal edebiyatlarda, ilgili ülkenin çıkarları ve endişeleri ya da benzer uluslararası düşünce akımları hakkında sonuçlar çıkarılabilecek motiflere yönelik eğilimler de mevcuttur (Frenzel, 1978, s.65-67). Motifler, her zaman zamanlarının politik ve sosyal yaşamının sonucu ve aynı zamanda ruhsal/tinsel bir harekettirler (Frenzel, 1976, s.VIII). Bu nedenle motifler, ortaya çıktıkları dönemin siyasi ve sosyal yaşamını yansıtmaktadırlar. Motiflerin bir başka özelliği de kültürden güçlü bir şekilde etkilenen "açıkça tanımlanmış izleksel bir kümelenme"yi temsil etmeleridir (Nünning, 2008, s.515). Bir motifin artık kullanılmıyor olması, bir dönemin/çağın sonuna veya bir zihniyet değişikliğine işaret eder. Motifler, bu nedenle edebi bir geleneğe sahiptirler ve insanlarla, uluslarla veya dönemlerle olan bağlantıları aracılığıyla belirli yapıtların sınıflandırılmasına yardımcı olabilirler.

Motifler, gelenek yoluyla aktarılsa da farklı yazarlar tarafından yeniden başka şekillerde ifade edilebilirler. Öte yandan, tarihin akışı içinde motiflerin anlamında değişiklik olabilir (bkz. Daemmrich/Daemmrich, 1978, s.18-20). Ancak motifler çoğu zaman birbiriyle o kadar iç içedir ki bir motiftaki en ufak bir değişiklik bile bu yapıyı değiştirebilir (Frenzel, 1978, s.33). Bununla birlikte, motiflerin bu özelliği aynı zamanda yazara sayısız tasarım olanağı da sunmaktadır. Yazar, motifleri değiştirebilir, vurgulayabilir, yabancılaştırabilir, kısaltabilir, genişletebilir ya da bunları yeni öğelerle birleştirebilir ve böylece öykünün görünümünü veya mesajını da değiştirebilir (Frenzel, 1978, s.73-74).

Bazı motifler ise farklı dönemlerde ve dünyanın her yerinde, tüm türlerde kullanılırlar. Özellikle bir motif, sık rastlanan olaylarla veya temel insan düşünceleri ve deneyimleri ile ilgilendiğinde, çok yüksek bir "motif

değişmezliği/sabitliği” (Motivkonstanz) gösterir (Frenzel, 1978, s.50) Bu bağlamda Frenzel (1978, s.52), tüm insanlığa ait olan ve her zaman yeniden bulunup kullanılan ilkel motiflerden (Urmotiven) bahseder. Motif, sadece aynı yazınsal yapıtta farklı kombinasyonlarda değil, aynı yazarın farklı yapıtlarında ve hatta tamamen farklı yazarların, dönemlerin ve ulusların yapıtlarında ortaya çıkabilir. Ayrıca motif tek bir metne veya belirli bir tarihsel bağlama bağlı değildir.

Tüm bunlar motifin evrenselliğini kanıtlar niteliktedir. Frenzel de terimin evrensel olduğunun ve ayrıca diğer sanatsal türlere aktarılabileceğinin kanıtlandığını dile getirmekte, aynı zamanda motifin kayda değer bir sürekliliğe sahip olduğuna ve literatürün başlangıcından beri var olduğuna inanıldığını ifade etmektedir (Frenzel, 1980, s.36).

Kayser'e göre (1980, s.61) Motifin özellikleri arasında yapısal bütünlüğü, somut gerçekleşmesi ve düşündürücü karakteri yer alır. Okuyucuyu, kendi hakkında düşünmeye teşvik etme özelliğine sahiptir.

Petersen'e (1939, s.71) göre ise motifler, ancak karakterlerde duygusal süreçleri tetikleyerek olay örgüsünün gidişatını etkilediklerinde motif hâline gelirler. Motiflerin edebi etkililiği, her şeyden önce, deneyim ve gelenekle şekillenen belirli çağrışımları uyandırmalarına dayanır. Petsch (1929, s.383-387) bu duygusal algıyı, metnin ötesine geçen arka planlar ve çağrışımlar tarafından tetiklenen, motifin en önemli özelliği olan hayal gücü olarak tanımlar.

Werlen'e (2009, s.664) göre, motifler, tanımlama girişimlerini karmaşıklaştıran değişken bir karaktere sahiptirler. Aynı zamanda çok yönlülük özellikleri de bulunmaktadır. Motifler, çok yönlülükleri nedeniyle edebi metinlerde çok çeşitli şekillerde belirtilen bir kavramı temsil eder. Ayrıca "az çok kalıplaşmış göreceli olarak kendi üzerine kapalı, kısmen özerk yapılarıdır. Yapısının düzenliliği ile hemen saptanabilir, ancak betiselleşmenin verdiği olanaklarla biçimsel değişkenlik gösterebilen dilsel yapılarıdır" (Kıran, 2013, s.108).

Motif, çift karaktere sahiptir. Yatay, morfolojik-sentagmatik boyutu ve aynı zamanda dikey, tarihsel-paradigmatik boyutu vardır. Tüm metnin bağlantılı parçaları olarak metin içi ve metinler arası birim olan her iki boyut da somut parçalar olarak motifler bir metne bağlı olduğu ve bir gelenekten soyutlanmış şablonlar olarak belirli bir özerkliğe sahip oldukları, yani metnin kendisi oldukları paradoksuyla sona erer (Ruthner, 2004. s.307).

'Motifin değişken karakteri, çeşitli tanımlama girişimlerinin genellikle belirsiz olmasının ana nedenidir. Frenzel, motifin düalist/ikili doğasını ortak bir paydaya indirgemek istediği anıtsal sözlüğü *Motive der Weltliteratur*'u yayınladığında motif araştırmasının bu temel sorununun farkındadır. Frenzel'e (1976, s.VI) göre ise motifin, tinsel/ruhsal ve biçimsel olmak üzere iki yönü vardır. Bu iki yönlülük, motifin doğasının bir parçasıdır. Motif, imgesel bir karaktere ve aynı zamanda duygusal ve ruhsal bir gerilime sahiptir, bu nedenle harekete geçirici bir etkiye sahiptir, eylemi tetikleyici etkisi vardır (Frenzel, 1999, s.VI-VII.) Biçimsel ve tinsel yön arasındaki bu ikilik, farklı düzeylerde kendini gösterir. Hem gerçek araştırma sürecinde hem de araştırma nesnelerinde birden çok tarafın varlığı varsayılır. "Biçimsel" yönler, "geleneksel olarak sabitlemiş konu ve motif listelerinde (Werlen, 2009, s.662) yani şematize edilmiş düşünce kategorilerinde tanınabilir. Frenzel'in "tinsel" olarak tanımladığı "öznel" yönler ise "kendi bireysel metin tezahürlerinde (Textmanifestationen) ilişkiseldir" (Werlen, 2009, s.662).ve diğer metinsel öğelerle aktif etkileşim içinde gösterilir. Aradaki fark, biçimsel yönüne göre ortaya konan motiflerin deyimlere atfedilebilmesi, tinsel veya öznel tarafa göre ortaya konan motiflerin ise metnin bağlamından anlaşılmasıdır. Bu şekilde, bir motif analizinin ideal olarak tanımlamaya çalıştığı biçimsel kavramsallık ile metindeki öznel uygulama arasında bir salınım (Oszillation) ortaya çıkar (Werlen, 2009, s.665).

Motifler, bu yönler sayesinde harekete geçirici enerjisinin ortaya çıkması, motive edici ve kaynaştırıcı bir güce (movierende und amalgamierende Kraft) sahip olmaları nedeniyle olağanüstü uzun ömürlü olma özelliğine sahiptirler. Bir motifin uzun ömürlülüğü, dayanıklılığı ve çok yönlülüğü, bağlantı olanakları ve soyutlanabilme yeteneği ile mümkün olmaktadır. Motifler, içeriğin odak

noktalarından biridir, çünkü varoluşsal öneme sahiptirler, temel insani durumlardan, temel arzulardan ve temel korkulardan kaynaklanırlar (Frenzel, 1980, s.36f.).

Motifleri tanımak ve açıklamak esasen çıkarım süreçlerinden kaynaklandığından, yani okuyucunun sahip olduğu bilgiye bağlı olduğundan, motifin nesnel bir özelliği yoktur. Farklı ilgi alanlarına veya farklı kültürel-tarihsel geçmişe sahip diğer okuyucular, bir metindeki diğer motifleri algılayacaklardır (Andermatt,1996, s.27). Bu anlamda, motifler yazarlar tarafından yaratılmaz, alıcılar tarafından keşfedilir ve formüle edilir. İster tek bir metin üzerinde motiflerin mikroyapısal analizi yapılıyor olsun ister motif tarihi araştırılsın ister motif envanterleri derlensin, edebi motifin ne olduğuna yorumcu (Interpret) karar vermektedir (Mölk, 1991, s.101). Neyin tipik veya anlamlı sayıldığını nesnel olarak belirlemek zordur. Buna göre, Frenzel'e göre de neyin edebi bir motif olarak kabul edileceği belirlenirken yorumcunun öznelliği zorunlu olarak devreye girer (Frenzel, 2002, s.37).

Frenzel, yazarın yaygın ve iyi bilinen bir motifi kullanma nedenini ve okuyucunun bunun gerçekleşmesine olan ilgisini şöyle açıklar:

"Yazar için, geleneğin gücü, yeteneğinin bir mihenk taşıdır ve bu, öyküleri anlatmakta değil, nasıl yarattığında kendini kanıtlar. Okuyucu için bu bir zevk mihenk taşıdır, çünkü eğlence ve heyecanın çekiciliği zaten bilinen malzeme ile kaybolur ve keyif yalnızca sanatsal nüansların tadını çıkarmakta yatar" (Frenzel, 1978, s.49).

Motif, aynı yapıt içinde yer alan diğer öğelerden "biçim" ya da "anlam" gibi özelliklerden biriyle başkalık arz ettiğini belirten Karataş'a (2001, s.292) göre edebi yapıttaki bir ses, bir söz veya bağımsız bir ibare bazen bir motif olmaya yetebilir. Frenzel için ise motif ancak belirli bir durumda kullanıldığında anlam kazanır. Salt nesnelere ya da şeyler henüz motif değildir, ancak daha karmaşık tezahürlerde motif hâline gelirler. Ayrıca içinde durumsal bir şey taşıyan bazı insan tipleri de motif olabilir. Motif, yazarın çözmesi gereken bir sorun veya durumun ifadesidir (Frenzel, 1963, s.60).

1.5. MOTİFİN İŞLEVLERİ

Metin merkezli incelemede, en küçük anlamlı birim olarak motifin yapıt içindeki işlevi, metnin anlaşılmasında önemli bir rol oynar. Motifler, okuyucunun metni algılamasına rehberlik etme, metinde tutarlılık yaratma, metni biçimsel ve anlamsal olarak yapılandırma, gerilim oluşturma, yorumlama alanı yaratma, izleksel kompleksler arasında bağlantı kurma gibi işlevlere sahiptir.

Edebi motif, en küçük anlamsal ve metin yapılandırma birimini temsil eder. Bu sayede aynı zamanda bir metin oluşturma işlevine sahiptir ve böylece olay örgüsünün ilerlemesine katkıda bulunur. Motiflerin bir düzen dâhilinde bileşkesinden edebi yapıtın oluştuğunu dile getiren Karataş (2001, s.292) da bu ifadesi ile motifin metin oluşturucu işlevinin altını çizmektedir. Motiflerin diğer motiflerle ilişkilendirilmesi ve bir yapıtta tekrar tekrar ortaya çıkabilmesinin karakteristik olduğunu belirten Drux da motiflerin buna bağlı olarak yapılandırıcı ve metin oluşturucu bir işleve sahip olduklarına değinir (Drux, 2007, s.638). Yine motiflerin, yapı oluşturucu işlevini vurgulayan Lüthi (1976, s.22) dışında motiflerin yapı oluşturucu işlevini vurgulayan Burdorf, Fasbender ve Moenninghof (2007, s.504) da motiflerin genel olarak metin yapılandırıcı ve kurucu bir işlevi bulunduğunu ifade etmektedirler. Okuyucu veya dinleyici motifleri kolektif hafızalarında tuttıkları için sonradan canlandırılabilir veya dönüştürülebilirler.

Lubkoll'a göre ise motif, edebi metinlerin yapısını anlamak için, anlamlı en küçük birim olarak merkezi bir rol oynar ve çeşitli işlevleri yerine getirir: Biçimsel yapıya, anlamsal organizasyona ve konuların iç içe geçmesine hizmet eder; içerikle ilgili bir anahtarlama noktası işlevi görür ve gerilim yaratır (bkz. Lubkoll, 2013, s.542)

Daemmrigh/Daemmrigh, motif kavramını ele alırken işlevsel karakteri üzerinde dururlar. Onlara göre motifler, konumu, dağılımı, karşılıklı ilişkisi, tekrarı ve çeşitliliği geniş bir referans sistemi oluşturan edebi yapıtların temel yapı taşlarıdır. İlgili motif kombinasyonu, bir metnin yapısını güçlendirir. Ayrıca okuyucuya yön veren, anlamı anlaşılır kılan ve onları sanatsal özellikleri algılamaya teşvik eden sinyaller gönderirler (Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.XI). Motifler, metin içindeki

ilişkiler ağı üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Olay örgüsünün akışını koordine ederler, olayların doruğa ulaştığı söylemsel ilişkileri birbirine bağlarlar ve metin alanını bütünleştirirler. Güçlü bir referans karakterine sahiptirler. Sadece geriye dönüp olay örgüsünü germeyi mümkün kılmakla kalmaz, aynı zamanda hâlihazırda iletilmiş olanları yorumlarlar ve çeşitlendirirler. Ayrıca, prensip olarak insan davranışını da yakalarlar. Temel varoluş deneyimlerini aktarır, duyular, bilinç ve ihtiyaçlar arasındaki bağlantıları açar; hem umutları hem de korkuları görselleştirir ve yinelenen insan fantezilerini aydınlatırlar (Daemmrich/Daemmrich, 1995, s.XII). Sürekli olarak yeni biliş düzeylerine geçiş yapmak gibi önemli bir retorik işleve sahiptirler. Okuyucuya yanlış kararları hatırlatır ve geleceğe işaret ederler. Bilineni ve henüz bilinmeyeniyi temsil eder ve mevcut tüm koşulların eleştirel bir şekilde incelenmesini gerektirirler (Daemmrich/Daemmrich, 1995, s.XIII).

Goethe ve Schiller (1999, s.80), motiflerin işlevini beş tür altında açıklarlar: **1.** Eylemi/olay örgüsünü ilerleten ilerletici motifler, **2.** Olay örgüsünü hedefinden uzaklaştıran geriletici motifler; **3.** Olayın gidişatını durduran veya yolu uzatan geciktirici motifler; **4.** Önceden yaşananların gündeme getiren, geçmişe uzanan motifler, **5.** Daha sonra ne olacağını içinde bulunduran geleceğe uzanan motifler. Bu beş türden yalnızca ilk ikisi ana motifler olarak uygundur, diğerleri ise yan veya kenar motif olarak kalmalıdır (Frenzel, 1974, s.22). Edebi motifler eylemi ilerletir veya geciktirir; anlatılan öyküden önce meydana gelen olayları çağrıştırırlar ve gelecekte olabilecek olayları önceden tahmin ederler.

Motif, bir diziyi başlatma, kaydetme veya değiştirme merkezi işlevine sahip bir segmenttir (bkz. Molk, 1991, s.94). Motif, şemalaştırılmış kavramsal kategorileri (karakterler ve olaylar, durumlar ve konular) diğer metin öğeleriyle aktif karşılıklı ilişkilerle birleştirme işlevine sahiptir. Daemmrich, motifin temel bir düşünceyi ifade edebileceği ve aynı zamanda metne dokunan bir dizi görüntüde genişletilmiş bir düşünce dizisi geliştirebileceği sonucuna varır (Daemmrich, 1985, s. 568–569).

Motifin başlıca işlevinin sembolik etkisi olduğunu düşünen Freedman'a (1971, s.124) göre motif okuyucuya uygun bir ayırım oluşturması için öykünün olay örgüsü, karakterlerin düşünceleri, çalışmanın bilişsel ya da ahlaki içeriği ya da duygusal önemi hakkında bir şeyler söyler. Okuyucuya olayları sembolik olarak söyler. Sembolik motif, temelde mikro kozmik olması, edebi bir çalışmanın tümünü temsil edebilen bir parçası olması nedeniyle ayrıca metaforik bir işleve sahiptir.

Motiflerin, çağrışım işlevleri de vardır. Çağrışımlar uyandırır, okuyucuyu metnin anlam alanını daha yakından belirlemeye ve analog anıları incelemeye sevk ederler. Okuyucunun sadece algılama yeteneğini değil aynı zamanda bilişsel sürecini de genişletirler. Sürekli düşünmeyi ve dolayısıyla eleştirel olarak elekten geçirmeyi gerektirirler. Kişisel gelişim ve öz-farkındalık için kodlar taşırlar (Daemmrich/Daemmrich, 1995, s.XII). Motif, bir yandan okuyucu üzerinde harekete geçirici bir etkiye sahiptir, yani okuyucuda bir şeyleri tetikler, diğer yandan motifle ortaya çıkan bu çağrışımlarda motive edici bir etkiye sahiptir. Frenzel de motifin harekete geçirici ve eylemi/olay örgüsünü tetikleyici bir işleve sahip olduğunu vurgular (bkz. Frenzel, 1992, s.VIf).

Yapısal olarak motifler, metinler içinde bağlantılar kurar. Belirli bir motif ile karakterize edilen bir durumda, karakterlerin eylemleri etkilenir. Motifler ayrıca, içerik düzeyinde çatışmaları ve tipik insan durumlarını yakalama ve gösterme yeteneğine sahiptir (bkz. Daemmrich/Daemmrich, 1978, s.15-19). Dilthey'e göre motif, yaşam koşullarını edebi olarak hareket eden bir şeye dönüştürme yeteneği sayesinde var olur. Dilthey'in görüşüne göre büyük bir edebi yapıtta, bir dizi motif, yapının bütünlüğünü kurma görevine sahip baskın bir motifle birlikte çalışır (Dilthey, 1887, s.449-450). Bu nedenle motif, metnin bütünlüğü için içsel bir değere sahiptir.

Motifler, diğer motifleri kendine çektiği ve bu motif bağlantıları daha sonra olay örgüsünün diğer öğelerine müdahale ettiği için, olay örgüsü motifler tarafından yönlendirilir (Frenzel, 1974, s.14). Böylece motifler, yapının olay örgüsünü, karakterlerini ve düşüncesini harekete geçirmede önemli bir işleve sahiptir.

Motiflerinden biri yeniden yorumlanarak ona yapıtta yeni bir yön ve görev verilirse, bir konu canlandırılabilir ve genişletilebilir (Frenzel, 1974, s.121).

Horst und Ingrid Daemmrich (1995, s. XVIII-XX), „Themen und Motive in der Literatur“ ("Edebiyatta İzlekler ve Motifler") adlı el kitabının ön sözünde motiflerin geliştirilmesi ve işlevi için sekiz temel koşula yer verir:

1) Görünüm (Schein): Motifler, bir yandan açık ve somuttur, diğer yandan da görünüm ve eylem dizilerinin bileşiminde sinyal dizisi algılanabilen ilişkisel alanlarda bir anahtar işlevi üstlenirler. Motif ve diğer metin birimleri arasındaki ilişki, başlangıçta algılanan özelliklere yeni öğeler katar ve böylece anlamlarını genişletir. Bu, motiflerin bağlamsal işlev değerini belirtir.

2) Önem (Stellenwert): Motifler, öğeleri değiştirme işlevine sahiptir. Bir metnin kronolojik yapısındaki algılama sürecinde bilgi işlemeyi kontrol ederler. Önem, motiflerin sahip olduğu 'anahtar öge' (Schaltelement) işlevini tanımlamaktadır. Metinde doğrusal olarak görünürler ve yapıtta farklı anlam düzeyleri arasında bağlantılar kurma, çağrışımlar kurma ve farklı anlam düzeylerini birbiriyle ilişkilendirme görevleri vardır.

3) Kutupsal yapı (Polarstruktur): Motifler, özellikle güçlü uyarılar gönderme özelliğine sahiptir. Kavraması kolaydır, halihazırda depolanmış bilgileri ele alır ve karmaşık gerçekleri, durumları, insan davranışlarını, kararları ve varoluşsal yönelim olanaklarını konsantre bir biçimde aydınlatırlar. Geniş bir farklı duyular ağını kristalize ederler ve böylece netlik ve öngörülebilirlik izlenimi verirler. Ayrıca kutupsal yapılar oluştururlar. Figürler, durumlar ve izleklerle kurulan bağlantı, zıt anlamlar yaratabilir.

4) Gerilim (Spannung): Motifler, karmaşık durum ve davranış biçimlerini somut biçimde aydınlatırlar. Diğer karakter, durum ve izlek veya karşıt motiflerle bağıntılı olarak bir gerilimin oluşturulmasından sorumludurlar.

5) Şemalaştırma (Schematisierung): Motifler, bir planı takip ettikleri için okuyucuya kurgusal olayları ve karakterlerin davranışını tahmin etme olanağı sağlarlar. Şemalaştırma, anlatı motiflerinin özellikle tekrar tekrar izlenebilen sabit eylem dizileri oluşturma eğilimine atıfta bulunur.

6) İzleklerin bütünleşmesi (Themenverflechtung): Motifler, metinlerin izleksel organizasyonunu destekler, vurgular ve netleştirirler. Kavramsal olarak soyut bilgileri almaya, işlemeye ve dönüştürmeye hizmet eden bir ilişkiler ağı yaratırlar. Bir konunun ilgi çemberini karakterize eden çağrışımları tetiklerler.

7) Metnin Yapısı/ Metinsel Organizasyon (Gliederung des Textes): Anlam ve yapı taşıyıcı motifler gelecekte olacak olaylara atıfta bulunur, anlatı dizilerini birbirine bağlar, eylemi yoğunlaştırır ve geriye dönük çözümler sunarlar. Ayrıca, davranışları ve karakter özelliklerini açıklamaya yardımcı olurlar. Tüm bunlar metnin yapısını sağlamlaştırır.

8) Yorumlama Kalıpları (Deutungsmuster): Motifler, bir yandan bireysel karakterlere bağlı olan, diğer yandan herhangi bir özel karaktere bağlı olmayan temel varoluşsal durumları karakterize ederler. Sosyal kaygıları ve ekonomik gelişmeleri yoğunlaştırırlar. Kolektif fikirleri, arzuları ve derin psikolojik katmanları çözerler. Çağrışımlar ve tersine çevirmeler yoluyla bastırılmış veya gizlenmiş toplumsal sorunlara işaret edebilirler.

Değişen tarihi, kültürel ve sosyo-ekonomik koşullar, motiflere sadece yeni boyutlar eklemekle kalmamış, aynı zamanda belirli bileşenleri çıkarmış ve kullanımlarını etkilemiştir. Motifler ayrıca mizahi, ironik veya trajik etkiler yaratmak için dönüştürülmüş veya tersine çevrilmiştir. Bununla birlikte, bu dönüşümlerin motiflerin içsel işlevlerini değiştirmedeği açıktır.

Aynı motifin işlevleri, diğer motiflerle bağlantılı olarak, farklı bir bağlam veya değerde kullanılabilir (Frenzel, 1992, s.VIII). Yani bir motif, farklı yapıtlarda farklı işlevlere sahip olabilir. Willy Krogmann ya da Josef Körner gibi motif kavramına

psikanalitik bir yorum getiren ve motifin işlevini, diğer şeylerin yanı sıra, yazarın" ona egemen olan düşünce ve ruh hâlini, onu harekete geçiren, onu imgede duyumsamaya iten fikri" yazabilmesinde gören bazı araştırmacıların aksine, Frenzel motiflerin işlevini her şeyden önce "olay örgüsünü, karakterleri ve sanat yapısının entelektüel özünü" harekete geçirmek ve iletirmek olarak görmektedir (Frenzel, 1966, s.29).

Motif kavramının iki kullanım alanı bulunmaktadır: metinlerin içkin yapı analizinde ve metinler arası ilişkiler alanında. **1)** Edebi metinlerin yapısına ilişkin içgörü/kavrayış için, en küçük anlamlı birim olan motif, merkezi bir rol oynar ve çeşitli işlevleri yerine getirir: biçimsel yapıya, anlamsal organizasyona ve konuların iç içe geçmesine/bütünleşmesine hizmet eder; içerikle ilgili bir anahtarlama noktası olarak işlev görür ve gerilim yaratır; netliğe teşvik eder, yorumlama potansiyelini ortaya çıkarır (Daemmrich / Daemmrich 1995). **2)** Motif tarihinin araştırma alanında, motif sadece bir metin yapısı içinde bir yapı taşı olarak değil, aynı zamanda metinler arası referans sisteminin bir unsuru olarak incelenir (Nünning, 2008, s.516).

Motiflerin genellikle diğer motiflerle bağlantılı olarak ortaya çıktığını ve edebi konunun bileşenleri olduğunu dile getiren Dahms'a göre motifler, anlam taşıyıcı olarak izleksel alanlara ve bunların anlatım tekniklerine atıfta bulunurlar. Özel durumlarda, kendileri de retorik bir kullanıma işaret ederler (örneğin tekrarlama, yansıtma). Motif, edebi bir metinde işlevsel bir atıf olduğundan, bir yandan konu ve izlekler motif olarak kullanılabilir, diğer yandan motifler sembolik veya izleksel içerik kazanabilir (Dahms, 2013, s.125).

Diğer motiflerle birleşebilme yeteneği ve belirli konulardan soyutlanabilme özelliği sayesinde bir motif, farklı yapıtların bir parçası olarak varlığını sürdürebilir (bkz. Frenzel, 1966, s.31). Bir motif, çeşitli varyantlar oluşturabilir ve farklı motif komplekslerinde de görülebilir. Ancak bir motif, motif komplekslerine ve motif zincirlerine olan bağlantılarını koparabileceği gibi, aynı motif sadece benzer konularda değil, farklı konularda da bulunabilir (bkz. Frenzel, 1966, s.31).

Yukarıda açıklandığı gibi, motifler kompleksleri söz konusu olduğunda, tek tek motifler genellikle birbiriyle yakından bağlantılıdır. Buna göre, yan bir motifin metinden çıkarılması olay örgüsünün tüm seyrinde bir değişikliğe yol açar. Bu değişiklik de ana motifin işlevinde ve anlamında bir değişiklik meydana getirir. Örneğin bir yapıtta baba-oğul çatışması motifi, saldırganlık veya ölüm motifleriyle birleşerek motifin genel olarak olumsuz bir imgesini yaratabilirken, diğer yapıtlarda bu motif, olumlu çağrışımlara sahip motiflerle bağlantılı olarak olumlu bir etkiye sahip olabilir. Yani aynı motifin farklı bir anlamı olabilir. Bir durumda kahramanların yaşamlarına yönelik bir tehdidi temsil edebilir, ancak başka bir durumda çatışma çözüldükten sonra daha uyumlu bir birlikte yaşama umudunu temsil edebilir. Bu nedenle, ana motifin hangi motiflerle ilişkili olduğu önemlidir, çünkü bu, motifin etkisini ve onun genel imgesini belirlemektedir.

1.6. KONU VE MOTİF TARİHİ (STOFF- UND MOTIVGESCHICHTE)

Motiflerin zaman içinde nasıl değişebileceğini ve farklı yazarlar için anlamlarının nasıl değişebileceğini inceleyen ve edebi çalışmaların bir alt disiplini olan motif tarihi, konu tarihi ile bir ele alınmaktadır. Edebi yapıtların içeriğinin karşılaştırmalı analizi ile ilgilenen konu ve motif tarihinin 19. yüzyılın başında halk şarkısı ve masal araştırmaları ile başladığı bilinmektedir (bkz. Nünning, 2008, s.585) Frenzel ise motif tarihinde gelişimin tek bir başlangıç noktası olamayacağını vurgular. Çünkü edebi bir motifin ilk ortaya çıkışı, edebi hayal gücünün en eski biçimleriyle ve çeşitli yerlerde zaten düşünülebilir olduğu için belirlenemez. Motif tarihi söz konusu olduğunda, konu tarihindeki gibi bir bağımlılık zinciri olması gerekmez. Bir motif kullanılırken kendinden öncekilerin tanınmasına gerek yoktur, yalnızca kişisel deneyimlerden yararlanılabilir. Yani motif araştırmalarında sıklıkla karşılaşıldığı gibi, genel tipolojik ön koşullar temelinde bir kendiliğinden ortaya çıkma durumu söz konusudur (bkz. Frenzel, 1992, s.IXf.).

Motif tarihi, geleneksel motiflerin tarihsel gelişimini ve beşerî bilimlerdeki önemini inceler ve aynı motiflerin farklı yazar/şairler tarafından ve farklı dönemlerde farklı

anlamlar ve şekillerde ele alınışının izini sürmektedir (Wilpert, 2001, s.534). Ayrıca, motiflerin ve motif komplekslerinin tarihini, çeşitliliğini ve sabitliğini eşzamanlı ve artzamanlı bir perspektifte incelemektedir.

1920'lerden beri kullanılan terim, Alman çalışmalarının başlangıcından beri ilgilendiği bir araştırma alanını ifade etmektedir. J. ve W. Grimm'den bu yana, motif tarihinin odak noktalarından biri, motiflerin kapsamlı kataloglarının derlenmesine yol açan halk şarkıları ve masal araştırmaları olmuştur. Motif tarihinin erken evresi özellikle arketipik temel formların araştırılmasına odaklanmıştır; 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki pozitivizmde, genellikle ulusal-filolojik sınırlamalarla motiflerin ayrıntılı kaydı ve sistematigi üzerinde durulmuştur. Rus biçimciliği ve yapısalcılığında motif araştırmaları, V. J. Propp'un motif tasarımı, metin organizasyonu ve tür özellikleri arasındaki bağlantıyı eşzamanlı bir perspektiften inceleyen masal analizlerinden bu yana gelişmiştir. Motif tarihi üzerine yapılan son araştırmalar, motiflerin toplanması ve sınıflandırılması gibi geleneksel bir görevle sınırlı kalmaz, genellikle karşılaştırmalı ve kültürel çalışmalarda vurgulanan sorularla ilgilenmektedir (Burdorf, Fasbender ve Moennighoff, 2007, s.515).

M. Beller, 1970'te, "konu ve motif tarihi" (Stoff-und Motivgeschichte) terimini Fransızca >thematologie< (tematoloji) olarak değiştirmeyi, aynı zamanda metodolojik-teorik anlamda bir yeniden yönelim önermiştir. Bu öneri ilgili karşılaştırmalı ders ve referans kitaplarında (Strelka, Weisstein, Daemmrich / Daemmrich) geçerli olmakla birlikte, konunun bazı temsilcileri (Bisanz, Frenzel) yeni terminoloji ile ilgili araştırma konusunun genişletilmesi konusunda endişelerini dile getirmişlerdir (bkz. Nünning, 2008, s.686-687).

Motif tarihi üzerine daha yeni monografiler, karşılaştırmalı analiz ile bireysel çalışmaların tarihsel ve estetik özgüllüğünün belirlenmesi için önemli kanıtlar elde etmeyi hedeflerken, ansiklopediler daha pozitivist bir koleksiyon oluşturmayı görev edinmiştir. Ancak bunun yanı sıra, çağla olan yakınlıkların geleneksel tanımı hâlâ uygulanmakta ve varoluşsal veya antropolojik temel kalıpların

araştırılmasına devam edilmektedir. Buna göre, günümüzde motif tarihi üzerine yapılan çalışmalar, kültür karşılaştırmalı bir yaklaşımla yürütülmektedir (Drux, 2000, s.641-642).

1.7. MOTİF ARAŞTIRMALARI

Motiflerin edebi incelemesi halk bilimi ve masal araştırmalarında başlamıştır. 1910 yılında Antti Aarne, karşılaştırmalı etnolojik araştırmalar için çok sayıda materyal olduğunu ortaya koymuştur (Scheiber, 1977, s.1-4). Halk Edebiyatı motif araştırmalarında en çok başvurulan Stith Thompson'ın ilk kez 1932-36 yılları arasında yayımlanan Motif Index of Folk Literature (Halk Edebiyatı Motif Dizini), Aarne'nin masal türleri dizininin bir eki ve uzantısı olarak derlenmiştir. Popüler dünya edebiyatında genellikle tüm Avrupa halk masallarına paralellikler bulunmadığı, ancak farklı yapıtlar yalnızca bireysel motifler açısından benzer olduğu için, bu bireysel motifleri toplamak, tanımlamak ve incelemek ve bunları çeşitli türlerde sınıflandırmak mantıklı bulunmuştur. Motif dizini A'dan Z'ye yirmi üç bölümde sistematik olarak düzenlenmiştir. İlk beş cildinde dünya masallarında tespit edilen motifler alfabetik olarak verilmiştir. Altıncı ciltte konu ve kavramların dizini bulunmaktadır.

Rus masal araştırmacısı Vladimir Propp'un "Masalın Biçimbilimi" (1928) adlı kitabında masaldaki olay örgüsü işlevlerinin analizi motif araştırmalarıyla verimli paralellikler göstermiştir. Eleştirmenlere göre, Propp'un analitik yöntemlerinin motif araştırması yoluyla uyarlanması, yapısalcı yöntemleri taklit ederek yöntemin yeniden bilimselleştirilmesi anlamına gelmektedir. Ancak Propp'un modelinin indirgeyici şemaları da çok geçmeden edebi metinlerin karmaşıklığı karşısında yetersiz kalır, bu da halk edebiyatı ile yüksek edebiyat (Hochliteratur, "sanat edebiyatı" da denir) arasındaki niteliksel ayrımı doğrulamış olur (bkz. Werlen, 2009, s.670).

Scherer ve Berlin Okulu, konu ve motif tarihinin metodolojik oluşumuna belirleyici bir katkıda bulunur. Körner, "Erlebnis-Motiv-Stoff" (Deneyim-Motif-Konu)

makalesinde, edebi motifi "öznel-aktivist" ve "nesnel-biçimsel" olarak ayırır (bkz. Frenzel, 2002, s.29). Robert Petsch ve Julius Petersen'in çalışmaları, Paul Merker tarafından başlatılan Dilthey'in deneyim psikolojisine dayanan yöntemin hümanist yönelimine bağlı kalmaktadır. Merker, 1929-1937 yılları arasında Gerhard Lüdtke ile birlikte "Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur" (Alman Edebiyatının Konu ve Motifi Tarihi) üzerine on altı ciltlik bireysel çalışmalar yayınlamıştır. Merker, "yaratıcı bireysel kişiliğin üslupsal-tarihsel dönemlerin profilinin çıkarılmasında arka planda kalmasına izin vererek, entelektüel tarih açısından gözden düşmüş araştırma dalını yeniden düzenlemiştir" (Frenzel, 1970, s.XI). Bu yeniden düzenlemeyle birlikte Merker, sadece 1925 yılında ilk kez yayımlanan Jahrbuch für historische Volkskunde'de (Tarihsel Halkbilimi Yıllığı) folkloristik materyalleri ve kaynak malzemeleri örnek bir şekilde konumlandıran ve kataloglayan halkbilimi çalışmalarından metodolojik olarak ayrılmaya çalışır ve metodolojik kavramların temel bir tartışmasına ek olarak, karşılaştırmalı halk edebiyatı alanına bibliyografik bir genel bakış sunar. Bu bibliyografinin konu-tarihsel (stoffgeschichtlich) karşılığı 1932 yılında Kurt Bauerhorst tarafından Paul Merker'e ithaf edilen "Bibliographie der Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur" (Alman Edebiyatında Konu ve Motifler Tarihi Bibliyografyası) adlı yapıtta sunulmuş ve bu girişim Franz Anselm Schmitt tarafından "Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur"un çeşitli baskılarında devam ettirilmiştir.

Werlen'e göre, konu ve motif araştırması, yüzyıllar boyunca kullanım ve gelenekler yoluyla Batı edebiyatının ayrılmaz bir parçası haline gelen sabitleri (kişiler ve gruplar, eylemler ve yerler, nesnelere ve durumlar) ve aynı zamanda değişen zaman ve bireysel sanatsal yaratıcı kullanım nedeniyle bu sabitlerin değişen anlamlarını tanımlar. Konu ve motif analizinin amacı bu ikiliği dikkate almaktır (bkz. Werlen, 2009, s.662).

Alman motif araştırmaları Elisabeth Frenzel'in (Frenzel 1962 ve 1978) konu ve motifleri tarihsel ve tipolojik olarak geliştirmeye çalışan sözlükbilimsel çalışmalarından büyük ölçüde etkilenmiştir. 1960'larda ve 70'lerde Elisabeth Frenzel, kapsamlı kitapları ve sözlüklerinin yayımlanmasıyla konu ve motif

araştırmalarının önde gelen temsilcisi olarak öne çıkmıştır. Özellikle iki anıtsal derlemesi, 2005 yılında 10. baskısı yayımlanan "Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte" ve 2008 yılında 6. baskısı yayımlanan "Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte" bu alanda en çok alıntı yapılan ve en güvenilir referans çalışmaları arasındadır. Frenzel, Batı'nın farklı zaman ve kültürlerine ait motif veya konu geleneklerini ve farklı edebi dönemlerin artzamanlı bir karşılaştırmasının yanı sıra farklı bireysel yapıtların edebi-estetik yönlerinin eşzamanlı bir karşılaştırmasını sunmuştur.

Frenzel tarafından ele alınan motifler, antik çağlardan daha yeni Avrupa edebiyatına, özellikle de Alman edebiyatına kadar uzanmaktadır. Motiflerin seçimi, her bir metnin kendine özgü motif dinamikleri geliştirmesine rağmen, kalıcı geçerlilik iddiasında bulunan temel özelliklere ve işlevlere dayanmaktadır. Bununla birlikte, yazarların kendi yaratıcılığına dayanan bu dinamik Frenzel'in "ruhsal-tinsel" bir gerilim yaratabilen "önemli" motifler ile yalnızca "tematik bir özellik" atfettiği daha az başarılı motifler arasında ayırım yapmasını engellemez. Bununla birlikte, bu atıflar öznel ön yargı riski taşımaktadır (bkz. Werlen, 2009, s.669).

Frenzel dışında, konu ve motif araştırmalarının sürdürülmesinde, genellikle Ingrid Daemmrich ile birlikte çalışan, motif araştırmalarını estetik ve kültürlerarası edebiyat analizine önemli bir katkı olarak sunmak için özel bir çaba gösteren Horst S. Daemmrich büyük rol oynamaktadır. "Wiederholte Spiegelungen: Themen und Motive in der Literatur (1978)" (Tekrarlanan Yansımalar: Edebiyatta Konular ve Motifler) ve Themen und Motive in der Literatur: Ein Handbuch (1987) (Edebiyatta Konular ve Motifler: Bir el kitabı) yapıtları ile Frenzel'in karşılaştırmalı motif analizini genişleterek sürdürmüşlerdir.

Zamana ve mekâna özgü anların dâhil edilmesi, motiflerin kültürel açıdan daha kesin bir şekilde anlaşılmasını sağlarken aynı zamanda yapısal niteliklerinin de analiz edilmesini sağlamaktadır. Daemmrich/Daemmrich'in konu ve motif

analizini edebiyat kuramının ilgili bir disiplini olarak korumaya devam etme çabası sadece yayınlarında değil, aynı zamanda 1994'ten bu yana antik çağlardan günümüz edebiyatına kadar inceleyen "Studies on Themes and Motifs in Literature" serisinin uzun yıllar süren editörlüğünde de görülmektedir. Bu serinin amacı, edebi gelenek ile bu geleneğin bireysel dönüşümleri arasındaki bağlantıyı motif analizi aracılığıyla göstermektir. Motiflerin gelişimini geniş zaman dilimleri boyunca izleyerek, dönemsel üslupların oluşumunda belirli motiflerin önemini açıklayarak ve motiflerin benzersiz yapısal işlevini analiz ederler (Werlen, 2009, s.670-671).

Daemmrich, Frenzel'in metodolojik düşünme eksikliğini eleştirmekte ve onu terminolojik "sınırlama zayıflıkları" ile suçlamaktadır (Daemmrich, 1985, s.511). Ancak bu eleştiri, bu araştırma çizgisine yönelik ilk itirazlar gibi, tüm yöntemin hâlâ çözüm bekleyen içsel bir sorununu, yani karmaşık sınıflandırma sistemi ile metne yönelik somut bireysel uygulama arasındaki boşluğu ifade etmektedir. Göttingen Bilimler Akademisi'nin edebi motif, konu ve izlek araştırması komisyonunun yaptığı çeşitli yayınlar bile bu açığı kapatamamıştır. Bu akademi projesinin hem içerik-kuramsal, hem de sistematik sonuçlarını sunan Theodor Wolpers'in çeşitli araştırma raporları, sınırlandırma ve sınıflandırma sorunlarının çözümüne önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır, ancak aynı zamanda pratik bir uygulama olarak tasarlanan belirli içerik sınıflarının dikkatli bir şekilde oluşturulmasından sonra bile Wolpers, motiflerin sınıflandırılmasında her zaman sınırdaki kalan durumlar ve yanlışlıklar olacağı konusunda uyarılmaktadır. Önemli olan kategorilerin yanılmazlığı değil, bunların bireysel incelemelerde sürekli olarak uygulanmasıdır (Wolpers, 2002, s.41f.). Bu ilke, komisyonun çalışmaları sonucunda ortaya çıkan ve 10000'den fazla başlıktan oluşan koleksiyonunu gelecekteki tematolojik araştırmalar için bir araç olarak gören LiMoST³ (Edebi Motifler, Konular ve İzlekler Veritabanı) tarafından da takip edilmektedir. Wolpers'a göre motif çalışmalarında motifler, kullanımları açısından değişken bir motif geçmişine sahip olsalar da her yerde bulunabilen, genel geçer, yarı

³ LiMoST- Datenbank für literarische Motive, Stoffe und Themen: Testfassung, Datenbestand: 6 004 Einträge (6. Februar 2004), Letzte Änderung an den Internet-Seiten: 9. Februar 2013, <https://zs.gbv.de/motive/index.html>, Erişim Tarihi: 09. 12.2018

bağımsız değişkenler olarak genelleiyici bir şekilde anlaşılan ve adlandırılan "yinelenen sabitlik fenomenleri" olarak kabul edilir. Bu doğrultuda, kaçış, zulüm, ihanet, baba-oğul çatışması, efendi-uşak ilişkisi, isyan, kardeş katli gibi temel motifler dünya edebiyatında tekrar tekrar ortaya çıkar (bkz. Wolpers, 1989, s.30).

Terminolojik farklılıklar ne olursa olsun, özellikle son yıllarda çalışma alanında yenilikçi gelişmeler gözlemlenebilir: Alımlama estetiği ve metinlerarasılık kuramı, Yeni Tarihselcilik ve Yeni Kültür Tarihi yaklaşımları izlek, konu ve motif üzerine yapılan araştırmalara metodolojik ve kuramsal bir temel kazandırmıştır (bkz. Nünning, 2008, s.687). Yapılan kuramsal çalışmalar, tarihsel etki kavramları ve edebiyat sosyolojisi kavramları, anlambilim, yapısalcılık ve metin içkin yöntemler arasında bir köprü kurmaya çalışmıştır. Bireysel bilimsel sonuçlar gözden geçirilip ve değerlendirildiğinde, motiflerin yorumlanmasında motifin hem tarihsel gelişiminin hem de bir metindeki özel işlevinin dikkate alınması gerektiği konusunda fikir birliği olduğu söylenebilir (Daemmrich/Daemmrich (1995, s.XVI). Daemmrich'e göre, çeşitli araştırma yaklaşımlarının geleneksel konu ve motif araştırması yöntemine başvurması, belirli bir edebiyat kuramına bağlı olmadığının bir göstergesidir (bkz. Werlen, 2009, s.661f.).

Motifler üzerine yapılan araştırmalar açısından, Joachim Rickes'in 1989 yılında yayımlanan ve Wieland'ın "Musarion oder die Philosophie der Grazien" adlı yapıtındaki lider ve yönetilen motifini ele alan doktora tezi kayda değerdir. Rickes çalışmasına, motifin edebiyat çalışmalarında çok sık kullanılan ancak belirsiz bir terim olduğunu belirterek başlar:

"Bununla birlikte, bu sorun çerçevesinde metnin verimli bir şekilde analiz edilebilmesi için vazgeçilmez bir ön koşul, metodolojik prosedürün açıklığa kavuşturulmasıdır. Lider olarak yorumlanabilecek bir kadın ile yönetilen olarak nitelendirilen bir erkek arasında, metnin merkezinde yer alan ve yapısını belirleyen böylesi bir durumun edebiyat kuramı açısından nasıl tanımlanacağı sorusunun peşine düşüldüğünde, edebiyat çalışmalarında en sık kullanılan ama aynı zamanda en belirsiz ve tartışmalı terimlerden biri akla gelir. Olay örgüsünü harekete geçiren ve metnin yapısına hakim olan bir durum bu kadar merkezi bir öneme sahip olduğunda, edebiyat akademisyenleri bir 'motif'ten bahseder - ya da daha doğrusu, kullanılan motif kavramına bağlı olarak, bir 'edebi motif'ten söz edilebilir" (Rickes, 1989, s.10).

Motif araştırmalarındaki durumu doğru bir Şekilde tanımlamak için Rickes, motif araştırmalarının hem kuramsal, hem de uygulamalı alanlarındaki durumunu açıklamak için edebiyat tarihi üzerine el kitaplarına ve monografilere başvurulduğunda kafa karışıklığı olduğunu, çünkü son yıllarda yapılan sayısız araştırma motifin yorumlanmasına çok az açıklık getirmiştir ve motif üzerine uluslararası araştırmalar söz konusu olduğunda, Almanca "Motiv", İngilizce "motif" ve Fransızca "motif" arasında önemli anlam farklılıkları bulunmaktadır. Bilinmeyen ve belirsiz olan her Şeyi motif olarak niteleyen 1950'li ve 1960'lı yılların araştırmaları, motifin yorumlanmasının yanlış anlaşılmasına katkıda bulunmuş, buna ek olarak, Rickes daha yakın tarihli yayınlarda motif araştırmasının terminolojisinin ve kuramsal kavramlarının dikkatsiz, eleştirel olmayan bir Şekilde ele alınmasından Őikyet etmiştir (Rickes 1989: 16). Motif araştırmalarındaki ciddi artışa rağmen, niteliksel gelişmeler olmamıştır. Motif araştırmasının temelleri üzerine tartışmalarda ve terminoloji sorununu zözmek için yazarlar tarafından yapılan önerilerde bir eksiklik yoktur, daha ziyade motif analizi ve yorumlama pratiğinde sunulan birçok kuramsal kavramın eleştirel bir Şekilde kavranması ve tutarlı bir Şekilde uygulanmasında bir eksiklik vardır (Rickes, 1989, s.23). Rickes, bu nedenle Levin'in Şu sözlerine katılmaktadır:

"ok fazla programımız var ve yeterli performansımız yok, çok fazla davulcumuz var ve yeterli enstrmancımız yok, çok fazla insan bize hiç yapmadıkları Şeyleri nasıl yapacaklarını söylüyor" (Levin, 1968, s.15).

Bu gerçekler işığında ve kendinden önceki araştırmacıların hatalarını göz önünde bulunduran Rickes, başlangıç noktası olarak kanıtlanmış bir motif kavramına sahip olmayı, araştırması için vazgeçilmez bir ön koşul olarak görür ve 1945'ten sonra Alman edebiyatı çalışmalarında belirleyici bir etkiye sahip olan Wolfgang Kayser und Elisabeth Frenzel'in motif anlayışlarını eleştirel bir analize tabi tutar. Rickes, edebi araştırmalar için önemli olan motif kavramlarının eleştirel analizine ve motif tarihi üzerine daha yakın tarihli çalışmalara dayanarak, motif araştırmalarının asıl sorununun, dikkatle hazırlanmış kuramların pratikte çok nadiren uygulanmasında, yani motif analizlerinde bu metodolojik hususların neredeyse hiç dikkate alınmamasında yattığı sonucuna varmaktadır. Yazarların,

kesin olarak/açıkça tanımlanmış bir motif kavramı veya motif araştırmaları üzerine temel yapıtların ciddi bir incelemesi olmaksızın kendi motif anlayışlarını çalışmalarına dâhil etme çabaları, bu kafa karışıklığının daha da devam etmesine katkıda bulunma eğilimindedir, oysa Rickes'e göre, motif kavramının ve iç yapılarının uygulanmasındaki tekdüzelik, edebiyat çalışmalarına çok daha fazlasını getirecektir. Rickes, çalışmasında Frenzel'in motif tanımına bağlı kalmaktadır. Motif araştırmaları alanında halihazırda var olan terimlerin araştırmacılar tarafından bilinçli bir şekilde ele alınmasını talep etmekte ve araştırmacıları teorik tartışmadan tamamen vazgeçmemeye ve kendilerini yalnızca "motif analizinde bireysel olarak üstlenilen pratikle" sınırlandırmaya çağırılmaktadır (bkz. Rickes, 1989, s.67-76) .

Natascha Würzbach'ın 1993 yılında motif kavramı ile yaptığı değerlendirmeleri de motif araştırmaları için büyük önem taşımaktadır. Würzbach, motifin tüm yönlerini ve özelliklerini içeren eksiksiz bir tanımını bulmanın zor olduğunu kabul etmektedir. Ona göre, "motifler anlatı içeriğinin metinsel-yapısal taşıyıcıları olarak ortaya çıkarlar" (Würzbach, 1993, s.67). Frenzel gibi, Würzbach da bir nesne motifi ile bir sembol arasındaki benzerliği vurgulamaktadır. Ayrıca motifi "izlek", "konu", "sembol", "eylem/olay örgüsü birimi" gibi ilgili terimlerden ayırt etme sorununu da ele almaktadır. "Kişilere, mekâna ve zamana yönelik temelde mevcut yönelim" olan deixisin, bir motifi diğer içerik bileşenlerinden ayıran ana özellik olarak görülmesini önermektedir (Würzbach, 1993, s.70). Ona göre motif, izlek ve konu arasında orta bir konumda yer almakta ve metinler, türler, dönemler arasında olduğu kadar geleneğin seyri içinde de referansları detaylandırmak için özellikle uygun olan karmaşık ama yine de oldukça değişken bir edebi unsur olduğunu kanıtlamaktadır (bkz. a.g.e.).

Mölk (2002, s.19), motif teriminin kullanımına ilişkin ayrıntılı çalışmasında, teknik terim motifin 1930'larda edebiyat ve sanatta sağlam bir şekilde yerleştiği sonucuna varır. Frenzel (2002, s.19-39) ise son yayınında "edebiyat çalışmalarında iki yüz yıllık motif araştırmalarının bir değerlendirmesini" yapar. Bu araştırma yaklaşımı, tıpkı inceleme nesnelere gibi, on dokuzuncu yüzyılın

sonlarındaki pozitivismden ve yirminci yüzyılın başlarında beşerî bilimlerin yeniden yönlendirilmesinden, 1960'ların ve 70'lerin sistem-analitik taleplerine/iddialarına ve yapısalcılık ve metin dilbilimiyle bağlantılara kadar köklü tarihsel, sosyo-kültürel ve estetik değişimleri yansıtmaktadır (bkz. Bisanz, 1973, s.157-158).

Uzun zamandır yapılan ve hâlâ devam eden konu ve motif analizi araştırması, konunun dualistik doğası nedeniyle bu hedefe ulaşamamaktadır. Bu nedenle konu ve motifler üzerine araştırma, yüzyıllarca süren kullanım ve geleneksel konvansiyon yoluyla (tradierte Konvention) Batı edebiyatının ayrılmaz bir parçası hâline gelen değişmezleri (insanlar ve gruplar, eylemler ve konular, nesnelere ve durumlar) ve aynı zamanda bu değişmez değişen anlamlarını (zamanın değişmesi ve bireysel sanatsal yaratıcı kullanım nedeniyle) açıklar (Werlen, 2009, s.662).

Karşılaştırmalı edebiyat, motifleri analiz etme süreci için ideal koşulları sağlamak ve ilgili sonuçları çıkarmak için konu ve motif araştırmasının tercih edilen bir alanıdır (bkz. Werlen, 2009, s.663). Ancak, yöntemin kullanımını anlamsız kılacak zayıflıklarını da gözden kaçırmamak gerekir. Daha önce bahsedilen dualizmle/ikilikle birlikte, asla tek bir yönde fazla ileri gitmemek, ancak her zaman dengeli bir temsil üzerinde çalışmak bir zorluk olmaya devam etmektedir. Bu, bir yandan "yalnızca genel nitelikleri tanımlayan bir soyutlama düzeyine başvurma" eğilimine girilmemesi gerektiği anlamına gelir. Öte yandan, bunları tek tek metin örneklerine uygulamaya çalışırken yararsız olan daha dar ve alt sınıflandırmalara takılıp kalmamaya dikkat edilmelidir (bkz. Werlen, 2009, s.667). Daemrich, karmaşık bir sınıflandırma sorunu ile bir metne somut bireysel uygulama arasındaki bu boşluğu, motif araştırmasının içsel sorunu olarak tanımlamaktadır (bkz. Werlen, 2009, s.671). Ancak, motif araştırmalarında bu olası sorunlar dikkate alınır, motif analizi, belirli bir zaman diliminde farklı metinlerdeki eğilimleri ve gelişmeleri tanımak için iyi bir araçtır denilebilir.

Bir edebiyat kuramı disiplini olarak Alman konu ve motif çalışmalarının, hem halk edebiyatından hem de uluslararası karşılaştırmalı edebiyattan ayıran kendi

metodolojik yolunu bulması gerektiğinin altını çizen Werlen (2009, s.667), halk edebiyatı çalışmalarıyla olan ilişkinin yirminci yüzyılın başlarından beri ikircikli bir ilişki olduğunu ancak motifler üzerine yapılan son araştırmaların, iki araştırma alanı arasındaki karşıtlıkların üstesinden gelmeye çalışmasının olumlu bir işaret olduğunu dile getirmiştir.

2. STEN NADOLNY'NİN YAŞAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, YAPITLARI

2.1. STEN NADOLNY'NİN YAŞAMI

Ebeveynleri Burkhard ve Isabella Nadolny de yazar olan Sten Rudolf Alexander Nadolny, 29 Temmuz 1942'de Zehdenick'te doğmuştur. Babası politik ve ütopyik öyküler ile romanlar yazan bir yazardır, ancak çalışmaları halktan büyük bir ilgi görmemiştir. Daha çok otobiyografik kitaplar yazan annesi Isabella Nadolny ise aile romanları ile daha fazla başarı elde etmiştir. Aynı zamanda Almanya'nın ilk Ankara Büyükelçisi olan büyükbabası diplomat Rudolf Nadolny de yazardır (Bütüner, 2016, s.263).

Nadolny, çocukluğunu, annesinin babası ressam Alexander Peltzer'in 1932'de Chieming'de bir ev inşa ettiği Chiemsee'de geçirmiştir. Traunstein'da liseden mezun olduktan sonra, Nadolny yedek subay olarak eğitim gördüğü Münih Subay Okulu'na gitmiştir. Daha sonra Münih, Tübingen, Göttingen ve Berlin'de Orta Çağ Çalışmaları ve Modern Tarih ile Siyaset Bilimi okumuştur. Lisans eğitimini tamamladıktan sonra, 1974-1977 yılları arasında Berlin-Spandau'da tarih, sosyal bilgiler ve coğrafya öğretmeni olarak çalışmıştır (Munaretto, 2006, s.8).

1976 yılında, Cenevre Silahsızlanma Konferansı'nı ele aldığı, 1932/1933 silahsızlanma diplomasisi konulu tezi ile Berlin Freie Universität'te doktorasını tamamlamıştır (Kraft, 2003, s.912). Büyükbabası Rudolf Nadolny'nin, 1932/1933'te Milletler Cemiyeti'nin Cenevre Konferansı'nda Alman heyetine başkanlık etmesi bu konuyu seçmesinde etkili olmuştur, aynı zamanda "barış çabalarının nasıl başarısız olduğunu" öğrenmek istemiştir (Zehle, 1984, s.5).

1977'de öğretmenlik mesleğini bırakmış, taksi şoförü ve cezaevi asistanı (Vollzugshelfer) olarak çalışmış ardından film eleştirileri, senaryolar ve radyo oyunları yazdığı, yapım yöneticiliği yaptığı film sektörüne girmiştir. Ayrıca set amiri olarak James Bond 007 - Octopussy'nin Berlin film sahnelerinde yer almıştır (Cordsen, 2012a).

Nadolny, ebeveynleri gibi yazar olmak istememiş, ancak gençliğinde, daha sonra en başarılı romanının ana karakteri olacak olan İngiliz kutup araştırmacısı John Franklin'e büyük ilgi duymuştur (Cordsen, 2012a). 1980 yılında, John Franklin'in hayatını konu alan henüz tamamlanmamış romanı "Die Entdeckung der Langsamkeit"ın, "Kopenhagen 1801" adlı bölümü ile Ingeborg Bachmann Ödülü'nü kazanmıştır. Böylece 38 yaşında edebiyat dünyasına ilk adımı atmıştır.

Film yönetmeni olmak isteyen Nadolny, bir senaryo sergisi için hibe olsa da planlanan Netzkarte filmi hiçbir zaman hayata geçirilmemiştir. Nadolny, bunun yerine yazdığı senaryoyu romana çevirmiştir.⁴ İlk romanı Netzkarte, bu gerçekleşmemiş film projesi senaryosundan yola çıkarak 1981'de yayımlanmıştır. 1988'de Berlin Senatosu'ndan aldığı bursla birkaç aylığına İstanbul'a gelmiştir (Kuruyazıcı, 2012, s.115). 1990 yılında Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi'ne kabul edilmiştir.

Yapıtları birçok dile çevrilmiş ve çok sayıda ödül almış olan Nadolny, PEN Zentrum Almanya Yazarlar Derneği'nin üyesidir.⁵ 2020'de Nadolny, ebeveynleri, büyükanne ve büyükbabası arasındaki iç yazışmalardan oluşan 600'den fazla mektubu, fotoğraf albümü ve aile fotoğraflarını, yayınlanmamış küçük el yazmalarını, çeşitli senaryolar ve belgeleri, basın, radyo ve televizyon yayıncılarıyla yaptığı yazışmaları, kendisinin edebi günlüğü olan 2.500'den fazla kaset dosyayı ve daha nicesini içeren mirasını, Münih araştırma kütüphanesi Monacensia'ya devretmiştir (Praske, 2021).

Nadolny, 1980'lerden beri dönüşümlü bir şekilde Berlin ve Münih'te serbest yazar olarak yaşamaktadır (Lorenz, 2010, s.582; Ziko, 2004, s.28).

⁴ Eintrag "Nadolny, Sten" in Munzinger Online/Personen - Internationales Biographisches Archiv, URL: <http://www.munzinger.de/document/00000020248> , Erişim Tarihi: 02.05.2018

⁵ <https://www.pen-deutschland.de/de/pen-zentrum-deutschland/mitglieder/> Erişim Tarihi: 03.06.2018

2.2. STEN NADOLNY'NİN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Nadolny, 1990 yılında Münih'teki poetika derslerinde, "Das Erzählen und die guten Absichten" (Öykü Anlatımı/Anlatı ve İyi Niyetler), bir romancı olarak bireysel yaklaşımını yansıtır. Nadolny'e göre, poetika sadece anlatılan yapıtların toplamı değildir, aynı zamanda yazar onu hayatıyla bile anlatabilir; yazarın aile ve halkla olan ilişkileri de poetikasının bir parçasıdır (Nadolny, 1990, s.79). Nadolny, bu derslerinde kuramsal olarak edebi yazma teknikleri konusundaki bilgi eksikliğini kabul etmekle birlikte bunun yazma tutkusunu yok etmesine izin vermediğini de dile getirir:

"Romanları gerçekten hangi yasaların yönettiğini bilmiyorum, bunu araştırmadım ve bu konuda hiç düşünmedim. Tek bildiğim, yazılarımın aşktan doğduğu. Bu mesleğe ve [...] yarattığı karakterlere karşı büyük bir sevgi besliyorum" (Nadolny, 1990, s.23).

Öykü anlatımının özdüşünümsel karakterine vurgu yapar. Onun edebi pratiğinde, bu üstkurmaca etkileşimi her şeyden önce Selim oder die Gabe der Rede (1990) adlı romanında bulunabilir. Çünkü kendi deyimiyle "yazıda ve diğer tüm "hazırlanmış" anlatılarda asla sadece anlatının kendisi yoktur, her zaman bu anlatının aynı anda bir anlatımı vardır (Nadolny, 1990, s.25) ve "anlatı her zaman kendini de anlatır" (Nadolny, 1990, s.58). Ders sadece kurgusal romanı "Glashütte bis Hautflügler" in doğuşunun bir temsili değil, aynı zamanda öykü anlatımı konusunda örnek bir taslak niteliğindedir. Nadolny'nin "Glashütte bis Hautflügler" adlı roman örneğindeki anlatıcı Vera, Nadolny'nin roman kahramanlarıyla aynı yaşam durumlarını ve yazma sürecinin aşamalarını yaşar. Bir yazar olarak yaptıklarını daha kolay anlatabilmek için dinleyicilerine bir yapıtın nasıl ortaya çıktığını gözlemleyebilecekleri bir öykü sunar. Bilimsel olarak tartışmacı bir açıklama yapmak yerine, bir romanın kurgusal öyküsünü anlatır. Yazar X, öğrenci Vera'ya âşık olarak intihar eder. Vera roman projesini bulur ve romandaki notlarla birlikte not koleksiyonunu devralır ve erkek arkadaşının öyküsünü anlatmaya devam etmek ister. Erkek arkadaşının hayatını geriye dönük ve anlatısal olarak başarılı kılmak ister. Deyim yerindeyse, kendisinin de yer aldığı bir karşı-öykü yazmak ister.

Nadolny'nin yazısındaki aşamalar, yapıtlarındaki kahramanların yaşam aşamalarına benzer (bkz. Wittstock 1994, 264). Bununla birlikte, Nadolny'nin kendi çalışma pratiği, çoğunlukla sunulan çalışma yöntemiyle yeniden üretilir. Bu uzaklaşmayla, bir yazar olarak pratikte yeni içgörüler kazanırken aynı zamanda genel yazma etkinliklerinin standartlaştırılmasından da kaçınıyor. Dersler rezonansa yönelik değildir, amaçları zaten yayınlanmış olan "sonucun zayıf ve güçlü yanlarını" (Nadolny, 1990, s.26) göstermek değil, yaratma sürecini göstermektir.

Nadolny'nin edebi düzyazı çalışmalarının neredeyse tamamı öykü anlatımı, anlatıcı ve onun sanatsal öykü anlatma özgürlüğü ile ilgilidir (Ziko, 2004, s.13). Anlatılan olayları ve karakterleri temsil etmenin bir yolu olarak yabancı bakışı kullanır. Bu nedenle Nadolny, tarihsel öyküyü edebi bir hayali anlatıya dönüştürmek için sanat araçlarını kullanır (Höyng, 1991, 81).

Romanın düşünceden gerçekleşmesine kadar olan gelişiminin betimlemesi, Nadolny'nin öykü anlatımı için basit temel kurallar koymasına izin verir. Öykü anlatımında, bir ilham ve malzeme toplama aşamasından sonra, "eldeki ayrıntılardan bir dizi/seri üretimi" gelir (Nadolny, 1990, s.99). Bir yazarın çalışmasının ana kısmı, mevcut malzemedен/konudan romanla ilgili ayrıntıların bilinçli seçiminde yatmaktadır. Bundan sonra, toplanan materyali ve olguları belirli bir sıraya koymak, yani "gerçek" veya "kurgu" arasında anlaşılır bir bağlantı kurulmasını sağlamak, bunları bir bağlama oturtmak yazarın görevidir. "Anlatıcının organize olması, mantık çerçevesine oturtması, konuyu yapılandırması, neredeyse bir tür yönetici olması gerekir" (Nadolny, 1990, s.93). Nadolny'e göre, bir yazarın yapıtı ile bir mimar, mucit veya girişimcinin yapıtı arasında çok az fark vardır. Yazarın görevi, bilincimizin en önemli kazanımlarından biri olan anlatısallaştırma (Narrativierung). Nadolny bu nedenle anlatıyı, her insanın yaşamı için bir bağlam oluşturmak amacıyla yaptığı, yapmak zorunda olduğu otomatik bir faaliyetin bir yönü olarak görmektedir. Nadolny'nin kendisinin de belirttiği gibi, "anlatısallaştırma" terimini ve bununla

bağlantılı bilinç işleyişi teorisini Julian Jaynes'ten almıştır. "Anlatısallaştırma" terimi şu anlama gelmektedir:

"Bilinçte gördüğümüz vekil benlik her zaman bir yaşam öyküsünün kahramanıdır. (...) Yeni durumlar, seçici algılar aracılığıyla bu devam eden öykünü bağlantı parçaları olarak işlenir; sınıflandırılmayan algılar fark edilmeden kalır ya da en azından hafızadan çıkarılır. Daha da önemlisi, kendimi içine yerleştirdiğim durumlar, yaşam öykümde kendim için yarattığım benlik imgesi, eylem ve seçim prosedürleriyle öngörülemeyen yeni durumların üstesinden gelebilecek kadar gelişene kadar, devam eden öyküme uyacak şekilde en başından seçilir. (...) Bilinç, kendimizi içinde bulduğumuz her eylem için bir açıklama getirmeye her zaman hazırdır. (...) Ama bu şekilde sadece kendi "Ben'imizi (qua analogon)" değil, dikkatimizi çeken her şeyi ve her şeyi anlatırız. Münferit bir olgu, başka bir münferit olgu ile belli bir bağlamda anlatılır" (Nadolny, 1990, s.127).

Nadolny, anlatısallaştırmanın beynimizin biyolojik yetenek ve özelliklerinden biri olduğu görüşünden etkilenir ve bunu anlatı edebiyatının hayati gerekliliğinin bir nedeni olarak görmektedir (Nadolny, 1990, s.127). Son olarak, ayrıntıların seçimi ve sunumu ile olaylara bakış açısı ve algısı anlatıcının kişi tanımıyla bağlantılıdır. Nadolny, bu üç süreci (toplama ve seçme, bağlam oluşturma ve anlatıcıyı seçme) öykü anlatımının, üç gerekli amacı olarak adlandırır. Nadolny ne bilinçli olarak beklentileri karşılamaya ne de onları radikal bir şekilde kırmaya niyetlidir. Ancak poetika dersinin başlığındaki "iyi niyetler" tam olarak şudur: Bir çağın iyi niyetlerini sürdürmek hâkim ahlak kurallarına uymak anlamına gelmez, bunlar yaygın, yazılı olmayan, ancak son derece etkili düşünme yasakları ve emirleridir. Öte yandan, bir romanı mahvedebilecek, "güzel" yazmak ya da "hedef gruplara hizmet etmek" vb. "iyi niyetler" bulunmaktadır.

"Das Erzählen und die guten Ideen"de, iyi fikirlerden, onların kökeninden, gelişiminden, aynı zamanda yazarın soyut bir düşüncenin boyunduruğu altına girdiğinde ve böylece doğal anlatı akışından saptığında neden oldukları zarardan bahseder. Nadolny, romanlarında poetika derslerinde "gerçekten iyi fikirler" dediği fikirleri gerçekleştirir. Yeni ayrıntı düzenlemeleri ve yeni bağlantılar yaratmak için eski tanıdık detaylar ve bağlantılar arka plana itilmelidir. Yeni ayrıntılar ve bağlantılardan yeni öyküler oluşturulabilir. Dünyayı algılamanın bu

yeni yolu, yabancı bakış, yani olağanüstü bir karakter perspektifi süreci, Nadolny'nin o döneme kadar yazdığı tüm romanlarında bulunabilir.

Nadolny, kendisini yazılarının ve yapıtlarının konseptinin tek sorumluluğunu taşıyan egemen bir yazar olarak görmektedir. Yapıtların gerçek şablonları sadece yol gösterici olup, özgün bir hava taşıması ve böylece hayal gücünü sınırlar içinde tutması gerekir. Bu anlamda, kişinin kendi ilham ve bakış açılarından vazgeçme olasılığını dışlamıyorsa, yazma pratiği kolayca kontrol edilebilir (bkz. Ziko, 2004, s.14)

Nadolny, 1968 kuşağını ideolojik olmayan ve önyargısız bir şekilde betimleyen Nadolny, tarih doktorası yapmış olmasına rağmen kendisini bir tarihçi olarak değil, romancı olarak görmektedir. Tarihi gerçeklerin hep arka planda geçtiği romanlarına ironik bir dille kurgusal ayrıntılar ekler:

"Ayrıntıları ben belirlerim, söylerim, atlarım, değiştiririm deme küstahlığını yaşamamıştım roman olmazdı biliyorum" (Nadolny, 1990, s.53).

Yazma görüşünün bir başka aksiyomu, bir öykü yazmak için hiçbir mesajın, yani niyetin gerekli olmadığıdır. 1990'daki poetika dersinde Nadolny, toplumsal bir ütopya için net ana hatlar sunmayı reddeder. Hem yazardan hem de okuyucudan entelektüel bağımsızlık ve egemenlik talep eder. Daha çok "entelektüel bağımsızlığı, zamanın ruhunun yeniden üretilmesini ve edebi yapıtın inatçılığını" savunur (Lützeler, 1994, s.12). Bu tavırla Nadolny, birçok çağdaşı gibi, temel bir postmodern tavır çerçevesi içinde durur (Ziko, 2004, s.16) Nadolny'e göre eğer bir şey cesarete ilham veriyorsa, kalıcı olan ve savaşılabilen cesaretlese, o zaman bunlar başarılı öykülerdir ve iyi niyetli olmayanlardır, yani bağımsız algı ile, zaten her şeyi başka bir yerden bilenlerle değil. İnsanları güçlendirmek isteyen, onları kendileri olmaya ve mutluluğu aramaya teşvik etmek isteyen herkes, iyi bir amaç için programlanmış öyküler anlatmamalı, gözlemleri, düşünceleri ve hayal gücünü yansıtan bir iplik örmelidir (Nadolny, 1990, s.59).

Anlatı çalışmalarının ilk aşaması, ilhamla ve belirli özellikler fikriyle başlar. Bu nedenle, iyi fikirler, kişinin günlük yaşamda genellikle işittiği fikirleri, yani herhangi bir pratik buluşu veya bir problemin çözümünü içermez (bkz. Nadolny, 2001, s.14). Nadolny, iyi bir fikir diye bir şeyin olmadığı, yalnızca öykü anlatıcılığının ve edebiyatın ilerleyebileceği bir fikrin olduğu sonucuna varır (bkz. Nadolny, 2001, s.15). Sonuç olarak, benzersiz bir fon olarak fikri, çalışmaları hakkında belirli bir merak uyandırır: bir öykünün nasıl ortaya çıktığı ve nasıl daha da gelişeceği. Ancak, fikrin günlük anlamıyla karıştırılmaması için Nadolny, kendisine bir öykü yaratmada yardımcı olabilecek fikirleri "anlatı fırsatı" (Erzählchance) olarak adlandırır (bkz. Nadolny, 2001, s.17). "Anlatı fırsatı" kavramı, öykü anlatımının araçlarının, olasılıklarının ve bakış açılarının çeşitliliğini gizler. Artık rasyonel olarak incelenen ve işlenen fikirlerin organizasyonu ile ilgilidir. Bu amaçla, fikri hayata geçirmek ve ondan hareketin bir taslağını geliştirmek için araçlar kullanılır (Ziko, 2004, s.17).

Anne Bohnenkamp, Nadolny'nin tüm yapıtlarında tekrarlanan prosedüründen anlatıcının şu temel işleyişini çıkarır:

"Ayrıntıları bu şekilde algılamak, her şeyden önce şeyleri alışılmış sınıflandırmalarından ve gruplandırmalarından ayırma becerisini gerektirir ve bu da yaygın genellemelerin ve tanıdık bağlamların sorgulanması gerektiği anlamına gelir. Ancak o zaman yeni ayrıntı düzenlemeleri düşünülebilir, yeni bağlantılar kurulabilir ve yeni öyküler anlatılabilir" (Bohnenkamp, 1996, s.20).

Kısacası Nadolny, yalnızca bir düzen yaratmayı değil, içeriğe ilgi uyandırmayı amaçlayan tanıdık çevreye bir yabancıнын bakış açısıyla çalışır. Bunun için bir öykünün yeni olması gerekmez, sadece farklı olması yeterlidir. Nadolny'e göre, esnek, okur odaklı bir yorum için böylesine özgür bir alanın yaratılması, ona belirli bir roman fikrini veren, yazılarını etkileyen ve yapıtlarının içeriğini oluşturan bir "yabancı bakış süreci"ni gerektirir. Yapıtta anlatılan tanıdık dünyanın yabancılaşması, okurken otomatik olarak algılanır ve özümсенir. Bu durumda Bohnenkamp, okuyucunun okurken deneyimlediği "verili bağlamların çözümlenmesinden" bahseder. Bu, sunulan dünyayı kendisi için yorumlama ve onu yeniden inşa etme yeteneğini garanti eder (bkz. Bohnenkamp, 1996, s.28).

Nadolny için önemli bir unsur da roman kahramanının bakış açısı meselesidir. Bu nedenle, okuyuculara belirli gerçeklerin farklı bir perspektiften de görülebileceğini göstermek için bir anlatının farklı, alışılmadık bir bakış açısını benimsemesini vazgeçilmez olarak görür:

"Bir şeyleri kimin kafasından gördüğünüze ve yazdığınıza karar vermelisiniz. Ve bir kafada her şey nispeten net bir ilgi sıralamasıyla gerçekleşir: retinadan gelenler, akla gelenler, düşünülenler ve sorular - belli bir sırayla." (Nadolny, 1990, s.137)

Nadolny, öyküsünü yaratırken yalnızca ilham ve kendiliğinden toplanan ayrıntılar üzerinde durmamaktadır. Bunu araştırma ve materyal toplama aşaması takip eder. Olası kahramanların, olay örgüsünün, mekânların vb. ana hatları çizilmiş olsa da romanın kurgulanması için yeterli değildir. Wolfgang Bunzel ile yaptığı bir röportajda Nadolny, çalışmanın yolculukla ilişkilendirdiği bu kısmından hoşlandığını, bu yüzden de bu aşamayı mümkün olduğunca uzatmaya çalıştığını itiraf etmektedir (bkz. Bunzel, 1996a, s.121). Buna ek olarak, yolculuk yoluyla sıradan bir insan tarafından fark edilmeyen keşifler yapılır. Yabancı bir gezgin olarak bulduklarını kullanır, yeni bir bağlama oturtur ve böylece romanını zenginleştirir. Yolculukların varış yerleri, olası eylem ve olay sahneleridir. Yerinde bir arama ya fikirleri doğrular ya da yanlış olduğu ortaya çıkar. Aynı zamanda bu mekanlarda kalmak mekân, insanlar ve tarih hakkında bilgi toplamanızı sağlar ve her zaman detayları gözlemleyerek edineceğiniz yeni fikirler verir.

Nadolny'nin çalışmasının bu aşaması, koşulların gerçekliğinin Nadolny için ne kadar önemli olduğunu gösterir. Dahası, bu aşama anlatı konusunu kontrol etmeye hizmet eder. Yazarın özgürlüğünü fikirlerin keyfi olarak şekillendirilmesinde değil, toplanan ayrıntıların keyfi olarak seçilmesinde ve bunların mantıksal olarak birbirine bağlanmasında görür. Ein Gott der Frechheit romanını örnek olarak kullanarak araştırma deneyimini açıklamaya çalışır:

"Eğlenceli olan, örneğin "Hermes" [...], Santorini'de volkanizmanın arta kalan siyah duvarını bulmaktı, şimdi kararmış ama hâlâ ölümsüz Hermes'in

asılabileceği yer. Ya da yolda karşılaştığım şeyleri dâhil etmek için" (Bunzel 1996, s.121).

Bir araştırmanın bu yönleri seçilen malzemenin düzenlenmesine ilişkin çeşitli rasyonel kararların merkezi aşamasında bir araya gelir (bkz. Bohnenkamp, 1996, s.19) veya Nadolny'nin kendisinin tanımladığı gibi: Anlatıcı "malzemeyi rasyonelleştirmeli, yapılandırmalı, neredeyse bir tür yönetici olmalıdır" (Nadolny, 1990, s.42). Yazı yöneticisinin performansı, tam olarak önce ayrıntıların toplanması ve kaydedilmesi gerçeğinde yatmaktadır. Bu noktadan itibaren yazar yazmaya başlar. Bazı ayrıntıları atlayıp diğerlerini koruyarak seçme gücünü kanıtlayabilmelidir. Seçilen ayrıntılar daha sonra bir sıraya konur; bu sıranın ille de kronolojik olması gerekmez. Sadece bağlamları önemlidir (Nadolny, 1990, s.48).

Bu aşamada yazar Nadolny'nin aklında her zaman yazdıklarını etkileyen üç temel soru vardır:

- Hangi ayrıntılar seçildi ve hangileri farklılaştırıldı?
- Ayrıntılar hangi sıraya göre yerleştirilmiştir?
- Anlatıcı kim? Çünkü anlatıcı az ya da çok belli bir perspektif sunar ve bu perspektif hiçbir zaman yazarınkiyle otomatik olarak aynı değildir.

Nadolny, öykü anlatımının onsuz yapamayacağı bu üç önemli bilinçli kararı, "öykü anlatırken gerekli üç niyet" olarak adlandırır (Nadolny, 1990, s.55). Bu üç niyet birbiriyle belirleyici bir ilişki içindedir.

Yazmaya hazırlanırken bu organizasyonel titizliğe rağmen, yazar yazma sürecini engelleyen engellerden kaçınmaz. İlk engel, sunulan bir fikri kâğıda dökme girişimi ile başlar. İmgelem ve onun kelimelere, yani dile dönüşmesi birbiriyle uyumsuz bir ilişki göstermektedir. Dil düşünceye direnir, o da dile direnir. Nadolny, özellikle rüyaları yazmaya çalışırken bu ilişkiyi fark eder. Yazarak rüyanın kendi içeriğini nasıl özlediğini ve yazmanın bu orijinale nasıl yeni, yabancı yönler kattığını fark eder. Rüyanın rasyonel incelenmesi yoluyla, gözlemlere ve

nesnelere, bu şekilde rüyada gerçekleşmeyen kavram ve isimler, sadece anlatılarak (isteyerek) verilir.

Rüyayı ya da rüyada yaşananları yazıya dökmek, kelimelere dökmek istemesi, yazarı beklenmedik bir idrake sevk eder: Unutmamak için tutunmak istediği şey unutulur (Nadolny, 1990, s.32). Bu, rüyalar yazıldığında, kazanılan iç görülerin uyanıklık oranıyla karıştırılmasıyla açıklanabilir. Bu yüzden duyguların yenilenmesi ve farklı bir şekilde olması gerekir. Nadolny, "Roman oder Leben?" adlı denemesinde orijinal fikrin yazılarak yabancılaşmasından bahseder. Yazılan, artık ilk duygu ve deneyimlerle özdeş değildir:

"Yazılanlar [...] sürekli yeni, faydalı alt düşünceler üretir, artık kimse kaynağa bağımlı değildir" (Nadolny, 1993b, s.12).

Yazmanın önündeki bir diğer engel de dildir. Yavaş yavaş yazarın kontrolünü ele alır. Nadolny, dilin direnme gücüyle yazara iletmek istediği bir uyarıdan söz eder. Yazarı düzeltmeye başlayarak yazarın otoritesinden kaçır (Nadolny, 1990, s.90).

Ancak tüm bu prosedürler ve önlemler, bir yazarın önündeki en büyük engeli, yani krizi engelleyemez. Tıkanma gelmeli ve yazar kendi yeteneği hakkında kendinden şüpheye düşmelidir. Bu durum sitelere, yapıtlarının ve elindeki taslağın anlamı ve niyeti hakkındaki tartışmalara ve nihayetinde derin bir depresyona yansır. Ancak: "Kriz iyileşir" (Nadolny, 1990, s.62). Yazarın tıkanmasına boyun eğmek yerine, geriye dönük olarak kendi yargılarını gözlemler ve kendisine karşı suçlamalarda bulunur. Bu durum, yapıtlarında kaçınmak istediği yönlerin ortaya çıkmasına neden olur, örneğin çok övülen iyi niyetli eğitim, aydınlanma ya da saf eğlence gibi. Bu özeleştiri ile anlatılan bir tür karşı tarih ortaya çıkıyor. Nadolny burada da krize neşeli bir merakla yaklaşır. Bir karşı öykü olarak, olay örgüsünün olası yönlerini çizmek için yazılı yapıt için oluşturulan karşıtlıkların toplanmasına katkıda bulunur. Nadolny'nin bu durumda tavsiyesi basittir: Krize karşı en iyi ve en etkili yöntem yazmaya devam etmektir. "Diğer" öykü, daha önce yazılmış olan bağlamın kaybolmasını önler. Ancak aynı zamanda başka bir biçim de inşa eder (Nadolny, 1990, s.62).

Wolfgang Bunzel ile yaptığı röportajda Nadolny, yazar olmanın ne anlama geldiğine dair anlayışını net bir şekilde ortaya koyar. Piyasanın veya eleştirmenlerin taleplerine ve bir yazarın görevleri hakkındaki sabit fikirlere boyun eğmez. Bir yazar olarak, kendine güvenen tutumun yapıtın yaratılmasındaki rolünü inkâr etmek istemese de bu, Nadolny’i “bir zamanın ruhundan” (Nadolny, 1990, s.95) bağımsız kılar. O olmasaydı, yazma krizlerinin üstesinden gelinemezdi veya öykü anlatımı için yeni fikirler ve olasılıklar yaratmaya yardımcı olan karşıtlıklar keşfedilemezdi.

Yazma krizinin üstesinden gelip yapıtla ilgili tüm şüpheleri ortadan kaldırdıktan sonra, sıra yapıtın bağımsız aşamasına gelir. Bu süre zarfında, romana dâhil edilebilecek yeni fikirler ortaya çıkar. Roman şekillenir. Yazar bile zaman ve fikir kaybindan artık rahatsız değildir, çünkü artık o da öyküye saygı duymayı başarır. Bu tutum aynı zamanda yazarın bitmiş kitabına, özellikle de kendini orijinal fikir ve niyetlerden uzak hissettiğinde daha sakin bakmasına yardımcı olur. Yavaş yavaş, yazar kendini kendi ürününden ayırır ve artık onu bir mülk olarak görmez. Düşünceleri, fikirleri ve bağlantıları artık okuyucuya ve onlarla birlikte yapıtın kendisine devredilmiştir. Nadolny, artık okuyucu kitesini "ortak sahipler" ve "ortak yazarlar" olarak görmeye başlar. Bu, bir yazarın yapıtı için en büyük başarıdır (Nadolny, 1990, s.105f.).

Bir dış baskıya karşı egemen ve bağımsız bir tutum, Nadolny’e yeni öykü anlatımı olanakları verir (Nadolny, 1990, s.119). Bu anlamda onun öyküleri, belirli olaylar veya durumlar için kesin bir alternatif sunma veya ilan etme niyetinde değildir. Bunlar, bireysel olarak ilişkili olasılıklar olarak görülmelidir ve okuyucuyu önceden belirlenmiş dogmalardan veya gerçeklerden kurtulmaya ve insanlar, kültürler, olaylar, geçmiş ve hatta söylenenler hakkında kendi bağımsız düşüncelerini oluşturmaya teşvik etmeyi amaçlar. Burada Nadolny, yazarın özel başarısını ve görevini görmektedir.

Nadolny, onu yazmaya neyin teşvik ettiği sorulduğunda şu yanıtı verir:

"Yalan söylemek bile eğlenceli, evet! Özellikle de birine inanılırsa. Bu zevk olmasaydı öykü anlatıcılığı muhtemelen var olmazdı" (Nadolny, 1994, s.22).

Metinleri sadece öyküleri anlatmaktan alınan bu zevkle ilgili değil, daha ziyade öykülerin 'gerçek'ten çok 'yalan'a atfedilebilecek 'hayat kurtarıcı' işleviyle ilgilidir.

Edebi postmodernizmin etkisi Almanca yazan yazarların yapıtlarında kendini göstermiş ve bu yazarların yazıları 20. yüzyılın sonundaki edebiyat eğilimlerini yansıtmıştır. Sten Nadolny'nin 1983'te yayımlanan ve çok satan "Yavaşlığın Keşfi" adlı kitabı bunun uygulanabilirliğinin kanıtıdır. Nadolny, kendisini bu edebi hareketin öncüleri arasında saymasa da, yapıtları postmodern dalgaların yaratıcılığına kapılabilecek yazarlar grubuna aittir (Šebestová, 2013, s.79) Romanlarıyla postmodernizmin talep ettiği çoğulculuk ölçütünü yerine getirir ve ustalıklı anlatı tarzında işlediği tarihi, (oto-)biyografik ve özgün kaynakları çekinmeden kullanır. Örneğin Yavaşlığın Keşfi'nde John Franklin, Netzkarte'de Sten Nadolny'nin kendisi ve Türk arkadaşı, Selim ya da Konuşma Yeteneği'nde Selim, Semra Erkan, Ullsteinroman'da Ullstein yayıncılık ailesi gibi (Ziko, 2004, s.14).

Nadolny, özgürlük ve bağımsızlığın bir yansımasını ortaya koyan geniş bir görüş ve olasılık yelpazesini gözler önüne serer. Edebi yapıtlar, birçok şekilde yorumlanabilen dünyanın renkliliğini cömertçe kabul eden açıklıklarıyla karakterize edilir. Nadolny, edebiyatı "eğlenceli, bazen neredeyse bir düşünce sporu gibi, çoklu yorumlara can sıkıcı bir davet" olarak tanımlar (Nadolny, 2001, s.139).

Nadolny, Yeni bilgi ve deneyim kazanmak için yazarın çok ve sık okuması gerektiğine inanır. Ona göre "fikirler [yani yazma fikirleri] genellikle, hatta çoğunlukla, okunan ve tekrar okunan şeylerden gelir" (Nadolny, 2001, 139). Romanlarında, aralarında Thomas Mann'ın da bulunduğu diğer yazarların yapıtlarına birçok gönderme bulmak mümkündür.

Nadolny'ye göre öykü anlatma sanatı, ortaya çıkan anlatı her zaman sade ve basit olmasa ve büyük bir planlama gerektirse de yazma sürecinde bu planın bir kenara bırakılması gerekse de sadece öykü anlatmak isteyen ve buna ihtiyaç duyan parlak gözlü bir çocuk olmaktan ibarettir. İşte tam da bu şekilde, çocukların meraklı ve aydınlık bakışlarıyla ortaya çıkan anlatı sesleri, dünyayı ve düzeni ters yüz etmeyi sevmekte ve metinlerin olasılık alanında neler olabileceğini görmek istemektedir. Yine de bu olasılık alanları tamamen kurgusal bir alanda yerleşik kalmamakta, "hayal gücünün kanıtlayıcı gücü" ile gerçekliğe geri yayılmaktadır, çünkü öyküler gerçekliğin ve onun olgusal sınırlarının bir genişlemesini temsil etmektedir. Çünkü öyküler anlatıldıkça bu gerçekliğin bir parçası hâline gelip onun sabit olduğu varsayılan sınırlarının altını oymaktadır (Podskalsky vd., 2013).

Lorenz'e (2004, s.572) göre Nadolny yapıtlarıyla ilerlemeye olan inanç, bilgi seli ve hızlı teknolojik gelişmeler ile eşzamanlı olarak yaşam kalitesinin kaybı ile karakterize edilen gelişmekte olan elektronik çağa karşı bir duruş sergilemektedir.

2.3. STEN NADOLNY'NİN YAPITLARI

Nadolny, 1980 yılında 38 yaşındayken Klagenfurt'ta Ingeborg Bachmann Yarışması'na girerek edebiyat dünyasına ilk adımı atmıştır (Cordsen, 2012). Üç yıl sonra yayınlanan, en çok satan romanı *Yavaşlığın Keşfi*'nin beşinci bölümü olan 1801'de Kopenhag ile Ingeborg Bachmann Ödülü'nü almıştır. Ancak 100000 Avusturya Şilini (14.000 Mark) olan para ödülünü proteste etmiş ve yazdığı bir mektupla jüriden yarışmacılar arasındaki bu çirkin rekabeti önlemek için ödülün tamamının on sekiz katılımcı arasında eşit olarak dağıtılmasını sağlamıştır (Zehle, 1984, s.3).

Nadolny'nin ilk yapıtı olan *Netzkarte* romanı 1981 yılında yayımlanmasının ardından, 1983'te yayımlanan romanı *Yavaşlığın Keşfi* dünya çapında bir başarı elde etmiştir. Bunu, öğrenci Alexander ve Türk göçmen işçi Selim ile birlikte

öğrenci protesto hareketi (1965–1989) hakkında bir dönem romanı olan *Selim ya da Konuşma Yeteneği* (1990) izlemiştir. Edebi dergilerde, gazetelerde ve koleksiyonlarda yazılan birçok makaleye ek olarak, 1990'da Nadolny, Münih Ludwig Maximilians Üniversitesi'nde poetik dersleri vermiştir ve *Das Erzählen und die guten Absichten: Münchner Poetik-Vorlesungen* (1990) başlığı ile kitap hâline getirmiştir. Bir sonraki romanı olan *Ein Gott der Frechheit* (1994) bir antik tanrıyı canlandırmış ve bir kez daha Alman tarihini ele almıştır. Harald Eggebrecht ve Michael Winter ile birlikte Percy Warberger takma adıyla 1994/95'te Süddeutsche Zeitung'da 53 seride yer alan ve 1995 yılında kitap olarak yayımlanan *Das große Spiel oder Im Dickicht der Begehrlichkeiten*, adlı uzun metrajlı romanı (Feuilletonroman) yazmıştır (Apel, 1996). 1999'da Netzkarte'nin ana karakteri Ole Reuter geri döndüğü ve geçen yirmi yılın ardından yine trenle tüm Almanya'yı dolaştığı *Er oder Ich* romanı yayımlanmıştır. 2000 yılında ise Göttingen'deki Georg-August Üniversitesi'nde poetik dersleri vermiştir ve *Das Erzählen und die guten Ideen: die Göttinger und Münchener Poetik-Vorlesungen* (2001) adı altında kitap hâline getirmiştir. Yine 2001 yılında (Nadolny'nin öyküsünü yazdığı grafiti sanatçısı Loomit'in çizimleriyle bir tür çizgi roman olan *Amnea - Oder: Die fliegende Teetasse* yayımlanmıştır. 2003'teki Ullstein romanıyla Nadolny, Ullstein ailesinin ve Ullstein yayınevini öyküsünü yazmıştır. 2004 yılında Hartmut von Hentig ile birlikte önemli veya tipik kişilikler hakkında yazdıkları *Deutsche Gestalten* yayımlanmıştır. 2009 yılında ise Jens Sparschuh ile Doğu ve Batı Almanya'daki askerlik deneyimlerini anlattıkları *Putz- und Flickstunde. Zwei kalte Krieger erinnern sich* yayımlanmıştır. 2012'de Nadolny, arka planında Nadolny'nin kendi biyografisinin sayısız ayrıntılarını işlediği, kendi gençliğine zamanda yolculuk yapan emekli bir hâkimin öyküsünü anlatan *Weitlings Sommerfrische* romanı yayımlanmıştır. 2017'de yayımlanan son romanı *Das Glück des Zauberers* ile 20. yüzyılın tarihini bir büyücünün bakış açısıyla ele almıştır.

Yapıtlarının çok katmanlı anlatı yapıları, yazma sürecinin kendisini yansıtır. Nadolny, bunu *Amnea oder: Die fliegende Teekanne* (2001) adlı çizgi romanında çarpıcı bir şekilde ortaya koymuştur. Nadolny, *Münchener und Göttinger Poetik*

und die guten Ideen (2001) adlı yapıtlarıyla bir yazar olarak kendi anlayışıyla ilgili denemeler sunmuştur (Lorenz, 2004, s.573).

Nadolny'nin yayımlanan tüm yapıtları ve aldığı tüm ödüller kronolojik olarak şu şekildedir:

Yapıtları:

- 1981: Netzkarte.
- 1983: Die Entdeckung der Langsamkeit.
- 1990: Selim oder Die Gabe der Rede.
- 1990: Das Erzählen und die guten Absichten: Münchner Poetikvorlesungen im Sommer 1990.
- 1994: Ein Gott der Frechheit.
- 1996: Das große Spiel oder Im Dickicht der Begehrlichkeiten.
- 1999: Er oder ich.
- 2001: Das Erzählen und die guten Ideen: die Göttinger und Münchener Poetik-Vorlesungen.
- 2001. Amnea- Oder: Die fliegende Teetasse.
- 2003: Ullsteinroman.
- 2004: Deutsche Gestalten.
- 2009: Putz- und Flickstunde. Zwei Kalte Krieger erinnern sich.
- 2012: Weitlings Sommerfrische.
- 2017: Das Glück des Zauberers.

Ödülleri:

- 1980: Ingeborg Bachmann Ödülü (Ingeborg-Bachmann-Preis)
- 1985: Hans Fallada Ödülü (Hans-Fallada-Preis)
- 1986: İtalyan Yabancı Edebiyat Ödülü Premio Vallombrosa
- 1995: Ernst Hoferichter Ödülü (Ernst-Hoferichter-Preis)
- 2004: Jakob Wassermann Edebiyat Ödülü (Jakob-Wassermann-Literaturpreis)
- 2005: Mainz Şehri Yazarlar Ödülü (Mainzer Stadtschreiber)

- 2010: Weilheim Edebiyat Ödülü (Weilheimer Literaturpreis)
- 2012: Rheingau Edebiyat Ödülü (Rheingau-Literaturpreis)
- 2012: Ravensburger Yayınevi Derneği'nin Kitap Ödülü (Buchpreis der Stiftung Ravensburger Verlag)

1995 yılında Ernst-Hoferichter Ödülü'nü o zamana kadar yayımlanan tüm yapıtları için almıştır. Ödül töreninde yaptığı konuşmada, tek bir yapıt için ödüllendirilmenin “güzel” olduğunu, bununla birlikte, bir yazarın bütün yapıtları için ödül almasını “mutluluk” olarak adlandırdığını dile getirmiştir (Lorenz, 2010, s.582-583).

3. STEN NADOLNY'NİN ROMANLARI

3.1. "NETZKARTE (1981)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ

Türkçe çevirisi olmayan "Netzkarte" romanı, yazarın ön açıklaması dışında, "1976 Baharı", "1978 Yazı" ve "1980 Sonbaharı" başlıklı üç ana bölüm ve toplam on bir alt bölümden oluşmaktadır. Roman, ana karakter Ole Reuter'in yolculukları sırasında tuttuğu günlük notlarını bir kitap hâline getirmesi için emanet ettiği yazarın ön açıklaması ile başlar. Romanın "1976 Baharı" adlı bölümünde, ilk devlet sınavını geçmiş, ikinci devlet sınavına birkaç hafta kala öğretmenliğin kendine uygun olup olmadığından emin olamayan Ole'nin bir ay geçerli bir ağ kartı satın alıp Federal Cumhuriyet'te dolaştığı 1978'e kadar olan dönem ve yaşadığı zihinsel kriz ele alınır. Ole, hissetikleri, düşünceleri, hayalleri ve dışarıdaki gerçeklikle uzlaşmanın bir yolu olarak yazmayı seçer.

"1978 Yazı" başlıklı ikinci bölüm sadece altı sayfayı kapsamaktadır. Günlüğün başlangıcı yolcuğun başlangıcından sonraki zamanı anlatır. Ole'nin ikinci sınavındaki başarısızlığı, yolculuk arkadaşı Judith ile ilişkisinden ve Ole'nin film endüstrisindeki kariyerinden bahsedilir.

Üçüncü bölüm, "1980 Sonbaharı", ağ kartı ile Almanya'da ikinci bir demiryolu yolculuğu hakkında bilgi vermektedir. Birinci tekil şahıs anlatıcı, annesini ve eski arkadaşlarını ziyaret ederek ve ölen babasını anarak kimlik arayışını daha da ileri götürür. Yazmak, krizin üstesinden gelmenin bir yolu olmaya devam eder. Aynı zamanda Doğu ve Batı Almanya arasındaki sınır kapısındaki korkunç duyguyu da anlatır, ülkesinin geçmişini, kendi hayat öyküsünü sorgular ve babasıyla olan sorunlu ilişkisine işaret eder, tatmin edici bir iş, sevgi ve güven arar, mutluluk ve hayallerine ulaşmak için çabalar. Romanın ek kısmı ile yolculuğun başarılı ve mutlu bir şekilde sona erdiği öğrenilir. Roman, Kasım 1980'de >Meslektaşım N.<'ye gönderilen bir mektupla biter. Mektubu yazan, "Sevgili Bay Nadolny" selamını seçen Ole Reuter'dir. Ole'nin mektubunun ve romanın son satırlarından,

yine dönüp dolaşıp öğretmenlik mesleğinde karar kıldığı, Amerika'da binicilik eğitmenliği yaptığı öğrenilir.

Nadolny, "aslında onu sadece film versiyonu için komite parası almak amacıyla romana uyarladım" (Steinert, 2013) diyerek ilk edebi çıkışını hayata geçirilemeyen bir senaryoya borçlu olduğunu dile getirir. Yazar annesinin yayınevi olan Münih'teki List Verlag el yazmasını basmadan önce "Netzkarte"yi on bir yayıncıya teklif etmiştir.

Nadolny, Netzkarte'de bizzat kendi adını da romanda birçok kez geçirerek gerçek ve kurguyu harmanlar. Edebiyat ve yaşamın kesişimi, Ole Reuter'in öyküsünün ve Nadolny'nin profesyonel kariyerinin biyografik yankılarından kaynaklanır. Nadolny de romanının kahramanı gibi öğretmenliği bırakmış ve film sektöründe bir geçiş dönemi yaşamıştır.

Netzkarte, öğrenci hareketiyle uzlaşmayla ilgilenen ve edebiyat eleştirisi adına 'Yeni Öznellik' veya 'Yeni İçsellik' gibi kolektif terimler üreten bir edebiyat bağlamına aittir (Brix, 2008, s.99) Konu bakımından Nadolny'nin ilk romanı 1968 kuşağının birçok odak noktasını ele almaktadır. Bu nedenle Brix, Nadolny'nin romanı ile ilgili çalışmasında Netzkarte'nin öğrenci hareketiyle uzlaşmak üzere olduğu görüşündedir (bkz. a.g.e, s.99).

Nadolny, kendi yaşam öyküsünü ele almanın yanı sıra, kendi biyografisinin başka bir bileşenini, yani doktorasını tamamladığı tarih çalışmasını romana dâhil eder. Alman tarihi ve onun doruk noktalarıyla ironik-eleştirel bir temas söz konusudur: 1524/26 Köylü Savaşları, 1848/49 Alman Devrimi, 1870/71'de Alman İmparatorluğu'nun kuruluşu, 1933-1945 Hitler dönemi ve son olarak 1968 öğrenci hareketi. Nadolny aynı zamanda Alman geleneğinin, özellikle de Heinrich Heine'nin (1797-1856) edebi potansiyelini harekete geçirir. Bu şekilde öğrenci hareketiyle yüzleşme, zamanla olgunlaşan farklı ve yeni bir nüans kazanır (Brix, 2008, s.100).

Brix'e (2008, s.100) göre Sten Nadolny'nin Netzkarte romanı, Peter Handke'nin 1968 sonrası edebiyat için paradigmatik olan "Kurzer Brief zum Langen Fahrenheit (1972)" metniyle bağlantılıdır, çünkü Nadolny de Peter Handke gibi otobiyografik bir metni kurguya ve kurguyu otobiyografiye dönüştürür.

Ziko (2004, s.32), Netzkarte'nin oluşum ve gelişim romanı edebi türünün bir parodisi olarak tanımlanabileceğini öne sürerken, Günther (1993, s.39) de benzer bir düşünce doğrultusunda, Nadolny'nin Netzkarte'de, oluşum ve gelişim romanının edebi modelini eğlenceli ve ciddi olmayan bir şekilde kullandığını ifade etmektedir.

Netzkarte, Schaefer's'e (2008, s.235) göre, 1990'ların yolculuk edebiyatı için bir 'başlangıç romanı'dır. Nadolny, yolculuğu Alman günlük yaşamında bir deneyim olarak özgünlüğü destekleyen bir mevcut üslupla şekillendirir. Romanın içeriği ve anlatı yapısı, sinematik bir yolculuk hareketi ve dinamik bir manzara değişimi tarafından belirlenir. Ancak Nadolny, 1980'lerin literatüründe sıklıkla olduğu gibi postmodern parçalanma (Fragmentarisierung) veya saf belgeselcilikle ilgilenmez (Bohnenkamp, 1996, s.36). Gerçek şimdiki zamanda geçen kurgusal bir öykünün bireysel olarak anlatılmasına odaklanır. Kendi ülkesinde bir yolculuk biçiminde kurgusal karakter Ole Reuter'in öznel yaşam bağlamı ve yansımaları, gündelik yaşamın olağan engelleriyle karşılaşır ve bunlarla bağlantılıdır. 'Yeni Öznellik'in özel iç gözlemi, gerçek seyahat hareketinde "kişisel olanın çok ötesine geçen dışarıdan bir itici güç" alır, dışarıdan yönlendirilen hedeflerden kurtulur (Scheitler, 2001, s.67). 1981'den sonra yazar, yolculukla ilgili yazmaya devam eder. Gezinler, Sten Nadolny'nin edebi yapıtlarındaki favori karakterlerdir, zaman çizelgelerinde bağlantılar arayan ve dünyayı kelimenin tam anlamıyla deneyimleyen gezginlerdir (bkz. Frühwald, 1990, s.11).

Netzkarte, Nadolny için kişisel bir romandır ve ana karakteri Ole Reuter'i kendisine yakın hissetmesini şu sözleri ile açıklar:

"Evet ona bağlandım, çünkü o yolculuğu gerçekten yaptım ve yol boyunca her şeyi yazdım. Bu benim ilk günlüğümdü, düşündüğüm, gördüğüm her şeyi yazdım ve bunların hepsini inanılmaz değerli buldum. [...] Artık bire bir

yazmanın o ilk erime noktasından geriye hiçbir şey kalmadı" (Radisch, 1999a).

Brix (2008, s.128), Ole Reuter'in günlük yazmasının, günümüz dünyasında yeterli bir yazma süreci arayışının ötesine geçtiğini ifade eder. Nadolny'nin her şeyden önce antik çağlardan kalma klasik retorik repertuarıyla deneyler yaptığını ve bu alanda Heinrich Heine gibi bir yazarın ustaca üslubunu taklit etmeye çalıştığını öne sürer.

Nadolny, Netzkarte yayımlanmadan bir yıl önce Yavaşlığın Keşfi romanının "Kopenhag 1801" bölümüyle Ingeborg Bachmann Ödülü'nü kazanmıştır. Romanın sadece ödül aldığı bölüm mevcut olmasına rağmen, edebiyat eleştirmenlerinin bu nedenle Nadolny'den beklentisi çok yüksek olmuş, ancak Netzkarte beklentileri karşılayamamıştır. Nadolny'nin, başlangıçta John Franklin'i "mümkün olduğunca bilimsel bir biyografi" ile onurlandırmak için sadece istisnai durumlarda bir yazar olarak çalışmak istediğini dile getirmesinin ardından yayımladığı romanı olumlu anlamda bir yankı uyandıramamıştır (Buchinger, 2011, s.27).

3.2. "DIE ENTDECKUNG DER LANGSAMKEIT (1983)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ

Nadolny'nin Türkçeye "Yavaşlığın Keşfi" olarak çevrilen romanı, John Franklin'in Gençliği, John Franklin Mesleği Öğreniyor, Franklin'in bölgesi başlıkları altında üç ana bölüme ve toplam on dokuz alt bölüme ayrılmıştır.

On yaşındaki John Franklin, Spilsby'deki diğer çocuklardan çok daha yavaştır. Yavaşlığı nedeniyle akranlarının alay etmesine ve zorbalıklarına katlanmak zorundadır. Bir kavgaya karıştığında ve babası bu yüzden onu dövdüğünde, John hızlı olmayı öğrenmeyi kendine görev edinir. Bir süre sonra hız konusunda gerçek bir ilerleme kaydedemediği için ise evden kaçmaya karar verir. Yabancı bir ülkede kendisi gibi yavaş olan insanlar bulmayı umar. Ancak evden kaçmasından

sadece bir buçuk gün sonra babası ve abisi onu sahilde yakalar. John ağır bir ateşle hastalanır ve ancak teyzesi Ann Chapell'in nişanlısı Matthew Flinders, Avustralya'ya yapacağı bir yolculuktan döndüğünde onu denizci olarak yanına alacağına söz verince iyileşir. John Louth'daki okulunda sıkı disipline çok iyi dayanır ve aynı zamanda navigasyon bilgisi edinir. Ayrıca yavaşlığının değerinin farkındalığına varır. Yavaş yavaş akranlarının, özellikle de öğretmeni Dr. Orme'un saygısını kazanır. Bir keresinde, sabırsız matematik öğretmeni Burnaby'i bir cevabı tam olarak dinleyebilmesi için alıkoyduğunda, okul zindanına kapatılır. Dr. Orme, on dört yaşındaki John'un ilk gemi yolculuğuna çıkmasına yardımcı olur. Lizbon'a giderken bir fırtına sırasında John'u deniz tutar ama sonrasında kendini gerçek bir denizci gibi hisseder. Lizbon'da Gwendolyn Traill ile tanışır ama çok beceriksiz olduğu için ilk erotik macerasını kaçıır. Döndükten sonra, John'u şaşırtan bir şekilde, babası onun donanmada kariyer yapmasını kabul eder. John kısa süre sonra ilk savaş deneyimini yaşar. Kopenhag savaşı sırasında, savaşın hızı ve kaosu onu şaşkınlığa sürükler. Paniğe kapılarak, silahı dolu olmayan Danimarkalı bir askeri boğarak öldürür. Bu durum John'un askerlik için uygun olmadığına düşünmesine sebebiyet verir.

Araştırma gemisi Investigator'daki hayat John'u donanmadan daha mutlu eder. Ekipte Spilsby'den arkadaşı Sherard Lound da vardır. Kaptan Matthew Flinders yönetimindeki gemi Avustralya'ya doğru yola çıkar. Avustralya'ya vardıklarında yerlilerle karşılaşır. Investigator kıtanın kıyısı boyunca ilerlerken, görünüşe göre savaş niyetiyle bir Fransız gemisi yaklaşır. İçinden bir ses John'a ne yapması gerektiğini söyler ve beyaz bayrak çeker. Böylece John bir savaşı önler, çünkü yaklaşan gemi bir araştırma gemisidir ve savaş yerine barışçıl bir karşılaşma gerçekleşir. İki yıllık seyirden sonra, kronik olarak su sızdıran Investigator hurdaya ayrılmak zorunda kalır. Mürettebat, kısa bir süre sonra bir kayalığa çarpan diğer iki gemi tarafından götürülür. John'un sağduyusu, mahsur kalmış olan adamların hayatını kurtarır. Elli üç gün sonra kurtarma ekibi yaklaşıncaya kadar malzemeleri kuru tutacak bir iskele inşa etmeyi düşünen tek kişi odur. Daha sonra Çin'den İngiltere'ye geri döner. Artık ticaret gemilerinden oluşan bir filonun amiral gemisi olan Earl Camden'da asteğmdir. Yolda, Fransız savaş

gemilerinden oluşan bir filo pusuya yatar. Spilsby'ye yaptığı bir ziyarette, köyün tamamen değişmiş olduğunu görür. Eski öğretmeni Dr. Orme ile Spilsby'de tekrar karşılaşır. Kısa süre sonra kendini bir kez daha bir savaş gemisinde bulmak zorunda kalır. Bellerophon önce Fransa'nın Brest limanının ablukasına katılır ve ardından Akdeniz'e açılır. Trafalgar Savaşı sırasında John herkesi tehlikeli bir durumdan kurtarır çünkü ustaca bir bekleyişin ardından bir keskin nişancıyı öldürür. Ardından bir on yıl daha geçireceği donanmadaki görevine devam eder. Franklin, New Orleans yakınlarında bir kurşun ile kafasından ağır yaralanır. Öldüğü varsayılır ve savaş alanında bırakılır. Ateşler içinde kıvrılırken, yine de gemisinin iniş yerine giden yolu bulur. Fransa ile savaş sona erdiği için artık subay olarak herhangi bir görevinin olmadığı İngiltere'ye geri döner. Royal Society'de verdiği bir konferans sırasında Eleanor Porden ile tanışır. Bir aileye bakamayacağı ve tercihen Kuzey Kutbu'na bir keşif yolculuğuna çıkmayı tercih edeceği için ona evlenme teklifi etmez.

Bu arada, Dr. Orme vefat eder. John'a çeşitli bilimsel yazılar bırakmıştır. Spilsby'de, yoksul kırsal nüfusun yararına sosyal reformlar yapmaya kendini adanmış dul Flora Reed ile bir ilişki yaşamaya başlar. On sekiz ay sonra tekrar denize açılması gerektiği anlaşılır. Kutba gidecek ve Kuzeybatı Geçidi'ni arayacak iki keşif gemisinden birinin komutası ona verilir. En başından beri, girişim kötü alametler altındadır. Mürettebat tam değildir ve John'un gemisi Trent'te sızıntı vardır. Daha sonra, her iki gemi de geçici olarak buz kütlesi tarafından tuzağa düşürülür. Franklin daha sonra birkaç kez gemileri ve mürettebatı aşırı tehlikeden sağduyulu bir hareketle kurtarır. Geçidi bulamadan, ama kendine güveni artmış olarak İngiltere'ye döner. John'un uzak kuzeye yaptığı ikinci keşif gezisi öncelikle bir kara yolculuğudur. Erzak tedarikinde yaşanan sorunlar, doğanın elverişsizliği, kışlık bölgelerde uzun süre kalınması ve katılımcılar arasında yaşanan çatışmalar projenin planlandığı gibi yürütülmesini engellemektedir. Bakır Madeni Nehri'nin ağzına ancak iki yıl sonra ulaşılabilir. Kuzey kıyısındaki Eskimolardan yiyecek alma umudu gerçekleşmez ve adamları beklemesi gereken gemiye de ulaşamaz. Artık hiçbir şey elde etmeden yapmak zorunda oldukları dönüş yürüyüşünde, açlık ve sıkıntı o kadar artar ki cinayet ve

yamyamlık belirtileri görülür. John acil bir durumda bir adamı vurmak zorunda kalır. Katılımcıların yarısından azı hayatta kalır ve bu sefer de Kuzeybatı Geçidi'nin keşfiyle sonuçlanmaz. Yine de John'un kendisine tekrar arama fırsatı verilmesini ummaktadır. İlk kutup gezisi hava koşulları nedeniyle başarısız olur. İkincisi, birinciden çok daha macera dolu ve yorucudur, çünkü tüm keşif boyunca zorluklar peşlerini bırakmaz, açlıkla sınanırlar ve hayatları tehdit altındadır. Bu yolculuk Kuzeybatı geçidini bulma amacını yerine getiremez, ama John bu yolculuğun bir raporunu yazar ve yayımlanan kitabıyla büyük bir üne kavuşur. Spilsby'ye gider çünkü hakkında çıkan haberler onu rahatsız etmektedir. Kızının doğduğu gün, John'a yeni bir keşif yolculuğunun komutası verilir. Çocuğu ve artık ağır hasta olan karısı Eleanor'u İngiltere'de bırakır. Eleanor'un ölümünü ancak Kanada'da öğrenir. Kuzeye yapılan üçüncü yolculuk, Kuzeybatı geçidi yine bulunamasa da ilk ikisinden çok daha başarılıdır. John döndükten sonra bu yolculuğu hakkında da kitap yazar. Jane Griffin ile evlenir ve Van Diemen's Land ceza kolonisinin valisi olma teklifini kabul eder. John, vali olarak siyasetin alışılmadık dünyasında kendini kanıtlamak zorundadır. Memurların ve toprak sahiplerinin kendi kendilerini zenginleştirmelerine karşı sayısız engelle mücadele etmeye çalışır. Ayrıca hükümlülerin ve yerli halkın yaşam koşullarını iyileştirmek ister. Aynı zamanda eski dostu Sherard Lound'la da yeniden karşılaşır. Sherard'ın on beş yıldır adada bir mahkûm olduğu ortaya çıkar. Sherard artık dilsiz ve sakattır. Yine de onun varlığı John'u memnun eder ve Jane'in yardımıyla reformları hızla hayata geçirir. Ancak entrikalar sonucu valilik görevine son verilir. Kısa süre sonra da bir seferin komutası verilir. John, yola çıktıktan bir yıl sonra felç geçirir, ancak ikinci bir felçten ölmeden önce on iki ay daha buz kütlesinin altında kalan gemilere komuta etmeye devam edebilir. Tabutu Kuzey Buz Denizi'ne batırılır. Tüm mürettebat ölür. Ancak on bir yıl sonra, birçok arama seferinden biriyle kaderleri büyük ölçüde açıklığa kavuşur.

Yavaşlığın keşfi, Sten Nadolny'nin, denizci John Franklin'in (1786-1847) edebi, kısmen kurgusal bir yaşam ve gelişim öyküsünü anlattığı en büyük başarısıdır. Nadolny, John Franklin'i tarihten alır, ancak tarihsel olarak değil, edebi olarak anlatır. Bu nedenle bir tür sınıflandırması yapmak kolay değildir. Franklin neredeyse klasik bir tarzda krizden krize yönlendirildiği ve yavaş yavaş egemen

bir kişiliğe dönüştüğü için Wittstock (1994, s.264), romanı bir gelişim romanını olarak tanımlar. Fröhwald (1990, s.13f.) romanın, tarihsel kılıkta da olsa bir dönem romanı olduğuna inanmaktadır. Kohpeiß (1993, s.198) ise, Nadolny'nin romanının üslup açısından usta, çeşitli ve heyecan verici bir şekilde anlatılan, iyi bir anlamda eğlenceli bir tarihi roman olduğu konusunda ısrarcıdır. Heinritz (1991, s.82f.) başta zaman romanı olduğunu düşünse de yavaşlığı öyle çağdışı bir motif olarak görür ki sonunda yine tarihi romanda karar kılar.

Nadolny'nin kendi sözlerinden Yavaşlığın Keşfi ise şu şekildedir:

"Bir roman yazdım, başlığı: Yavaşlığın Keşfi. Beni büyüleyen ve sonunda romanı yazmaya iten şey tarihi bir figürdü, John Franklin, onu sevdim ve hayatını anlatmak istedim. Bu nedenle, onu sevdiğim için ve bu tarihi yaşam, ayrıntılarıyla birlikte herhangi bir ansiklopedide bulunabileceği için, tek yapmam gereken bu hayatı iyi bir tarihçi gibi sadakatle anlatmak, hiçbir şeyi atlamamak, her şeyi kontrol etmek. Ama her şey burada başlıyor: Biliyorum ki "ayrıntıları ben belirlerim, ben anlatırım, ben çıkarırım, ben değiştiririm" deme cüretini göstermeseydim, bu bir roman olmazdı" (Nadolny, 1990, s.53).

Nadolny, Yavaşlığın Keşfi'ni yazarken John Franklin karakterine romanında gerçekte olmayan özellikler eklediğinden bahseder:

"Tarihsel John Franklin çok dindardı, karar verdim: O benimle değil! Tarihi şahsiyetlerle bu şekilde ilgilenmek gerektiğini söylemek istemiyorum, tam tersine, bunun her zaman olmamasının oldukça iyi olduğunu düşünüyorum, ancak anlatıcının egemenliğini ve sorumluluğunu savunmak isterim, Ne bulunduğu ve neyi atladığına dair ne söyleyeceğine kim karar verir. Örneğin, John Franklin - Şimdi her zaman romanımdan bahsetmek istemiyorum, sadece şu: Akdeniz'de bir firkateyn komutanıydı. Hayatının en önemli olaylarından biriydi, başarılı ve popülerdi, her şeyde başarılıydı. Bunu anlatisal ekonomi nedenleriyle dışarıda bıraktım. Yine, seçici performansın her zaman gerekli olduğunu ve onu bastırarak hiçbir şey elde edemeyeceğinizi vurgulamak için. Ve bir kez daha: olgular, aşamalar, olaylar bile, bizim olgu kavramlarımız olmadan, bizim bakış açımız olmadan - kesinlikle nadiren yalnızca onlar aracılığıyla olsa da- asla tamamen var olmazlar!", ama öncelikle birinin gözlerini açıp onları ilgilendiren bir şeye dikkat etmesiyle" (Nadolny, 1990, s.53)

Tevfik Turan, bir söyleşide Türkçe çevirisini yaptığı Yavaşlığın Keşfi romanı hakkında şu ifadeleri kullanır:

Sten Nadolny daha önce pek yankı uyandırmamış bir romanı olan bir yazardı ve bu romanı birden alabildiğine sevildi. Birincisi, yayınlanışı Alman dilinde *uygarlık eleştirisi* olarak bilinen belli bir tutumun bir lüks olmaktan çıkıp kitlelere mal olmaya başladığı yıllara rast geldiği için sevildi. İkincisi, okurun – ola ki bir mesaj çıkarmaya eğilimliyse, hani: *İnsan daha yavaş, daha farkında yaşamalı* gibi – bunun ideolojik olmak şöyle dursun, ders vermeye bile kalkışmayan bir tavırla, canlı bir roman kişinin yaşama biçimi olarak anlatıldığını görmek hoşuna gitti. (Turan, 2011, s.40)

Nadolny'nin "yaşam kitabı" (Praske, 2021) olarak tanımladığı ve babası Burkhard Nadolny'e ithaf ettiği roman, 2017 itibariyle 1,8 milyon kopya satarak ve 20'den fazla dile çevrilerek en çok satanlar arasına girmiştir.⁶ Kraft, romanın başlığının bir atasözü hâline geldiğini hatta neredeyse bir kültürel eleştiri sloganı olduğunu ifade etmiştir (Kraft, 2003, s.913).

Ulrich Greiner, *Yavaşlığın Keşfi*'ni samimi, öykü açısından zengin, eğlenceli, aynı zamanda heyecan verici ve düşündürücü bir roman olarak değerlendirmiştir (Greiner, 1983). Hanns-Josef Ortheil, Nadolny'nin bir bireyin yavaşlığını 19. yüzyılın hızıyla karşılaştırma şekli karmaşık, düşünceli bir şekilde de olsa romantik bulduğunu dile getirmiştir (Ortheil, 1983).

Günther (1993, s.36-37), *Yavaşlığın Keşfi*'nin Virilio'nun dromoloji kavramının bir varyasyonu olarak, bir macera öyküsü ve medeniyeti eleştiren bir çalışma olarak okunabileceğini söylemiştir. Schlösser (1992, s.400) ise romanının kutup kâşifi Franklin örneğini kullanarak tarih yazdığını ve hızlanan modern çağda giderek kaybolan bir özelliği yeniden inşa ettiğini, böylece modern çağın ilerleme tarihine bir alternatif oluşturduğunu ifade eder.

Frankfurter Allgemeine Zeitung'a göre Nadolny, yavaşlığı sıkıcı imgesinden kurtararak oldukça şaşırtıcı bir şey yapmayı başarmıştır. Roman, ana karakterinin

⁶ Entdecker der Langsamkeit Sten Nadolny wird 75. Süddeutsche Zeitung, 28. Juli 2017, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-entdecker-der-langsamkeit-sten-nadolny-wird-75-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-170728-99-423548>, Erişim Tarihi: 21.05.2020

sükûnetinin tadını o kadar çıkarır ki "insan aynı anda ondan nasıl bu kadar gerilim yaratabildiğini anlayamaz".⁷

Schauer'e göre ise Yavaşlığın Keşfi, kurgu ve tarihin karışımı nedeniyle John Franklin'in kurgusal bir biyografisi olarak görülebilir. Roman, John Franklin'in olgunlaşmasının psikososyal koşullarını tanımlayan bir tür oluşum romanıdır (Schauer, 2009, s.227).

Nadolny, romanın 2007'deki yeni baskısı için yazdığı sonsözde, kendi biyografisinin arka planında romanın doğuşunu ayrıntılı bir şekilde yorumlar. Keşif öykülerine duyduğu gençlik heyecanını anlatır. Her ikisi de yazar olan anne ve babası sayesinde, çocukken yutarcasına okuduğu macera romanlarının ve seyahatnamelerin yazarlarının çoğunu bizzat tanıma fırsatı bulmuştur. O zaman bile John Franklin'e karşı özel bir hayranlık duyduğunu ve bunun tarih çalışmalarında da kendisine eşlik ettiğini söyler. Bunu kendi yaşam deneyimleriyle de yansıtır. 1968'deki öğrenci hareketine başlangıçta duyduğu sempatiyi ve radikalleşmesinin ardından yaşadığı hayal kırıklığını sert bir deneyim olarak tanımlar. 1983 tarihli romanla Franklin'in kendi kişiliğini, kişisel tarihini ve çağdaş tarihi tarihsel bir konuya yansıtır:

"Başarısız devrimler sonucunda kalın romanların üretilmesi yaygındır. Yine de sinema beni böyle yapmaya teşvik etmemiş olsaydı, 'Franklin araştırmamı' bir romana dönüştürmeye başlayacağımı sanmıyorum."
(Nadolny, 2012, s.319)

Kohpeiß, Nadolny'nin başarısını, teknolojinin ve ekonominin önceliğine, yaygın ve gecikmiş popülerliğe tabi olan bir toplumda kapitalizm ve uygarlığın eleştirisine yardımcı olarak görmektedir (Kohpeiß, 1993, s.54).

⁷ Sten Nadolny: Die Entdeckung der Langsamkeit. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17. März 2002. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-sten-nadolny-die-entdeckung-der-langsamkeit-152302.html> Erişim Tarihi: 07.03.2021

3.3. "SELİM ODER DIE GABE DER REDE (1990)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ

Nadolny'nin orijinal ismi "Selim oder Die Gabe der Rede" olan ve Türkçeye "Selim ya da Konuşma Yeteneği" şeklinde çevrilen yapıtı, 1965 yılından 1989 yılına uzanan bir süreci ele almaktadır. Ben-anlatıcı (Ich- Erzähler) ve O-anlatıcı (Er- Erzähler) bir arada kullanılmıştır. Roman, bir açılış jeneriği, üç bölüm, Ocak 1989 tarihli bir son nottan ve aynı zamanda romanda geçen Türkçe isimlerin ve terimlerin telaffuzuna ilişkin bir ekten oluşmaktadır.

Roman, Rosenheim'ın Inn Köprüsü üzerinde durup nasıl iyi bir konuşmacı olabileceğini düşünen Alexander'dan bahseden jenerik kısmı ile başlar. İlk bölümün başında ise İstanbul'dan Kiel'e işçi olarak gitmekte olan birkaç Türk gencinin tren yolculuğu anlatılır. Bunlar hafif sıklet şampiyonu güreşçi Selim, koşucu Mesut, berber Ömer, çoban Niyazi, çiftçi Mevlut'tur. Mevlut, karamsar sözleri ile herkesin içini karartırken, Selim'in gülmekten, öyküler anlatmaktan hoşlanması ve cana yakın tavırları dikkatlerini çeker. Hepsi Türkiye'deki güreşçi, koşucu, berber, çoban ya da çiftçi kimliklerinin artık bir önemini olmadığını, Almanya'ya gidince çok uzaklardan gelmiş yardıma muhtaç işçiler olacaklarının farkındadır. Tren yolculuğu sırasında birbirleriyle dileklerini, hedeflerini ve hayallerini, aynı zamanda korkularını ve endişelerini paylaşırlar.

Tren yolculuğunun aynı gününde, Alexander ziyarete gittiği annesinin yanından birliğine dönmektedir. Liseden mezun olduktan sonra gönüllü askerlik yapmaktadır. Türk işçileri Kiel'e götüren özel trene başka yolcuların binmesi yasakken Alexander trene biner ve böylece ana karakterler Selim ve Alexander'ın ilk karşılaşmaları da gerçekleşir, ancak dil engelinden dolayı selamlaşmak dışında bir iletişime geçmezler. Selim, Alexander'ın hem sağ hem de sol elini kullanabildiğini, Alexander henüz kompartımana girmeden önce koridorda dikilirken fark eder. Yıllar sonra tekrar karşılaştıklarında Selim onu bu özelliğinden hatırlayacaktır.

Frechen’de bir villada yaşayan on yedi yaşındaki Gisela’nın babası, güzel kadının fahişe olduğu inanişında olması nedeniyle güzelleştğini fark ettiği kızına sövüp saymaktadır. Bunun üzerine Gisela, gece yarısı sahte bir İsviçre pasaportuyla takas etmek amacıyla babasının rabasını çalarak Köln’e gitmek üzere evden kaçar. Arabasının kara saplanması yüzünden sahte pasaportu alacağı adam pasaportu vermekten vazgeçse de Gisela adamdan pasaportu çalmayı başarır. Hermine adında bir kadınla karşılaşır, aslında Hollanda’ya gitmek istemesine rağmen onu herhangi bir yere götürmesini rica eder. Hermine Hamburg’a gitmektedir, Gisela’nın hamile olduğunu sandığını ve kürtaj olmak istediğini hemen anlar ve ona yardım etmeye karar verir. Bu sırada pasaportunun çalındığından haberi olmayan İsviçreli Geneviève, Almanya’da bir manastırda rahibe adayı olmuştur ve hayatını bir rahibe olarak geçireceğini düşünmektedir.

Türk işçiler, Kiel’e varıp yurda yerleşirler. Kiel’de kocasından çocuk sahibi olamayan fırıncı Dörte Widuwilt, özellikle esmer bir çocuk istemektedir. Bu nedenle Mesut ve Selim’le birlikte olur. Dörte, Selim’den Dirk adında bir erkek çocuk dünyaya getirir, ancak yıllarca çocuğun babasının eşi olduğunu iddia eder.

Gisela, ona yardım eden Hermine ile bir süre Hamburg’da kalır. Hamile olmadığı kesinleşmiştir. Kısa bir süre önce kızını mirasından çıkarmış olan Gisela’nın babası ölür. Hermine ona âşık olmuştur. Gisela bunu anlayışla karşılayıp saygı duysa da bu durumdan kaçmıştır. Gisela, Berlin-Köln trenindeyken trenden inmeyip Paris’e gitmeyi planlamaktadır. Ona yardımcı olacağını umduğu Berlin’deki amcası ile işler umduğu gitmez, amcası ona sadece üç yüz Mark verir. Bu, en azından Paris gidebilmesi için yeterlidir. Karşısında oturan ve senaryo okuyan Olaf ile sohbet etmeye başlar. Adamın çok kısa filmler çevirdiğini, ama uzun filmler hayal ettiğini öğrenir. Olaf, Gisela’yı bundan sonraki ilk filminin çalışması için ikna etmeyi dener. Bu “Zamanımızdaki Orta Çağ” adlı bir kültür filmidir.

Geneviève, zamanla manastırdaki yaşamın kendisine uygun olmadığını fark eder ve Frankfurt’a gider. Orada çocuk bakıcılığı yapmaya başlar. Alexander ise

askeriyede konuşma konusunda sorun yaşamamak adına sürekli notlar tutar. Bir süre sonra yedek subaylık sınavını kazanır ve subay adayı olur.

Selim ve Mesut, bir yıl kadar tersanede çalıştıktan sonra, oradan ayrılıp bir balıkçı gemisinde çalışmaya başlarlar. Selim, herkes tarafından sevilip sayılırken Mesut sorunlar yaşar ve başka bir gemiye geçerek Selim'den ayrılır. Mesut'un yolsuz işler yaptıktan sonra Türkiye'ye döner, evlenir ve dindar bir yaşam sürer.

Selim, balıkçı gemisindeki işinden sonra güreşçi arkadaşı İbrahim ile Korb'ta bir şantiyede iş bulurlar. Aynı zamanda bir spor kulübünde güreşmeye başlarlar. Selim çok başarılı olunca Alman lig kulübünün aracıları lige almak isterler. Ancak bunun için Alman vatandaşlığına geçmesi gerektiği için Selim bu teklifi reddeder. Ardından Selim iki gün içinde iki kaza yaşayınca, bunun güreşe devam etmemesi ve orada daha fazla kalmaması için birer işaret olduğunu düşünür. Aschaffenburg'da bir gemide iş bulur, ama burada da çok fazla kalmaz. Frankfurt'a gitmeye karar verir. Tramvayda Geneviève ile tanışır. Bir süre sonra nişanlanırlar ancak bir olay sonucu pasaportu olmadığı fark edilen Geneviève sınır dışı edilir. Sadece Selim'in Katolik olması durumunda evlenmeleri mümkündür, Selim de bunu istemez. Daha sonra Geneviève'yi bulmak istese de başaramaz.

Alexander askerlikten ayrılır ve Göttingen'de üniversite okumaya başlar. Berlin'de siyasal bir şeylerin olduğunu duyar ve Berlin'e taşınmaya karar verir. Bu sıralarda Olaf ile yaşadığı Münih'ten ayrılmış olan Gisela Berlin'de tur rehberi olarak çalışmaktadır.

Romanın ikinci bölümünde karakterlerin yolları kesişir. Alexander, Berlin'de Gisela ile tanışır ve ona âşık olur. Öğrenci hareketine katılan Alexander, aynı safta olan Mesut ve daha sonra onun arkadaşı Selim'le tanışır. Selim, Alexander'ı hemen hatırlar. Alexander, Selim'in onun çok iyi bir öykü anlatıcısı ve hayalindeki gibi konuşmacı olmasına hayranlık duymaktır. Selim ve Alexander, zamanla birbirlerini daha iyi tanır ve severler.

Selim, Helga ile tanışır. Gisela ise Alexander'dan ayrılır. Alexander öğrenimi yarıda bırakır. Artık hiçbir şey yapmak, hiçbir yere gitmek istememektedir. Daha sonra psikoterapiye başlar, şoförlük, pazarlamacılık gibi işlerde çalışır. Doris'ten Haluk adında bir oğlu olur. Doris doğumdan kısa bir süre sonra direnişe katılmak için onları terk eder. Terörist olarak aranan Doris yakalanıp hapse atıldıktan sonra orada intihar eder. Selim, oğlunu Türkiye'ye götürür, zaman zaman onu görmeye gider. Selim, uzun uğraşlar ve birkaç başarısızlıktan sonra Alexander'ın da yardımı ile bir lokanta açar. Alexander'ın artık bir konuşma okulu vardır. Her ikisinin de işleri iyi gider. Hermine'nin on altı yaşındaki uyuşturucu bağımlısı kızı Anna'yı Hamburg'daki bir genelevden kurtarmak için Gisela Alexander'dan yardım ister. Selim de onunla gider. Kızı kurtarıp Berlin'e getirmeyi başarsalar da kurtarma operasyonu sırasında pezevenklerden birinin vurulduğunu ve Selim'in cinayet şüphesiyle arandığını öğrenirler. Selim, artık bir saklamak zorundadır. Anna ise kısa bir süre sonra aşırı doz sonucu ölür.

Selim yakalanır ve hapis cezası alır. Bir süredir Selim hakkında bir roman yazmakta olan Alexander, sık sık arkadaşını hapisanede ziyarete gider. Cezasının bir kısmını yattıktan sonra Türkiye'ye gönderilen Selim'i görmek isteyen Alexander, Türkiye'ye gider. Orada aralarında şiddetli bir tartışma olur. Alexander, oradan ayrılır. Selim, oğlu Haluk ile onun peşinden giderken bir kaza geçirip ölür.

Üçüncü bölümde tartışmadan sonra bir daha Selim ulaşamayan Alexander bu tartışmayı Selim ile olan arkadaşlığını düşünür. Onunla ilgili bir roman yazması nedeniyle gerçek Selim'i göz ardı ettiğini ve sadece kurgusal Selim'e odaklandığını fark eder. Barışmak için Türkiye'ye gider. Aslında gider gitmez Selim'in ölüm haberini alsa da bunu okuyucudan saklayarak Türkiye'nin dört bir yanında Selim'i arar, adeta Selim'in ölüm haberini bastırmaya çalışır. Ancak Selim'in ölümüyle ilgili suçluluk duygusu onu artık hayal ile gerçeği ayırt edemediği bir yazma krizine sokar. Haftalarca süren bir hastalıktan ve arkadaşının ölümünde bir suçu olmadığını kabul ettikten sonra Selim'in öyküsünü ona mutlu bir son yazarak bitirir.

İlk bakışta Selim ya da Konuşma Yeteneği çok yönlü bir yapıya işaret etmez, başlangıçta roman ağırbaşlı bir yazar üslubuyla anlatılmakta ve yine de anlatıcı ile anlatılan arasındaki mesafe ortaya koyulmaktadır. Nadolny'nin, yaşamın karmaşık yollarını yavaş yavaş bir araya getirmek ve ayırmak için okuyucuyu basit bir anlatı tekniğine ikna ettiğine, daha sonra da başka bir anlatı düzeyi olan günlüğü tanıtarak anlatı akışını bozduğuna dikkati çeker ve Nadolny'nin bu prosedürünü şu sözleri ile açıklar:

"Metninin karmaşık anlatı yapısını başlangıçta, görünüşte düzgün bir olay örgüsünün ön yüzünün arkasına saklar ve karmaşıklığını ancak yavaş yavaş ortaya çıkarır" (Bunzel, 1996b, s.147f.).

1965-1989 yıllarındaki Almanya hakkında bir roman olan Selim ya da Konuşma Yeteneği, yalnızca siyasi ve sosyal koşullara ilişkin eleştirel gözlemleri değil, aynı zamanda farklı kültürler ve cinsiyetler arasındaki karşılaşmalara dayanan bir dizi insanı da ele almaktadır. Nadolny, romandaki karakterlerin hayatlarını, kurgu ve ters kurgu tekniklerini kullanarak eş zamanlı olarak anlatmaktadır. Sadece ortamını değil, aynı zamanda anlatı perspektifini de sürekli değiştirir. Bu sayede karakterlerin hayat öyküleri aynı anda takip edilebilmekte, çevreleri ve yan karakterlerin algılarına dair iç görüler elde edilebilmektedir. Aynı zamanda, toplumsal cinsiyete dayalı ve kültürel olarak farklı olanla farklı başa çıkma biçimleri de gözler önüne serilir.

"Ayşe'nin ölümü" bölümünde Alexander, Selim ve kendisi hakkında yazma niyetinden tamamen sapar. Üçüncü ve son bölümün başında bahsedilen Ayşe, Selim'in bir tanıdığıdır, onun hayatını ve ölümünü yazma isteğini neden takip ettiği, Alexander için bile tam olarak açık değildir. Ancak okuyucuya araştırmacı romancı Alexander'a ve Alexander'ın romanındaki bazı karakterlere, özellikle de Selim'e dair yeni bakış açıları kazandırdığı bir gerçektir. Son olarak, genç kadının ölümüyle biten tamamlanmamış öykü, Alexander'ın bağımsız olarak inşa etmesi ve yeniden anlatması için bir şablon sağlar; tarih, yeni tarihin olasılığının bir ön koşulu hâline gelir.

Nadolny, romanda yalnızca çok yönlü bir olay örgüsü inşa etmekle kalmamıştır. Aynı zamanda roman, günlük, not, deneme, teyp gibi içsel anlatı biçimlerinden oluşan bir tür karışımında, yan yana getirdiği farklı anlatı biçimlerini kullanarak bir fikrin uygulanabilirliğini sınamaktadır. Çok yönlülük, çoklu bakış açısı ve farklı türlerin yan yana gelmesi, temelde Alexander'ın "konuşma yeteneğini" keşfetmesini sağlar.

Durzak, Nadolny'nin söz konusu romanının önemini vurgularken şunları söyler:

"Çağdaş edebiyatımızdaki ilk örnek, son on yıllarda yaşanan ve büyük ölçüde Türk göçü ile ortaya çıkan toplumsal değişimi ele almaktadır. Sten Nadolny'nin 1990 yılında yayımlanan 'Selim oder Die Gabe der Rede' (Selim ya da Konuşma Yeteneği) adlı romanı, çağdaş edebiyatımızda son on yıllarda özellikle Türk göçü sonucunda meydana gelen toplumsal değişimi, mesleki ve sosyal birlikteliği kültürel bir ortak yaşam olarak görmeye başlayan ve Federal Almanya Cumhuriyeti'ndeki Türk azınlık temsilcilerini kültürel ve zihinsel kimlikleri içinde algılayan ve bu durumla bağlantılı yeni bir sosyal ve kültürel deneyim fırsatını gören ilk örnektir" (Durzak, 1993, s.294).

Bosse ise romanın çok yönlülüğü/perspektifliliği hakkında şunları ifade eder:

"Türk göçmenlere kendi başlarına bireysel bir tarih ve ses vererek onları azınlık statüsünden ve 'acıma perspektifinden' ('Mitleidsperspektive') kurtarmak için çok perspektifliliği ve çok katmanlı anlatımı kullanmak kesinlikle romanın bir erdemidir" (Bosse, 1996, s.202).

Nadolny, bu romanı ile Durzak'ın deyimiyle "çağdaş öykü anlatımının/anlatının olanakları ve zorlukları üzerine şiirsel bir söylem (Poetik-Diskurs)" sunmaktadır (Durzak, 1993, s.295). Engler ise romanın eleştirisinde, Nadolny'i gerçekten öykü anlatmak isteyen ve bunu yapabilen bir yazar olarak tanımlar (Engler, 1991, s.125).

Buchinger'e göre, Selim, öykü anlatma sanatına ilişkin bir romanın yanı sıra, 1960'ların ortalarından itibaren kültürel gelişmeleri anlatan çağdaş bir roman olarak kabul edilmektedir (Buchinger, 2011, s.7) .

Göğebakan (2001, s.149), Selim oder die Gabe der Rede'yi, "Türk ve Almanların daha barışçıl ve önyargısız bir ortamda birlikte yaşamalarına önemli katkılar sağlayan ender yapıtlardan biri" olarak nitelendirir.

Onuncu Tüyap Kitap Fuarı'nın davetlisi olarak İstanbul'a gelen Nadolny, Hürriyet gazetesinde 4 Kasım 1991 günü yayımlanan röportajında şu ifadeleri kullanır:

"Selim'i yazarken Türk okurunu düşündüm... Almanlar konuk Türk işçilere hep kurban gözüyle bakıyorlardı, ben buna karşıyım. Ben birçok Türk işçisinin mutsuzluğu, kırılan onurlarını, yabancılar polisiyle ilişkilerinde yaşadıkları güçlükleri, toplumdaki duyarsızlıkları gördüm. Oysa Türkler bu kurban olma durumunu asla sistemleştirmediler ve kendi öykülerini açıkça hatta espri ile ortaya koydular. Bu düşünce biçimini ben kitabımla ortaya koymak istedim. Onu yüceltmekti amacım." ⁸

3.4. "EIN GOTT DER FRECHHEIT (1994)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ

"Ein Gott der Frechheit", Türkçeye "Arsızlık Tanrısı" olarak çevrilmiştir. Roman, "Bir Tür Diriliş", "Müzikli Gemi Yolculuğu", "Venedik", "xç"Keltik Görüş", "Yönetici ve Sihirbaz", "Sefalet Giden Yol", "Son Taciz" ve "Atina, Atina!" başlıkları ile sekiz bölüme ayrılmıştır. Romanın başında Hermes, 1990 yılında 2187 yıllık esaretinden serbest bırakılır. Serbest bırakıldığı dünya, onun için tamamen yeni bir dünyadır. Yunan adası Santorini'ye vardığında tanrıların bir elçisi tarafından karşılanır. Elçi ona tanıştığı ilk kadını takip etmesi ve dünyanın merkezine gitmesi gerektiğini söyler. Ancak bu şekilde çok ihtiyaç duyduğu sandaletlerine, şapkasına ve esasına ulaşabilecektir. Uzun süre esaret altında kaldığı için sadece eski Yunanca bilmektedir ve modern zamandan bihaberdir. İnsanlar artık tanrılarla ilgilenmemekte ve tanrılar bir zamanlar sahip oldukları statüye sahip değillerdir. Örneğin, bilgelik tanrıçası Athena, zincirleme sigara içen bir yazardır. Antik çağların en güçlü tanrısı Zeus, profesyonel bir golfcüdür. Artık Yunan tanrıları, insanların kulaklarından kafalarına girme ve eylemlerini etkileme yeteneğine sahiplerdir. Bu teknikle Hermes, günümüz dillerini öğrenmeyi ve modern zamana dair bilgilerini genişletmeyi başarır. Santorini adasında kısa bir süre kaldıktan sonra, sürgünden serbest bırakıldığında onu gören Bavyeralı bir turist olan Helga ile tanışır. Hermes onu farklı insanların bedenlerinde ziyaret eder ve bir süre sonra ona âşık olur. Ancak Hermes kısa süre sonra Helga'da

⁸ Selim ya da Konuşma Yeteneği. Cumhuriyet Gazetesi. Kitap Eki. (1991) İstanbul.

Tanrıça Helle'nin yaşadığını öğrenir. Helle ise Hephaistos'un kızıdır ve Hermes'i önce eşyalarına, sonra da babasına götürecektir olan kişidir. Hephaistos, Hermes'e kendi kurduğu sistemini anlatır. Hephaistos Hermes'in yıllar boyunca insanlara eşlik eden ve eğlendiren bir "zamanın ruhu" olmasını ister. İnsanlar onu tekrar takdir eder ve bir tanrı olarak tanırırlar. Hermes önce Hephaistos'un istediklerini yapar. Ancak yaptığı iş ona sıkıcı ve yanlış gelir, anlaşmayı bozmaya karar verir. Hephaistos bunu öğrendiğinde, Hermes'i sürgüne geri göndermek ister. Hermes, ondan kaçır ve Helle'yi bulur. Helle, Hermes'in hâlâ eski aşkı Athena'ya karşı hisleri olduğunu fark eder. Bu duyguyu durdurmak için ikili, karşılıklı aşk/sevgi tanrısı Anteros'tan yardım istemek için yeraltı dünyasına doğru yol alırlar. Anteros sayesinde Hermes, Helle'ye yeniden âşık olur.

Aynı zamanda Hephaistos, tüm tanrılar ve insanlar dâhil olmak üzere dünyayı yok etmek için bir plan yapar. Bu sırada Hermes, Hephaistos'un büyüünden kalıcı olarak kurtulmaya çalışmaktadır. Demirciler tanrısı, çok iyi poker becerileriyle bilinir, Hermes onunla düello yapmak ister. Bahis, Hermes'in özgürlüğüdür. Poker oyunu birçok tanrının ilgisini çeker, herkes merakla onları izlemektedir. Bir yandan Hephaistos dünyayı yok etme planına sahiptir, ancak diğer yandan Hephaistos, Hermes'in kardeşi Apollon ile birleşmemesi gerektiğini, aksi takdirde herkesin bundan zarar göreceğini söyleyen bir kehanette bulunur. Hephaistos Hermes ile oynadığı poker oyununu kazanır, ancak yine de Hermes, Hephaistos'u dünyayı yok etme planından vazgeçirmeyi başarır. Aynı zamanda Apollon'dan yüz yıl içinde bir göktaşının dünyayı yok edeceğini öğrenirler, bu yüzden Hephaistos yasakları kaldırır. Sonunda, tüm tanrılar tekrar bir araya gelir. Birkaç yıl iyi bir iş birliği ve birlikte mutlu bir şekilde yaşadından sonra göktaşı çarpması olmayacağını öğrenirler ve mutlu bir şekilde yaşarlar. Bu anlatılanlar aslında, Helga'nın hayal dünyasında yaşanmaktadır. Helga ise hastalanıp hayata veda ederken kurgusal öyküsü onun ölümünden sonra da devam eder.

Arda, romanı "içinde bulunduğumuz yüzyılın hesaplaşmasının antik Yunan mitolojisi Tanrılarının şahıslarında yapılan bir değerlendirmesi" olarak görmektedir (Arda,1999, s.9). Šebestová'ya göre ise Nadolny, Ein Gott der Frechheit adlı romanında postmodern dünyanın kaotik durumundan bir çıkış yolu

bulmaya çalışır ve yüksek dozda zeki mizah ve ironi ile okuyucuya tüm insanlığın gelecekteki kaderi hakkında düşünmenin bir yolunu sunar (Šebestová, 2013, s.83).

Nadolny romanında antik mitolojiyi kullanarak iki dünya imgesini ortaya koyar ve günümüz toplumuna ayna tutar. Bunu yaparken de okuyucuyu aldatma ve entrikalarla dolu şimdiki zaman üzerine düşünmeye zorlar. Hermes figürü, Nadolny'nin poetika dersinde bahsettiği görüşe göre, anlatıcının kişiliğinden ayrılamaz:

"Bu nedenle [anlatı yazarlığı] bana Apollon'un göksel orkestrasından çok, gezginlerin, tüccarların ve hırsızların, güreşçilerin ve hatiplerin, mutlu bir şekilde bulunan yolun, genel olarak şanslı bulgunun tanrısı Hermes'in biraz tozlu ama sebatlı topluluğuna aitmiş gibi geliyor. Ve sonra o aynı zamanda tanrıların habercisi, mükemmel iletişim tanrısıdır [...] Bu yüzden bu Hermes'i benim türümdeki romancılardan sorumlu özel tanrı olarak görüyorum." (Nadolny 2001: 188).

Nadolny, *Das Erzählen und die guten Absichten* (1990) adlı kitabında neden Hermes hakkında yazdığını, neden Hermes figürünün onun için anlatıcının kişiliğinden ayrılamaz olduğunu açıklar:

"[...] anlatım olmadan devam edecek bir sonuç yok. Aynı şey anlatı yazımı için de geçerlidir. Bu yüzden [anlatı yazarlığı] bana o kadar çok Apollon'un göksel orkestrasına aitmiş gibi gelmiyor, daha çok gezginlerin, tüccarların ve hırsızların, güreşçilerin ve konuşmacıların tanrısı Hermes'in, neyse ki bulunan yolun, genel olarak şanslı bir keşif. Ve ayrıca o aynı zamanda tanrıların habercisidir, başlı başına iletişim tanrısıdır (belki de elektronik kitle iletişim araçlarının olması gerekmez, aksi takdirde daha fazlasını fark ederdik) ve ölenlerin ruhlarını Hades'e yönlendiren kişidir. Her şeyi (kanatlı) koruması altına alabilmek için de tam anlamıyla ilahi bir düzenleyici olmalıdır. Bu yüzden bu Hermes'i benim türümdeki romancılardan sorumlu özel tanrı olarak görüyorum" (Nadolny, 1990, s.78).

Nadolny Münih'te poetika derslerini verdiği sırada, "Ein Gott der Frechheit" belli ki yazılma aşamasındadır. Romanda önemli ölçüde rol oynayan birçok hususun derse de yansıdığını varsayılabilir.

Brix'e göre, Nadolny'nin *Arsızlık Tanrısı* adlı romanı, Yunan tanrılarının dünyasından yeni bir öykü anlattığı için mitopoetik bir metindir (Brix, 2008, s.196).

Sosyalist devletler dünyasının çöküşünün olduğu tarihsel çağa değinilmesinin yanı sıra Ransmayr'ın Son Dünya romanına atıfta bulunulması, Nadolny'nin romanının üslubuna ışık tutmaktadır. Bu postmodern, yeni oluşturulmuş ve eklektik öykü, bin yıllık Hermes mitini günümüze taşıyan, aynı derecede yeni icat edilmiş bir olay örgüsüne bürünmüştür (Brix, 2008, s.198).

Nadolny'de kendisinin de bir masal olarak tanımladığı (Lüdke, 1994, s.9) roman bir peri masalı karakterine sahiptir. Bu yapı, Hermes'in üzerinde hareket ettiği dünyanın temeli oluşturur. Gerçeklik ve gerçek dışılığın iç içe geçtiği, okuyucunun duyuşsal algısının sarsıldığı bir kurgudur (Brix, 2008, s.211).

Nadolny, bu romanı için yoğun bir araştırma yapmış, tarih kitaplarından çok ansiklopediler ve antik Yunan mitlerine göz gezdirmiştir:

"Ansiklopedilere ve tanrıların eski mitlerine olan ilgim oldukça yırtıcıdır (raubtierartig). Yüzde doksan sekizini arsızca icat edebilmem için yüzde yüzünü bilmem gerekiyor. Hiçbir şekilde Yunan tanrıları hakkında doğru bir kitap yazmak istemedim. İçimdeki tarihinin üstesinden elimden geldiğince gelmek zorundaydım" (Steinert, 2013).

Kraft, komedi, hiciv, grotesk, şakşak, saçmalık, kabare, komik şakalar, mizah, bayat espriler, yozlaşma, ironi, durum komedisi, zararsız şakalar vb. gibi Nadolny'nin öykü anlatımının kendine özgü doğasını yakalamaya çalışan - Nadolny'nin hakkında yazılmış eleştiri, makale ve denemelerden alıntılacağı- çok çeşitli terim ve niteliklerin uzun listesini çarpıcı bulduğunu dile getirir. Ancak bazı durumlarda bu adlandırmalar farklı çağrışımlara sahiptir, farklı referanslarda yer alır ve farklı içerikleri belirtir. Örneğin, hiciv, zayıflıkları veya şikâyetleri açığa çıkarır; saf saçmalık ise istemeden dinlenmeye ve eğlendirmek istemeye eğilimlidir. Mizah da amacını ortadan kaldırmayı amaçlamaz, insanın yanılabilirliğinin farkındadır ve yapıcı ve iyi niyetli davranır. Grotesk ise hiç komik değil, aksine yabancılaşmış bir dünyanın (abartılı) dehşetini aktarır ve dolaylı olarak etkilenenlere hitap eder. Bu kategorilerin ikircikli uygulaması, eleştirmenlerin, kimliklerini çarpıcı bir şekilde açığa vurmada, Arsızlık Tanrısı'ndaki olay örgüsünü ve yansımaları ince ama açık bir şekilde destekleyen

bir duyguyu ele geçirmeye yönelik çaresiz girişimlerini belgelemektedir (Kraft, 1996, s.246-247).

Kraft, romanı "cilvelilikle (Koketterie) kendi kendisiyle alay etmenin bir karışımı" olarak tanımlar (Kraft, 1996, s.248). Romanda Nadolny'nin adı ya da yazardan söz edilmesi okur için hem metin üzerinde hem de okuyucunun kendisi üzerinde bir oyun işlevi görür, yanılısamayı yok eder çünkü birisinin öyküyü uydurduğunu gösterir (bkz. Trdá, 2016, s.21).

3.5. "ER ODER ICH (1999)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ

Türkçe çevirisi olmayan ve altı bölümden oluşan Er oder Ich adlı roman, Nadolny'nin ilk romanı "Netzkarte (1981)" ile bağlantılıdır. Er oder Ich'in "Netzkarte"nin devamı niteliğinde, ana karakter Ole Reuter'in hayat öyküsünün bir nevi tekrarı olduğu söylenebilir. Netzkarte'den Ole Reuter yine elinde bir ağ kartı ile tren istasyonunda okuyucunun karşısına çıkar. Tek fark artık yirmi yaş daha yaşlıdır. Bu romanda, anlatıcının bakış açısı ikiye katlanmaktadır. İlk romanda olduğu gibi, Ole, öyküyü günlük kayıtları şeklinde içeriden anlatırken, diğer yandan yazar bir anlatıcı dışarıdan bildirir.

Ağustos 1996'da Hallensee tren istasyonunda olan Ole, ağustos ortasından Eylül 1996 ortasına kadar bir ay süreyle geçerli bir ağ kartı satın alır. İlk bölüm, Nadolny'nin aynı karakterin yirmi yıl önceki öyküsünü anlattığı "Netzkarte" romanı ile aynı adı taşımaktadır.

İki romanın bağlantılı olması nedeni ile ilk romanın olay örgüsü de okuyucuya aktarılmış olur. Ole, ilk romandan bilinen ve artık karısı olan Judith'e veda edip Almanya'da yeni bir yolculuğa çıkmıştır. Sık sık ilk yolculuğunu hatırlar. Sadece gittiği şehirlerde farklılık vardır. İlk bakışta farklı olan, ziyaret edilen kentlerin

kapsamıdır. Bu kez sadece Frankfurt am Main'i değil, Frankfurt an der Oder'i de ziyaret eder. Ancak, Thomas Kraft'ın incelemesinde belirttiği gibi:

"Batı Berlinli Ole Doğu'da çok çok yolculuk yapmasına rağmen, bu tutku yolculuğu sırasında sosyal gerçeklik büyük ölçüde bir arka plan olarak kalır" (Kraft, 1999).

Ole artık 51 yaşındadır. Yöneticilere ve politikacılara danışmanlık yapmaktadır. Almanya'nın doğusuna ilk kez yolculuk yapacak olan Ole, bu yolculuğun bir iyileşme, hatta yeniden canlanma öyküsü olması temennisindedir. İlk andan itibaren notlar tutmaktadır. Yirmi yıl önce tanıştığı Judith ile evlenmiş, bir de kız çocukları olmuştur. Ancak kızı astım krizinden on sekiz yaşında hayata veda etmiştir. Ancak Ole kızının kalbini kırdığı için ölümünden kendisini sorumlu tutmakta ve suçluluk hissetmektedir.

Ole'nin kurtulmak istediği sorunları öyle kolayca evde bırakıp çıkabileceği şeyler değildir. Ne yazık ki nereye giderse yanında götüreceği kadar içinde hissettiği şeylerdir. Evliliği ile sorunları vardır. Eşini aldatmıştır ve birlikte olduğu kadında HIV virüsü (Aids) kapmış olmaktan çok korkmaktadır. Bu durum ona derin bir ızdırap verir ama ızdırapların en derinini kesinlikle kızı Karoline'nin ölümü ile hissetmektedir. İlk bölümde kızının 1977 yılında doğduğundan, ikinci bölümde ise kızını kaybettiğinden bahseder. Üçüncü bölümde ona dair bir şeyden söz etmez. Dördüncü bölümde ise günlüğüne kızının 18 yaşında öldüğünden ve bundan kendini sorumlu tuttuğundan bahsedilir. Böylece öykü Ole'nin ruhunun derinliklerine doğru gitmeye başlar.

Ole, nereye gittiğini bilmemektedir. Kötü rüyalardan mustarıptir. Bir rüyasından canavar tarafından ısırılır ve yardım istediği Griffzich adındaki adam yardımcı olabilmesi için Ole'nin kolundaki baba yadigarı saatini alır. Uyandığında gerçekten ısırıldığını ve saatinin kolunda olmadığını görür. Saatini her yerde arar, kayıp eşya bürosundan da bir sonuç elde edemeyince otomatik bir saat alır. Ardından görünmez birinin sol bileğini salladığını hisseder ve paniğe kapılır. Bunun kalp krizinin habercisi olduğunu düşünür, ancak daha sonra kol saatinin titrediğini anlar. Şeytanla özdeşleştiği Griffzich ona daha önce yeni kol saatini

nasıl bulduğunu sormuştur. Bu yüzden bu saatin şeytanın saati olduğunu düşünür. Kendi hayal gücüyle yarattığı melekler birbirlerine e-postalar göndermektedir. Melek Barambola, Quardokus'a Ole'nin en büyük acısının kızını kaybetmiş olduğunu yazar. Goethe'nin Faust'unu satın alır ve büyük bir ilgi ile okur. Yolculuklarına melekler ve şeytanlar ona eşlik eder, artık deneyimledikleri ve uydurdukları arasında ayırım yapamaz duruma gelir. Hatta koruyucu meleklerin son anda engellediği iki cesur intihar girişiminde bulunur. Aynı zamanda son derece kendini akla gelebilecek her perspektiften yansıtır, bazen ben ve bazen üçüncü şahısları kullanarak O olarak konuşur, kendisine meleklerin, şeytanların ve doktorların gözleriyle bakar. Altı bölüm aynı zamanda altı defter anlamına gelir. Her anını, deneyimini yazar, kendini çoklu bir varlık olarak yansıtır ve böler, annesiyle, karısıyla ve (olası) kız arkadaşıyla yazışır ve telefonlaşır, kendini kabuslarda ve eşit ölçüde hayatta kaybeder. Romanın sonunda akıl sağlığını kaybedip hastaneye yatırılan, karısını bile tanıyamayacak hâle gelen Ole, arkasında bir ton not bırakarak ortadan kaybolur.

Er oder Ich'i, çağdaş bir roman değil, bunalıma düşmüş bir anlatıcının edebi psikogramı olarak gören Bunzel'e (2000, s.372-373) göre Selim ya da Konuşma Yeteneği ve Arsızlık Tanrısı gibi bu roman da geniş bir metinler arası gönderme ağına sahiptir. Önemli referans metinleri, bir yandan dünya edebiyatı yapıtları (Xenophon'un Anabasis'i, İncil, Goethe'nin Faust'u, Thomas Mann'ın Doktor Faustus'u gibi), diğer yandan ve daha da önemlisi Nadolny'nin kendi yazılarıdır. Bu özreferansın sıklığı ve neredeyse tamamen ironik karakteri, Er oder Ich'in uzun bir süre boyunca önceki çalışmalarının metinlerarası olarak sahnelenmiş bir revizyonu gibi görünmesine neden olmaktadır (Bkz. Bunzel, 2000, s.373).

Sten Nadolny'nin kendisi roman karakterini "acınası bir figür prototipi, sol entelektüel orta sınıfın ortalama bir temsilcisi, [...] biraz ağırbaşlı, biraz anarşist, plan benzeri bir şevkle erotik, bilgiçlik taslayan meraklı, güçlü fikir kasları, hassas sinirleri ve narsistik iç yaşamıyla kaya gibi sağlam bir şekilde donatılmış" olarak nitelendirmiştir (Radisch, 1999b).

Wolfgang Bunzel'in 2000 yılında ve Jürgen Eder'in 2002 yılında yayımladıkları, Er oder Ich'i konu edinen akademik çalışmalarında romanı, her iki yazar da metinler arası olarak sahnelenmiş, üst kurmacaya dayalı bir yaşam krizi ve anlatı kriziyle başa çıkma olarak değerlendirmiştir (Bunzel, 2000, s.371-373; Eder, 2002, s.345-359).

3.6. "ULLSTEINROMAN (2003)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ

Nazilerin Yahudilere uyguladığı zulmün arka planında Ullstein ailesinin kaderini, Alman yayınevi Ullstein Verlag'ın kuruluşunu, yükselişini ve çöküşünü ele alan Ullsteinroman'ın Türkçe çevirisi bulunmamaktadır. Ancak Şenay Kaygın'ın 2018 yılında yayımladığı "Bir Aile Kroniği Örneği Sten Nadolny Ullsteinroman" kitabı Ullsteinroman'a dair önemli bir kaynaktır. Nadolny, anlatıyı birkaç kuşağa yaymış ve metne italik yazılmış tarihsel bilgi paragrafları eklemiştir. Ayrıca romanına Ullstein hanedanının bir soy ağacını dâhil etmiştir.

Roman 1835 ile 1935 yılları arasındaki 100 yılda geçmektedir ve ana mekânı Berlin'dir. Olay örgüsü büyük ölçüde kronolojiktir. Aile üyelerinin ve Ullstein yayınevinde önemli rol oynayan kişilerin kısa biyografileri eklenmiştir. Roman her şeyi bilen bir anlatıcının bakış açısından anlatılır. Bazı bölümlerde, çeşitli birinci şahıs anlatıcılar da ortaya çıkar, ölen aile üyeleri ve bir keresinde Nadolny'nin kendisi de konuşur. Karakterlerin ve olayların önemli tarihleri gerçeklerle örtüşmektedir. Diyaloglar ve ikincil karakterler çoğunlukla kurgusaldır.

Anlatı, kardeşleri Isaak, Julius ve Sophie ile birlikte Führt'ten Nürnberg'e uzanan ilk demiryolu hattının test sürüşünü heyecanla bekleyen çocukluk çağındaki Leopold'un perspektifinden sunulmaya başlar. Roman, Führt'ten Nürnberg'e uzanan ilk demiryolu hattının resmi açılış günü olan 7 Aralık'tan kısa bir süre önce, 3 Aralık 1835 ile Hitler'in iktidara geldiği 30 Ocak 1933 tarihleri arasındaki dönemi anlatmaktadır. İlk beş bölüm, şirketin kurucusu Leopold Ullstein'in

yaşamının anlatısına odaklanmaktadır. Leopold'un çocukluğu, İngiltere'de kalışı ve orada daha sonra eşi olacak olan Mathilda Berend ile tanışması konu edilir. Mathilda ile evliliğinden Hans, Käthe, Else, Louis, Alice, Franz ve Mathilde adında yedi çocuğu olur. Mathilda Ullstein 1871'te son çocuğunu doğururken ölür. Leopold ikinci evliliğini Elise Pintus ile yapar ve Rudolf, Hermann ve Antonie (Toni) adında üç çocuğu daha olur. Leopold, 1877'de Berlin'de bir matbaa satın alır ve daha sonra kurulacak olan Ullstein yayıncılık imparatorluğunun temellerini atar. Leopold Ullstein yüzyılın başlangıcından bir yıl önce 1899'da ölür. Bundan önce, Ullstein yayınevini genişleme tarihi, iki Berliner gazetesinin çığır açan başarısıyla kurulur: Illustrierte Zeitung ve Berliner Morgenpost. Öykü, okuyucunun bölümün sonundan öğrendiği gibi, 1900 yılında yerleşen rakip yayıncılar Ullstein, August Scherl ve Rudolf Mosse arasındaki tarihsel olarak belgelenmiş "gazete savaşına" atıfta bulunur. Ullstein ailesinin anlatsal olarak hazırlanmış tarihinin altıncı bölümü, Leopold Ullstein'in 1902'ye kadar babalarının ölümünden sonra şirkete ortak olan oğullarının kişisel ve profesyonel gelişimlerine odaklanmaktadır.

Romanın son bölümü, Ullstein ailesinin çeşitli kollarının Nazi rejiminin saldırısını kişisel, iş ve sosyal alanlarına nasıl deneyimlediğini ve işlediğini gösteren tutumu vurgular. Yazarın Ullstein ailesinin soyundan birinin biyografisinde bulunduğu tarihsel arka plan Nadolny tarafından estetik olarak yeniden şekillendirilir. Buna göre, sanatçı çift Josef ve Anneliese Albers'in biyografilerinin araştırılması, Nadolny'nin roman malzemesi için verimli bir kaynak haline gelir. Bauhaus tarihi ile ilgili zaman, yer ve kişi detayları ile ilgili veriler, Nadolny'nin tarihsel gerçekliği ile birebir örtüşmektedir.

1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesi ile Ullsteinlar için çöküş dönemi başlar. Zamanla politik gücünü kaybeden Ullstein yayıncılık el değiştirmek zorunda kalır ve değerinin çok altında satılır. Roman, Ullstein ailesi üyelerinin bazılarının Almanya'yı terk etmek zorunda olmaları nedeniyle göç etmeleri ile son bulur.

Nadolny her zaman ailenin karmaşık yapısı hakkında bir roman yazmak istemiştir. Ullstein yayınevini, yayıncının kurucuları hakkında bir roman

yayınlamak istediğini duyduğunda, yazar olmayı kendisinin teklif ettiğinden bahsettiği bir röportajında şu diyalog geçmiştir:

"- Bay Nadolny, bu proje nasıl ortaya çıktı? Ismarlama bir iş miydi?
- Bir bakıma. Aslında kendim teklif ettim. Çünkü Ullstein yayınevini dönüm noktası olan doğum günü için kurucu aile hakkında bir roman istediğini duyduğumda kendim iletişime geçtim".⁹

Nadolny, Yahudi yayıncı aile Ullstein'ın tarihinin izini süren, gerçekten sıra dışı kitabı hakkında verdiği röportajında, muazzam bir çalışkanlık ve dahiyane kıvılcımların karışımıyla başardıkları şeyin onu büyülediğini dile getirmiştir.

Nadolny'nin onu kurgusal olmayan bir romana dönüştürme konusundaki akıllı fikri, öykünün sürekli olarak zıt yönlerde hareket etmesini sağlamaktadır. Aile tarihinin akışı, bir yanda aralara yerleştirilen çağdaş tarih, diğer yanda ise gerçek ile hayali sahneler ve diyalogları karıştıran baş kahramanların küçük portreleri tarafından kesintiye uğrar.

Ullsteinlar'ın öyküsü, Alman ekonomik, demokratik ve basın tarihinin bir parçası ve ayrıca onlarca yıldır büyüyen Yahudi karşıtlığının arka planına karşı Yahudi yaşamının yakından gözlemlenmesidir. Ancak hepsinden öte, Nadolny, tüm başarıları ve umutları, zayıflıkları ve aksilikleriyle hırslı ve yaratıcı bir ailenin sürükleyici romanını yaratmıştır.

Ullstein romanı, kaynakları ayrıntılı bir şekilde inceleyen ve edebi kullanım için olaylar ve bağlamlar arasında tükenmez bir bağlantı ağını çözen bir tarihçinin tutarlı çalışmasına dayanan bir roman projesinin gerçekleştirilmesidir. Birinci Dünya Savaşı'nın tarihine, Alman İmparatorluğu'nun sona ermesine, Weimar Cumhuriyeti'nin altüst oluşu ve kuruluş aşamasına, başarısızlığına ve Hitler'in ve Nasyonal Sosyalistlerin iktidara geldiği aşamaya ilişkin daha önce kazanılan iç görü sunulmaktadır.

⁹ <https://www.bz-berlin.de/archiv-artikel/zum-100-geburtstag-des-ullstein-buchverlags-hat-sten-nadolny-einen-groen-roman-ueber-die-verleger-dynastie-geschrieben-franz-ullsteins-lebensmotto> Erişim Tarihi: 12.10.2020

Ullsteinroman başlığı, gerçek metinleri, yani gazetecilik, edebi, kültürel, sosyolojik ve tarihsel, bireysel ve toplu olarak ifade etmektedir. Ama Goethe'nin Werther'i veya Thomas Mann'ın Buddenbrooks'u gibi değil, günümüze uygun postmodern bir tarzda yazılmıştır. "Açık bir sanat yapıtı"nın inşasıyla iplikler yeni bir görüntü sunacak şekilde örülür ve okuyucu öyküye tarafsız bir bakış açısı getirebilir (Brix, 2008).

Ullsteinroman, üç kuşağın kurguya dâhil edilmesi, ailenin soy ağacına ve gerçek belgelere dayandırılması nedeniyle Ullstein ailesi hakkında yazılmış en kapsamlı aile kroniği romanı olarak değerlendirilmektedir (Brix, 2008, s.262) Ayrıca romanın soy ağacından yararlanılarak ailenin yükselişini ve çöküşünü kapsamlı bir şekilde ele alması, Ullsteinroman'ı geleneksel aile romanlarından ayırmaktadır (Kağyın, 2018, s.22).

Ullsteinroman, Yahudi yayıncılık ailesi Ullstein'ın biyografisine ve Nasyonal Sosyalizm ile çatışan Yahudilik üzerine yazılmıştır. Olay örgüsü otantik bir öyküye dayandığından, gerçek ile kurgu arasındaki çizgi çok incedir.

3.7. "WEITLINGS SOMMERFRISCHE (2012)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ

Türkçeye "Weitling'in Yaz Tatili" olarak çevrilmiş olan roman, üç ana bölüme ayrılabilir: Yaz tatilinden önce (1. ve 2. bölümler), tatil sırasında (3 ila 7. bölümler) ve sonrasında (8. ve 9. bölümler). İlk bölüm üçüncü tekil şahıs tarafından aktarılırken ikinci bölümde Weitling'in ruhu birinci tekil şahıs tarafından anlatılır. Sekizinci bölümde Weitling'in kendisi konuşur, dokuzuncu bölümde ise bir yazar arkadaşı Weitling'in ölümünden sonra onun öyküsünü sonuna kadar anlatır.

Adını ilk sosyalist Wilhelm Weitling'den alan Wilhelm Weitling, Berlin'de yaşayan 68 yaşında emekli bir hakimdir ve hukuk kariyerine, başarılı bir yazar olan babasının tam nitelikli avukatları küçümsemesi nedeniyle başlamıştır. 2010 yazını, çocukluğunun geçtiği Chieming'deki tatil evinde geçirmekte ve Spes divina («İlahî Ümit» , «Allah'ın Ümidi») başlıklı bir kitap yazmaktadır.

Bir yelken gezisi sırasında, Weitling gölün ortasındayken fırtına çıkar. Zamanında karaya çıkamayacağını bildiğinden, deniz nöbetçilerini uyarır ve 16 yaşındayken benzer bir çıkmaza girdiği ve kıl payı kurtulduğu deneyimini hatırlar. Yakınına yıldırım düştüğünde, Weitling'in bilinci zamanda geriye gider ve kurtarılması da dâhil olmak üzere çocuğun geçirdiği kazayı yeniden yaşar. Takip eden günler ve haftalarda Weitling, 1958'de ve 16 yaşındaki Willy'nin hayatında sıkışıp kalır. Ailesiyle yeniden tanışır, çocukla birlikte okula gider, ancak rolü gizli bir gözlemcinin ötesine geçmez. Kendini kimseye, hatta eylemlerini kuşku ve mesafeye izlediği eski benliğine bile anlatamaz. Sadece Willy uyurken Weitling bir tür ruh olarak Willy'nin zamanında onun bedeninden bağımsız hareket etme özgürlüğünün tadını çıkarır. Ne var ki kendi şimdiki zamanına dönmesi hâlâ mümkün değildir.

Weitling ancak yavaş yavaş bir zamanlar olduğu çocukla uzlaşmayı ve korkaklık, aşırı güven ve bağlılık eksikliği arasında bocalayan zayıf kişiliğinin yanı sıra güçlü yanlarıyla da kendini tanımayı ve kabul etmeyi başarır. Aynı zamanda, çocuğun deneyimlerinin kendi anılarından ayrıntılarıyla nasıl farklı olduğunu giderek artan bir tedirginlikle gözlemler. Böylece, Willy'nin şimdiki zamanında, kitapları ticari başarı kazanan babası değil, Willy'nin anılarını yazan ve onlarla çok satanlar listesine giren annesidir. Weitling, tutarsızlıkların kendi biyografisi üzerindeki etkilerinden korkar ve kendisini günümüze geri götürecek bir solucan deliği arar. En azından artık sarhoşlarla ve bunamış büyükbabası gibi yaşlı insanlarla iletişim kurmayı başarır. Fedor Baron von Traumleben aracılığıyla içinde bulunduğu durumun benzersiz olmadığını öğrenir ve büyükbabası bunu "yaz tatili" olarak adlandırmaktadır.

Chiemsee Gölü'nde tanıdığını sandığı George S. Patton'dan gelen bir mermi ve göle işeyen general imgesinin tetiklediği muazzam kahkaha, sonunda Weitling'i şimdiki zamanına geri fırlatan katalizör olur. Chiemsee Gölü'nde denizde yaşadığı sıkıntıdan kurtulur, ancak biyografisindeki sapmaların farklı bir hayatla sonuçlandığını fark etmek zorunda kalır. Hâlâ Astrid ile evli olsa da daha önce

çocuğu olmayan bu adam bir anda baba ve büyükbaba olur. Weitling yeni hayatını güçlkle öğrenmek zorundadır ve bu yüzden ikinci bir varoluşun keşfini sarsılmaz bir sevgiyle kabul eden karısı, ona bilinmeyen biyografisini "tarih derslerinde" anlatma görevini üstlenir. Bu hayatında, erken yaşta ölen annesi değil, babasıdır ve Weitling artık bir emekli hâkim değil, bir yazardır.

Dönüşünden iki yıl sonra, Weitling'in torunu Nike bir gece büyükbabasına bir ruh olarak görünür. Şimdi o aslında 2072 yılında 68 yaşında bir kadın olarak "yaz tatilini" yaşamaktadır. Weitling ona gelecek hakkında soru sormayı reddeder. Eski hâliyle, yani avukatla bir kez daha karşılaşma arzusu gerçekleşmemiştir. Yıllar sonra, ölüm döşeğindeyken Weitling'in değişen hayatı gözlerinin önünden geçer. Dört yaşındaki Willy'nin çocuk evindeki bir anısı, yeni hayatında neden yazar olduğunu fark etmesini sağlar: Tuhaf ve korkutucu çocuklar arasında hayatta kalmayı öyküler uydurarak öğrenmiştir. İkinci yaşamında inancı azalmış olsa da sonunda iki yaşamını da açıklayabileceği Tanrı'nın varlığından emindir.

Weitling'in Yaz Tatili hem eleştirmenler hem de halk nezdinde başarısını kanıtlamıştır. Spiegel çok satanlar listesinde on üçüncü, SWR çok satanlar listesinde Temmuz/Ağustos 2012¹⁰ birinci olmuş ve 2012 Alman Kitap Ödülü uzun listesine (die Longlist des Deutschen Buchpreises 2012)¹¹ girmiştir. Aynı yıl Nadolny, Rheingau Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür. Jüri, romanı değişen öz imgeler ve farklı sesler içeren bir oyun olarak değerlendirmiştir. Onlara göre anlatıcı, insancıl bir zekâ ve kendini küçümseyen bir mizahla okuyucuyu ellili yıllarda kaybolmuş bir benliğin tuhafıklarına ve maceralarına geri götürmektedir.¹² 2012 Ravensburger Verlag Vakfı Kitap Ödülü de "başka bir aile

¹⁰ Sten Nadolny: Weitlings Sommerfrische auf der SWR-Bestenliste. <https://www.swr.de/swr2/literatur/bestenliste/bookreview-swr-1090.html> Erişim Tarihi: 22.02.2021

¹¹ Die Longlist 2012 (Memento vom 23. August 2012 im Internet Archive) auf der Seite des Deutschen Buchpreises. <https://web.archive.org/web/20120823232503/http://www.deutscher-buchpreis.de/de/483038> Erişim Tarihi: 09.12.2020

¹² Rheingau Literatur Preis 2012 an Sten Nadolny (Memento vom 11. Februar 2013 im Webarchiv archive.today) auf der Seite des Rheingau Musik Festivals. <https://archive.md/20130211215624/http://www.rheingau-musik-festival.de/rmf.de,114,rheingau-literatur-preis,festival.html> Erişim Tarihi: 08.12.2020

diziminde büyüyen birinin hayatının ne kadar farklı olabileceğini" gösteren "özgün aile romanı"na verilmiştir.¹³

Arkasında zaman yolculuğunun kurgulandığı yapının, nihayetinde "kişinin kimliğini bulma ve sanatçı olma" üzerine bir roman olduğunu dile getiren Christoph Schröder'e göre, önce romanın senaryosu kabul edilip uzlaşmaya varıldığında, roman cazibesini hemen ortaya çıkarmaktadır (Schröder, 2012) Cordsen, bu kısa kitapta bile, şahane bir ironist olan Nadolny'yi bu kadar değerli kılan zekice iç görüler olduğunu dile getirir (Cordsen, 2012b).

Ancak Kristina Maidt-Zinke, romanın kurgusunu, "kahramanın zamanın akışından kopması gibi okuyucuyu olağan düşünce zincirinden koparmadan" yazarın kendi biyografisinden çok sayıda gerçeklik parçacığını serpiştirmek için kullandığı bir bahane olarak görür (Maidt-Zinke, 2012). Martin Lüdke'ye göre zaman yolculuğu, Weitling'in gençliğiyle barıştığı anda amacına ulaşmış ve sonuç olarak o da şimdiki zamanına dönmüştür (Lüdke, 2012).

Nadolny romanı, gerçeklik ve olasılık sorularının peşinden koştuğu, kişinin kendi kimliğinin güvenliği konusunda "deneysel bir düzenleme" olarak tanımlar. Ancak, bazı yorumcular tarafından fark edilen Max Frisch'in "Stiller" veya "Biografie: Ein Spiel" adlı yapıtlarının etkisini reddeder (Kämmerlings, 2012).

Birçok eleştirmen Weitling'in Sommerfrische'sini yazarın yaşlılık eseri olarak tanımlar, örneğin Richard Kämmerlings için roman "klasik bir yaşlılık eseri", ama aynı zamanda "olumlu, yaşam dostu bir kitap"tır (Kämmerlings, 2012). Martin Halter, "ironisi ve yaşlılığın hayırsever bilgeliği" ile yazılmış "Nadolny'nin belki de son romanı" diye tahminde bulunur (Halter, 2012). Gabriele von Arnim, yaşlı Weitling'in son yıllarını bunama ile yaşlılık arasında geçirdiğini ve Nadolny'nin de bu şekilde "kendi yaşlanma korkusundan kurtulmak" istediğini düşünür. Ona

¹³ Buchpreis Stiftung Ravensburger Verlag 2012 geht an Sten Nadolny für seinen Familienroman „Weitlings Sommerfrische“ auf der Seite von Ravensburger.

göre, "hayatının geri kalanına yüksüz ve dingin bir şekilde atılmak için tüm egolarıyla yeterince" uzlaşmıştır (Arnim, 2012).

Wilhelm Weitling ve Sten Nadolny'nin hayatları arasındaki bazı paralellikler göze çarpmaktadır. Örneğin Wilhelm Weitling 1942 yılında Berlin'de doğar, Sten Nadolny ise aynı yılda Berlin'in kuzeyindeki Zehdenick'te doğmuştur. İkisinin çocukluğu da Yukarı Bavyera'da Chimsee kıyısında geçer. İkisi de Traunstein'da liseyi bitirdikten sonra tarih ve siyaset bilimi öğrenimi görür, kısa bir süre öğretmen olarak çalıştıktan sonra Berlin'de bir film şirketinde çalışır. Baba Hansjörg Weitling (1915-1971), Sten Nadolny'nin babası Burkard Nadolny (1905-1968) gibi Doğu Prusya kökenlidir ve o da yazardır. Anne Desirée Weitling (1927-2007), Nadolny'nin annesi Isabella (1917-2004) gibi soylu bir aileden gelmektedir, babaları ressamdır. İkisi de eşlerinden on iki yaş küçüktür ve ikisi de yazardır. İkisinin de Alexander adındaki ikinci oğulları doğumdan sonra ölür. Sten Nadolny de bu acı olaydan sonra annesinin hastalanması nedeniyle Wilhem Weitling gibi birkaç ay çocuk yuvasında kalır.

Nadolny de romandaki öykü ile kendi hayat öyküsünün benzerliğine değinir:

"Bu hikâye otobiyografiktir. Dokuz ayımı bir çocuk yuvasında geçirdim çünkü o sırada annem ağır hastaydı ve bana bakılamıyordu. Bunu kabul ettim çünkü bana çok uygun görünüyordu. Birkaç önemli tarihi değiştirmek istedim. [...] Her bakımdan, şimdi kabul etmem gereken biraz değişmiş bir biyografi" (Opitz, 2012).

Nadolny bir süredir kendisi hakkında yazmayı planlamaktadır, ancak sıkıcı bulacağı bir otobiyografi değil, hayat yolculuğunda karşılaştığı insanları anmak niyetiyle daha esrarengiz bir şey yazmak istemiştir. Weitling'in ebeveynleri Nadolny'nin ebeveynleri Burkhard ve Isabella Nadolny ile uyuşmaktadır. Hayatının ikinci versiyonunda olduğu gibi, babasının kitapları çok az başarı elde ederken, annesinin aile öyküleri en çok satanlar arasına girmiştir. Sten Nadolny için romanın çıkış noktası, başarılı bir yazar olan annesi yerine babası olsaydı

biyografisinin farklı olup olmayacağı ve nasıl olacağı sorusudur.¹⁴ Ayrıca, "genç bir adam olarak kendi omzunun üzerinden bakma" yöntemini kullanarak, Nadolny'nin ebeveynleriyle birlikte mesleğin olumsuz yönlerine tanık olmasına rağmen neden yazar olduğu sorusunun izini sürmek istemiştir (Wittstock, 2012).

Nadolny'nin kendi biyografisinden aldığı ayrıntılar arasında Weitling'in doğum yılı ve yeri, Traunstein'daki eğitimi ve Berlin'de ve Nadolny'nin de yelken açtığı Chiemsee Gölü'ndeki ortak emeklilik konutu yer almaktadır. Weitling'in büyük bir başarının ardından "geniş kitlelerle temasını" yeniden kaybeden edebi kariyeri, Nadolny'nin kendi yazarlık kariyeriyle de paralellikler taşımaktadır; çok satan kitabı *Yavaşlığın Keşfi*, halk nezdinde benzer bir başarı elde edememiştir (Scholl, 2012).

Weitling gibi Nadolny de başlangıçta yazar ebeveynlerinden uzaklaşmış ve bilinçli olarak farklı bir yol seçmiştir. Ancak hukuk okumamış ve tarih eğitimi almaya başlamıştır. Weitling'in ilk hayatında olduğu gibi Nadolny'nin de çocuğu yoktur. Ancak Weitling'in ikinci hayatının kurgusunda bir kızı ve torunu vardır. Richard Kämmerlings de romanı, yazarın "Astrid" adını verdiği ve Andreas Isenschmid'e göre kitabı okuyanın bile biraz âşık olduğu kadına bir "aşk ilanı" olarak görmektedir.

Yelkenli kullanan, gemilere ve denizcilik tarihine son derece ilgi duyan Weitling'in bu özelliği, yine Nadolny'nin bizzat kendi hayatından aktarılmıştır. 14 yaşında denizciliğe ilgi duymaya başlayan Nadolny, bu konuda sayısız kitap okumuş, araştırmalar yapmış, hatta edindiği bilgiler doğrultusunda kendisini üne kavuşturan, birçok dile çevirisi yapılan "*Yavaşlığın Keşfi*" (1983) romanını yazmıştır.

¹⁴ Weitlings Sommerfrische auf Hörbar, Schweizer Radio DRS vom 20. Juni 2012. <https://www.srf.ch/radio-srf-1/>

3.8. "DAS GLÜCK DES ZAUBERERS (2017)" ADLI ROMANIN ÖZETİ VE ROMANA GENEL BİR BAKIŞ

Nadolny'nin 2017 yılında yayımlanan son romanı "Das Glück des Zauberers"ın Türkçe çevirisi bulunmamaktadır. Rejlander'in ön yazı niteliğindeki mektubuyla başlayan roman, ardından gelen her biri mektup olan on iki bölümden oluşmakta, Waldemar III'ün son sözü ile bitmektedir.

Pahroc, Mart 2012'de o sırada dört aylık olan torunu Mathilda'ya mektup yazmaya başladığında 106 yaşındadır, ancak Mathilde'in mektupları 2030 yılına kadar almaması gerekmektedir. Pahroc, 1905 yılında Berlin'de dünyaya gelir. Annesi Marianne Berlinlidir. Babası John Pahroc 1899 yılında Nevada'dan Almanya'ya bir Vahşi Batı gösterisiyle gelen babası Pahrnagat kabilesinden bir Kızılderilidir. Oğlunun adı babasıninki gibi John'dur, ancak büyücüler arasında adet olduğu üzere ilk adını kullanmaz. John Pahroc, Birinci Dünya Savaşı'nda Almanya için savaşmış ve 1916 yazında Fort Douaumont'ta öldürülmüştür. Dul eşi, Berlin-Pankow'da birlikte kurdukları dans okulunu satarak oğluyla birlikte Wedding'e taşınır ve burada terzi olarak geçimini sağlar. Mathilda'nın babası Johann Pahroc, 1955 yılında John Pahroc Jr. ve eşi Emma'nın beşinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Birkaç ay sonra annesi 43 yaşında ölür. Johann Pahroc aktör olarak adını John Parrock olarak değiştirir. Adele Reuter ile evlenir ve ondan Mathilda adında bir kızı olur. Çocuk, beşiğinde gözle görülür bir şekilde hareket etmeden büyükbabasının burnundaki gözlüğe kolunu uzatır. Gözlük camı kırılrsa da Pahroc mutludur, çünkü artık Mathilda'nın da kendisi gibi büyü yeteneğine sahip olduğunu bilmektedir.

Wedding'de, Pahroc ve annesi Marianne'nin karşı sokağında, komşu çocuğuyla ilgilenen ve ona ilk numaralarını öğreten Schlosseck adında bir büyücü ustası yaşamaktadır. Pahroc elektrik konusunda özellikle hevesli olduğu için Telefunken'de gönüllü olarak çalışmaya başlar ve şirket de onun teknik üniversitede okumasına izin verir. Bu şekilde yüksek mühendis akademik unvanını kazanır. 1931 baharında Pahroc, Emma, Felix ve kendisi için Berlin'de

bir arka bahçe dairesi kiralar. Delikli kartların (Lochkarten) sunduğu olanaklar Pahroc'u büyülediği için Berlin'de elektrik mühendisi olarak çalışmaya başlar.

İkisinin de Emma'ya âşık olup Pahroc'un Emma ile birlikte olması nedeniyle ona düşman kesilen, kendisi de bir büyücü olan çocukluk arkadaşı Schneidebein, Nasyonal Sosyalistlere katılır ve Hitler'in 1933'te iktidara gelmesinden sonra rejimin hiyerarşisinde yükselir. Schneidebein ona düşman olduğundan, Pahroc 1934 yılında ailesiyle birlikte gizlice Uckermark'taki Gebhardswalde'ye taşınır. Orada Schnittwitz adına sahte belgeler kullanılır ve atalarının 1744 yılında Rusya'ya geldiğini iddia ederler. Pahroc, diğer adıyla Schnittwitz, Saint Petersburg'lu bir elektrikçi gibi davranır ve Papaz Friedrich Schnabel tarafından kilisede zangoç olarak işe alınır. Pahroc'un annesi Berlin'de öldüğünde, cenazeye katılmaya cesaret edemez, çünkü Schneidebein'in onu orada pusuya düşüreceği gerçeğini hesaba katmak zorundadır. Bu arada büyücü ustası Schlosseck 1934 yazından beri kayıptır. Daha sonra Pahroc, Schneidebein'in Schlosseck sırtından vurduğunu öğrenir. Tüm hizmetkârlarına Vladimir adını veren öğretmenini örnek alan Pahroc, yardımcıları için Waldemar adını seçer. 7 Ocak 1937'de St. Polykarp'ta düzenlenen Avrupalı büyücüler toplantısına gitmek için, büyüyle havada yolculuk yaptıklarında çocukları Pahroc ve yine hamile olan karısı Emma, çocuklarını I. Waldemar'a emanet eder. Konferansta Emma ve Pahroc, Lesdiguières Connétable'ı gibi meslektaşlarıyla tanışır. Temmuz 1940'ta, I. Waldemar deri ceketli adamlar tarafından yakalanır. Yani Pahroc ve ailesi artık Gebhardswalde'deki Schneidebein'a karşı güvende değildir. Aile Wasserburg am Inn'e sığınır. Orada, büyücü Kajetan Gnadt trafik polisi olarak görev yapmaktadır. Yakın zamanda arkadaşı Josef Gruber'i ölü bulduğunda, cesedi gizlice gömer ve Wasserburg'daki bir elektrik dükkânının sahibinin ölümünü örtbas eder, böylece Pahroc Josef Gruber rolüne girebilir. Emma ve çocuklar kimliklerini korurlar. Emma'nın kocası Berlin'de bombalandıktan sonra Pahroc'tan haber alamadıklarını, Josef Gruber'in onlara acıyarak yanına aldığı yalanını söylerler. Emma Carola'ya hamileyken, Pahroc 1942'de Doğu Cephesi'nde bir asker olarak saklanır. Büyük zorluklarla 1942/43 kışında Stalingrad'dan kaçmayı başarır. Ancak havada uçarken, bir zaman bükülmesinin/zamanda sıçramanın kurbanı

olur ve iki yıl sonrasına kadar bilincini geri kazanamaz. Göğsünde bir Yahudi yıldızı taşımaktadır ve bir deri bir kemik kalır. Birkaç hafta boyunca, zorla çalıştırılan binden fazla Yahudi işçiyi ölüm kamplarında öldürülmekten kurtarmayı başaran Oskar Schindler'in sahibi olduğu bir silah fabrikasında çalışır. Pahroc kuzeybatıya doğru uçarken, mülteci yürüyüşlerini ve altındaki toplama kampı mahkûmlarının ölüm yürüyüşlerini gözlemler. Pahroc, Schlosseck hakkında bilgi almak için Berlin'deki düşmanı Schneidebein'ı görmeye gittiğinde sekreter Griffzich olarak ofisinde onunla birlikte oturan büyük büyücü Babenberg ile tanışır. Sonunda Pahroc Wasserburg'daki ailesinin yanına döner. İki yıldır kendisinden haber alamayan Emma, anne ve babasını kaybetmiştir: babası tutuklanmış ve öldürülmüş, annesi ise bir bombalı saldırıda hayatını kaybetmiştir. Öykünün devamı, Emma'nın kayıp kocası Pahroc'un geri döndüğü, Josef Gruber'in ise ya öldüğü ya da bir Rus savaş esiri olduğu yönündedir.

Connétable de Lesdiguières 1953 yılında Wasserburg'da meslektaşı Pahroc'u ziyaret eder. Kısa bir süre sonra Paris'te ölür ve Grenoble'da gömülür. Emma, Johann'ın doğumundan birkaç ay sonra, 1955 yılında ölür. Yas tutan Pahroc, bu kayıptan sağ çıkamayacağına inanır ve bebeğe bir veda mektubu yazmaya başlar, ancak daha sonra hayatla yüzleşme cesaretini yeniden kazanınca mektubu bitirmez. Doğu Askeri Koruma Bürosunun (Abwehramt Ost) başkanı Schneider, Pahroc'u gizli ajan olarak işe almaya çalışır. Pahroc, önce onu oyalar ve sonra ondan kurtulmak için bir manastıra çekileceğini açıklar. Schneider'in, o zamandan beri Stasi'de kariyer yapan Schneidebein ile birlikte çalıştığına dair şüphesi doğrulanır. Rosenheim'da yaşayan sihirbaz Babenberger, Watzmann'ı hayranlıkla seyretmek için limuzininden indiğinde, el freni çekilmediği için eğimli yolda aracın arkadan çarpması sonucu ölümcül bir kaza geçirir. Babası onu Wasserburg'dan Berlin'e taşıdığından Johann beş buçuk yaşındadır ve şehrin karşısına bir duvar inşa edilmektedir. Pahroc bir kaçış ajanı olarak yoldayken, uşağı Waldemar II çocukla ilgilenir.

Pahroc Berlin'de bir liderlik akademisi kurar, ancak 68 Hareketi ve Vietnam Savaşı karşıtı gösterilerin ardından liderlik paternalizm olarak algılanır ve gözden

düŒer. Pahroc kariyerini deęiŒtirir ve "Dr. med. Pahroc" adı altında analitik olay terapisi için bir muayenehane açar. Ancak Schneidebein Pahroc'u ihbar eder ve 1973'ün sonunda sahte akademik unvan nedeniyle iki yıl hapis cezasına çarptırılır. Pahroc, genellikle hücrede bir eş ruh bırakır, böylece hapishane dışında bir şeyler yapabilir ve örneğin Hamburg'daki Œair Kurt Kusenberg'i ziyaret edebilir. Bu arada bir tiyatro okuluna devam eden Johann'a, Pahroc bir buçuk yıl sonra iyi halden serbest bırakılıp film endüstrisinde iş bulana kadar, 1972'de işe alınan hizmetçi Waldemar III bakar. Böylece Johann takma adı John Parrock bir aktör olur. Carola Münih'te Almanca okur, Titus ise Rosenheim'da ahşap işçiliği eğitimi alır. Felicitas ("Fee") patlayıcı uzmanı olur ve doğa bilimleri alanında doktora yapar. Felix Münih'te eski diller ve tarih eğitimi alır. Waldemar III, 1980'lerin başında bir kitap yazmak için hizmetçilik işini bırakır. Pahroc, 1990 yılında ilk gemi yolculuğuna çıkar. Aralık 1999'da yemekte beklenmedik bir şekilde Schneidebein ile karşılaşır. 97 yaŒındaki emekli albay ona bakar, masayı terk eder ve ardından denize atlar.

2002 yılından itibaren hizmetçi Waldemar IV'ü işe alan 106 yaŒındaki Pahroc, 2011 yılında oğlu Glasgow'da film çekerken kendisi gibi büyü yapabilen yönetmen Rejlender ile tanışır. 2014'ün sonunda onun yanına taşınır. Pahroc, Mayıs 2017'de hastanede yatarken torunu Mathilda'ya on ikinci ve son mektubunu yazar. Hiçbir zaman büyü yapamadığını söyleyen 111 yaŒındaki Pahroc, yazdıklarının hepsinin yalan olduğunu iddia ettiği mektubunu bitirmeden 11 Mayıs 2017 gecesi hayatını kaybeder.

Rejlender, Pahroc'un vasiyeti doğrultusunda Mathilda'nın reŒit olduğunda alması gereken on iki mektubun kopyalarını, 28 Temmuz 2017 tarihli bir mektupla birlikte, arkadaşları olan makyöz Iris ve sesçi Stephan'a gönderir. 2030 yılında Rejlender Mathilda'ya büyükbabasının mektuplarını verir. Mektuplar bir kitap olarak yayımlanacaktır. Waldemar III, 25 Temmuz 2032'de Reykjavik'te baskı için sonsöz yazar. Almanya artık bir diktatörlüktür. Pahroc bunu öngördüğü için torununa yazdığı son mektupta aslında hiçbir zaman büyü yapma yeteneğinin olmadığını iddia etmiŒtir.

Nadolny bir röportajında, kitabı kendi için yazdığını dile getirmiştir. Kendisine zevk veren bir konu hakkında yazmak istemiştir. Bu kitabı yazmak hep aklındadır ama bunun için henüz genç olduğunu düşünmüştür, çünkü ne de olsa bu kitabın ana karakteri olan büyücü Pahroc yüz yaşını çoktan aşmıştır (Brünink, 2018) .

Cornelius Wüllenkemper'e göre "bu romanı okuduktan sonra Sten Nadolny'nin Alman dilinin en iyi öykü anlatıcılarından biri ve yetenekli bir üslupçu olduğuna şüphe yok"tur (Wüllenkemper, 2017).

4. STEN NADOLNY'NİN ROMANLARINDA MOTİF İNCELEMESİ

4.1. "NETZKARTE" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER

4.1.1. Ana Motifler

4.1.1.1. Yolculuk ve Kimlik Arayışı Motif Kompleksi

Netzkarte'deki yolculuk motifinin arka planında, ana karakter Ole Reuter'in öz farkındalık, özgürlük ve maceraya olan susuzluğu yatmaktadır. Yolculuk motifi, sadece bir noktadan diğerine bir yolculuk olarak değil, aynı zamanda yeni idealler, değerler için kendi bireyselliğini elde etmeyi amaçlayan bir içsel arayış olarak algılanmaktadır. Bu nedenle yolculuk motifi, kimlik arayışı motifi ile bir kompleks oluşturmuş, romanın ana motiflerinden biri olarak kullanılmış ve temel varoluş deneyimlerini aktarma, bilinç ve ihtiyaçlar arasındaki bağlantıları açma, umutları ve korkuları görselleştirme işlevlerini yerine getirmişlerdir.

Ole, rastgele seçilen herhangi bir yönün kolayca başka herhangi bir yöne değiştirilebildiği adeta dev labirentte hareket ediyor gibi görünmektedir. Ole'nin yolculuğu sadece coğrafi temelli bir yolculuk değil, aynı zamanda Almanya tarihine, geçmişe bir yolculuktur. Nadolny hedefi olmayan bir yolculuğun öyküsünü anlatmaktadır. 1976 yılında eğitimini aldığını öğretmenlik mesleğine uygun olup olmadığından emin olamayan Ole, Almanya sınırları içerisinde bir ay boyunca geçerli olan bir ağ kartı satın alır ve hayatının gidişatından duyduğu memnuniyetsizliğin, genel kabul görmüş standartlar çerçevesinde olma isteksizliğinin yol açtığı bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk aynı zamanda ona dayatılan sosyal rolden kaçma girişimi ve önceden belirlenmiş yaşam biçimine karşı bir isyandır. Ancak Schneider'in (1996, s.42) de değindiği gibi 1968 kuşağının aksine, onun bireysel isyanı politik veya ideolojik değil, düşünme biçimlerinin ve eylem kalıplarının pekiştirilmesine karşı sessiz bir isyandır, daha ziyade hayal dünyasına kendi kendine yapılan bir kaçıştır.

Ole, belirli bir yolculuk hedefi olmamasına rağmen, yolculuğa çıkma nedenlerini herkese farklı şekilde açıklar:

"Meslektaşım K.'ye, özellikle küçük istasyonlar olmak üzere, kapatılmak üzere olan federal demiryollarında her şeyi fotoğraflamak istediğimi açıkladım. İyi bir arkadaşşıma sadece hayal kurmak istediğimi söyledim. Eski bir kız arkadaşşıma cinsel maceralara çıktığımı duyurdum. Anneme çocukluğumun Almanya'sını aradığımı yazdım. Baba artık hayatta değil. Ona göre kesinlikle meseleye siyasi bir amaç vermeye çalışırdım. Şu anki kız arkadaşım olsaydı ona ne derdim? Muhtemelen ona komşu bir tavernası olan küçük kırsal sinemalara olan düşkünlüğümden bahsederdim" (NK, s.10-11).

Ancak Ole'ye göre açıklamak zorunda kalmak bile yolculuğun önünde bir engel teşkil etmektedir:

"Özgürlük olmalı ve zincir yok, boyunduruk yok - asla! " (NK, s.11)

Roman karakterleri için yolculuk genellikle kendi egolarını keşfetmenin, varoluşlarını sorgulamanın ve hayatlarına anlam kazandırmanın bir yoludur. Ole de kendi benliğini aramak için bu yolculuğa çıkar. Ole, yolculukları esnasında kendi kendine "ben neyim, ne yapıyorum, beni ne mutlu ediyor?" (NK, s.95) gibi varoluşsal sorular sorar. Kendisiyle ilgili şüpheleri ve gelecekle ilgili korkuları ortaya çıkar. Otelde kaldığı bir gün kahvaltıda, tipik bir lise öğretmeni olarak gördüğü bir adamı gözlemler. Bu gözlem, kendine dair endişelerini ön plana çıkarır:

"Adamın fakir olduğu belli. Eşzamanlı stres ve sabit maaş ile olaysız bir özgeçmiş. Sanrısai bir sistemin geliştirilmesi, ardından araştırma müdürlüğüne terfi. Sanrısai sistemin sağlamaştırılması ve müdür olarak atanma. Birdenbire kendini sağlıklı hissediyor, ancak okul hastalanıyor. Şimdi uygulamalı bir okul seminerine başkanlık edecek ve stajyer öğretmenler yetiştirecek: 20 yıl sonra Ole Reuter!" (NK, s. 64).

Ole, trende oturup pencereden dışarı bakmayı, hayal kurmayı ve planlar yapmayı sever. Şu ana kadar onu rahatsız eden tek şey, yolculuk bittiği için bir yerde inmek zorunda kalmaktır. Ağ kartını da bu nedenle satın almıştır. Ole için ağ kartı özgürlüğün sembolüdür, ona gündelik hayatın sınırlarından ve monotonluğundan kaçma olasılığı tanımaktadır. Ona göre yolculuk, yeni bakış açıları arayışı içinde dünyayı deneyimleyerek benliği keşfetmedir. Ole'nin dünyayı yeni bir şekilde algılama ihtiyacı onu bu yolculuklara itmiştir. Yolculukları esnasında birçok

kadınla taşınır, yakınlaşır. Ancak hiçbiri uzun süreli olmaz. Farklı yerler görmenin, farklı bakış açılarına ulaşmanın, yeni deneyimler ve keşiflerin hayalini kurar:

"Hayal gücümün yönünü alışkanlık tarafından belirlenen belirli bir noktanın ötesine ve olasılıklarımın gerçekçi bir değerlendirmesinin ötesine taşırsam, yolculuğumun bir amacı, kadın cinsiyetine karşı çok yoğun, ancak nesneyi mümkün olduğunca sık değiştiren bir yakınlaşmadır. Ya da biraz daha kısa söylemek gerekirse: Ben fetihler düşünüyorum" (NK, s.11).

Ole için hareket hâlindeki bir trenden ormana bakan birini izlemek gariptir. Göz, gelip geçen her şeyi algılayamaz, tüm ayrıntıları yakalayamaz, ayrıntıdan ayrıntıya atlamak zorundadır. Ayrıntıların yan yana gelmesi ve birbirini takip etmesi, yeni bağlantılar, yeni öyküler hayal etmek için gerekli olan alanı yaratır. Anlatım sürecinde bazı ayrıntılar olağan bağlamından çıkarılır ve yeni bir bağlama yerleştirilir. Bu durum, yolcunun hayal gücünü harekete geçirir. Nadolny bir röportajında, Netzkarte romanına atıfta bulunarak hareket hâlinde olmanın hayal gücünü nasıl harekete geçirdiğini ayrıntılı bir şekilde anlatır:

"Örneğin, tren yolcuları olarak bir tren penceresinden dışarı bakarız ve küçük bir köyün yanındaki bir çayırdaki küçük bir köy ve bazı insanlar görürüz ve hemen küçük köy ve insanlar hakkında bir fikrimiz olur ve tabii ki aşırı ısınmış bir trende oturmak yerine orada olmak isteyip istemediğimize dair. Çayırdaki da orada olmak isteriz. Ve bu arada çayırdaki olsaydık, tam tersi olsaydı, o zaman şöyle derdik: Ah, şimdi trende oturuyor olsaydık. Ama söylemek istediğim bu, fikirler hemen ortaya çıkar ve her şey her zaman farklı olabilir. Trenden böyle bir bakışın hızında bazı detayları algılar, hemen sınıflandırırız, bu her zaman hemen bir bağlantı kuran, genellikle yanlış olan bilincimizin anlatisallaştırılmasıdır" (Bunzel, 1996, s.134).

Ole, bir müzede tanıştığı on yedi yaşındaki lise öğrencisi Judith'e âşık olur. Özgürlüğünden ve yolculuk tutkusundan vazgeçmeden ilişkiyi sürdürmeye çalışır. Hatta birlikte yolculuk yapmayı bile denerler, ancak dört yıl sonunda ilişkileri biter. Ole'ye göre "eskiden her şey mümkün görünüyordu. şimdi her şey imkansız"dır (NK, s.103). Zihinsel bir kriz yaşar. Umutsuzluk ve anlamsızlık noktasına ulaşmış olan Ole, hiçbir şeyin daha iyiye gitmediğini hissettiği bir duruma gelir. Onu iyileştirmesini umduğu yolculuğun, kendisi ve geçmişiyle yüzleşmeye onu mecbur bırakmasının, başlı başına bir sorun olduğunu fark eder:

"Tekrar uykuya dalamam. Düşünmem gereken şey yolculuğun kendisi. Yolculuğun, sorunlarımı çözen çare değil, sorunun kendisi olduğu ortaya çıktı" (NK, s.122).

Romanın başlarında, "Bu geziye daha fazla anlam verebilir miyim?"(NK, s.41) diye kendine sorarken, sonunda sadece şu ifade yer almaktadır: "Bence hiçbir anlamı yok! Yazdığım kadarıyla, yolculuğumun ne hakkında olduğunu hâlâ bilmiyorum, [...]. Ama bunun bir önemi yok."(NK, s.163) Ole, yolculuklar yapıp hayal kurabildiği sürece mutludur ve yolculuk notlarını şu sözleri ile bitirir:

"Hava kararıyordu. Berlin'e doğru yol aldım, pencereden dışarı baktım, mutluydum ve türlü türlü planlar yaptım" (NK, s. 163).

Romanın başında öğretmenlik mesleğinin kendisine uygun olup olmadığından emin olamayan Ole, onca yolculuğun ve film sektöründeki başarısız deneyiminin ardından Amerika'da binicilik eğitmeni olmuş, yine dönüp dolaşıp bu meslekte karar kılmıştır.

4.1.1.2. Özdüşünüm Motifi

Netzkarte romanı, ana karakter Ole Reuter'in iç dünyasına doğrudan bir bakış sağlayan ve her düşüncesini titizlikle kaydettiği bir günlük şeklinde yazılmıştır. Yazarın ön açıklamasında belirttiği gibi Ole'nin "tren ve yazma bağımlılığı" (NK, s.7) yolculuk ve kimlik arayışı motif kompleksinin yanı sıra ikinci bir ana motif olduğunu gözler önüne sermiştir. Her iki motif kompleksi/motif de olay örgüsüne doğrudan etki edici niteliktedir.

Günlük tutma, ilk olarak bireyin kaderine ve iç yaşamına artan ilgiyle bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Günlük, yalnızca bir hafıza yardımı olarak değil, fikirlerin ve çalışma taslaklarının depolanmasının yanı sıra, kendi kendini analiz etme, kendine güvence verme, kendini yansıtma, öz eleştiri vb. için bir araç olarak hizmet etmiştir (Nickisch, 2002, 364). Bu nedenle, Nadolny de günlük aracılığıyla romana kendi düşüncelerini yansıtmış, kendi öz eleştirisini yapmış, kendi

varoluğu üzerine eleştirel düşüncelerini aktarmıştır denilebilir. Çünkü Ole'nin hayatı Sten Nadolny'nin hayatıyla paralellikler taşımaktadır. Nadolny de Ole gibi öğretmenliği bırakıp film sektörüne girmiştir.

Yazma, gerçeklikle başa çıkmak için hem bir sembol hem de bir araç hâline gelir. Aynı zamanda Brix'in (2008, s.128) söylemindeki gibi, Ole Reuter'in günlük kurgusu, kimliğini bulmak ve egosunu kendi ailesi, ulusal ve bölgesel dünyasında postmodernleştirilmiş bir metin kılığında konumlandırmak için bir araç işlevi görmektedir.

Ole için yazmak başlı başına bir konu ve kişisel bir sorun hâline gelir:

“Yazmak garip bir şekilde zordur. Işık yeterli olurdu, ama ellerim garip bir şekilde bükülmüş, muhtemelen oksijen eksikliğinden, kalsiyumla ilgili bir şey yüzünden” (NK, s.157).

Ole, her şeyi geride bırakıp yolculuğa çıktığında, yolculukları esnasında öğretmenlik mesleğini gerçekten icra etmek isteyip istemediğini birçok kez kendisine sorması, yani kendi kendini birçok kez sorgulayıp analiz etmesi, okuyucuya Ole'nin günlük notları aracılığıyla yansıtılır. Ole, zihinsel bir kriz yaşamaktadır ve gerçeklikle başa çıkmanın bir yolu olarak yazmayı seçer. Başarısız olan ikinci öğretmenlik sınavı, sinema kariyeri ve tekrar eden yolculuklarının ardından annesini ve eski arkadaşlarını ziyaret eder, ölen babasını anar ve yazmak, roman boyunca kriz yönetiminin bir unsuru olarak kalır. Yazarın ön açıklamada da belirttiği gibi yazma bağımlılığı Ole için kademeli bir iyileşmenin parçasıdır.

Bir ara her şeyi yazmamanın nasıl bir şey olduğunu dener, ama yapamaz, çünkü hafızası artık o kadar iyi değildir ki yaşananlarının yarısını hatırlamamaktadır. O yüzden yukarıda bahsedildiği gibi günlük tutmanın Ole için hafızasına yardımcı olma işlevi bulunmaktadır. Yazarken, hiçbir ayrıntıyı atlamamaya özen gösterir. Aynı zamanda günlük yazmak, onu rahatlatır, kendi edimlerini, hislerini yorumlamasına olanak sağlar:

"Yazmak gerçekten bir spor o zaman, ayrıca güzel, çünkü sınırları ve beyni yavaşlatıyor, aşırı ısınmayı engelliyor. [...] öyle ki bir noktada şunu sormak zorunda kalıyorum: "Ben neyim, ne yapıyorum, ne için mutluyum?" Bu yüzden günlük yazıyorum" (NK, s.95).

"Her şeyi yazıyorum ve sakinleşiyorum" (NK, s.109).

4.1.2. Yan Motifler

4.1.2.1. Baba-Oğul Motifi

Ole, babasının hayattayken "Übersee"yi sık sık gündeme getirdiğini ve bundan rahatsız olduğunu hatırlar. Bir noktadan sonra Ole, babasını küçümseyerek ona cevap verir:

"Bavyera'dan Übersee'ye mi? Yürüyerek giderim!" dedim ve onu şaşkınlığıyla baş başa bıraktım" (NK, s.127).

Aralarında geçen bu diyalog nedeniyle romanın Bavyera'dan Übersee'ye bölümünde baba-oğul motifi sıklıkla kullanılır. Bavyera'dan Übersee'ye yaptığı yürüyüş, kısa süre önce vefat eden babası için bir anda kederli bir yüzleşmeye dönüşür:

"Bir arabanın arkasında bir çıkartma görüyorum: »Übersee'den geliyorum! Yukarı Bavyera'daki Übersee'den!« Birkaç kez daha okudum. [...] Babam aşağıdayken fıkralar anlatırdı. [...] Sanki babam benimle konuşuyormuş gibi hissediyorum: »Bavyera'dan Übersee'ye mi? Gerçekten çok garip! Oh, kendin mi yürüdün, yürüyerek mi geldin? Garip.«" (NK, s.156)

Kendisinin bile yeni farkına vardığı babasına duyduğu özlemi satırlara döker:

"Şu anda babamın savaştan döndüğünden daha yaşlıyım. [...] Gökyüzünün yükseklerinde, yeni dünyayı geçip Bavyera üzerinde ilerleyen bir uydu parlıyor. Biliyorum, bu o! Onu unutmuş, onu bekliyordum ve farkında olmadan onu arıyordum. Şimdi ne tarafa döneceğimi bilmiyorum. Her şey çok hızlı oluyor! [...]. Babam için ağlıyorum" (NK, s.156-157).

Babasını anlatır ve babasının ona neler anlattığını anımsar:

"Babam bir teknisyendi, teknik bir fanatikti, [...]. Babam, teknolojinin ruhunda ya da teknolojinin insan ruhunda daha hızlı, daha yüksek, daha güçlü olan her şeyin yararına inanıyordu. [...] Bana bir uçağın neden uçtuğunu, radyo dalgalarının nasıl yakalandığını, kompresörün ne olduğunu, James Watt'ın buhar makinesini ve Henry Ford'un montaj hattını nasıl icat ettiğini anlattı" (NK, s.157-158).

Biyografik unsurlarla bezenmiş baba motifine devam edilir:

"Ben henüz ilkokul çağındayken babamla uzun akşam yürüyüşlerine çıkardık. Sağdaki ve soldaki saman damları, gökyüzündeki jet uçaklarının buhar izleri, batan güneş, baba ve oğul arasındaki gizli sıcaklık. 1957 veya 1958'de Starnberg Gölü'nün üzerindeki bir tepede durduk ve Sputnik'i gözledik. [...]. Temelde onun için önemli olan tek şey insanların böyle bir şeyi başarabilmesiydi. [...]. Bu son akşam yürüyüşüydü. [...] hâlâ teknik ilerleme fikrini ve tarihten bir şeyler öğrenilebileceği görüşünü savunduğu hamur gibi bir soğukkanlılık ve kalın kafalılık geliştirdi. Tarih okudum çünkü tam tersine ikna olmuşum, çok tartıştık. Çok fazla. 1975 kredi sorunları, ilk kalp krizi, son yönetim kurulu toplantısı - 1976'daydı - ve ikinci kalp krizi. Yere düşer ve ölür" (NK, s.157-158).

Ole, babasına yolculuğunun nedenini açıklamak zorunda kalsa meseleye siyasi bir amaç vermeye çalışacağını düşünür. Çünkü babası için yapacağı yolculuk ancak o zaman anlamlı bir amaca hizmet eder. Ancak aslında babasının ölümünün onu derinden sarstığı, hatta onu yollara düşüren sebeplerden birinin babasını kaybetmiş olması olduğu anlaşılır:

"Dalgalanan duygulardan, rüyalardan ve kâbuslardan kurtulmak için ilk ağ kartı aldım. Babam, büyükbabam ve büyük büyükbabam, hayalleri bir olduğu için bir gibi görünebilirler: teknoloji, uluslara hizmet, düzenli araç, mühendislerin başarıları" (NK, s.159).

Babasının kalp krizi sonucu yere düşüp ölmesi belli ki Ole'nin gözünün önünden gitmemektedir. Çünkü birkaç sayfa arayla yine aynı cümleleri kurar:

"[...] tüm kredileri kaybeder, yere düşer ve ölür" (NK, s.160).

Babası ile yaşadığı dönemde aslında iyi anlaşamayan, fikir ayrılıkları yaşayan, bazen babasından azar yiyen Ole, babasının yokluğunda onu bağışlar, onunla uzlaşır ve ona veda eder. Ebeveyn figürüne veda etmek, kendini keşfetme

sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edildiği takdirde Ole, artık yolculuğunun ana hedeflerinden birine de ulaşmış olur.

4.1.2.2. Yabancı (Außenseiter) Motifi

Ole, bir sosyal topluluğa ait olan ancak o topluluğa tam olarak entegre olmamış bir kişi, bir yabancıdır (Außenseiter). Varış noktası olmayan bir yola çıkmış, çevresiyle yakınlık duygusunu yitirmiş hâlde ve kafa karışıklığı içinde sonsuz bir yol labirentinde dolanmaktadır. Ole, bir süre Judith'le yolculuk yapmayı denese de kısa süre içinde bunun iyi bir fikir olmadığını anlar. İnsanlar ona yaklaşmaya çalışsa da o buna müsaade etmez, yalnız başına olmak kendi tercihidir. Çünkü Ole kendi deyimiyle fikirleri insanlardan daha çok sevmektedir (NK, s.93). İdealleri için bolca yer bulunan kendi dünyasını yaratmak zorunda olduğunu hissetmektedir. Toplumsal anlamda ne sabit bir işi, ne de sabit bağlantıları olmadığı için bir yabancıdır. Bununla birlikte, duygusal krizlerinin üstesinden gelmenin yollarını bulmuştur ve yolculuk onun için kendini keşfetme yoludur.

4.1.2.3. Hiçbir İşe Yaramaz/Haylaz/Aylak (Taugenichts) Motifi

Ole Reuter, 'Taugenichts'in soyundan gelmektedir (Kohpeiß, 1993, s.147, Günther 1993: 38, Ziko 2004: 32, Buchinger 2011: 27). Ole Reuter da aylak/haylaz/Bir işe yaramaz (Taugenichts) motifi ile Eichendorff'un Türkçeye "Bir Haylazın Hayatı" olarak çevrilen "Aus dem Leben eines Taugenichts" (1826) adlı romanının kahramanının somutlaştırdığı eğitici ve bilişsel bir yolculuğa benzer bir yolculuk deneyimler. Yirminci yüzyılın modern "hiçbir işe yaramaz"ı Ole Reuter için yolculuk yapma arzusu bir problem çözme aracıdır. Ağ kartı ile Federal Almanya Cumhuriyeti'nde kasıtlı olarak amaçsızca yolculuk yaparak kendisini günlük yaşamın kısıtlamalarından kurtarır. Kök salmayı, geçmişle uzlaşmayı, insanlarla ve durumlarla ilişki kurmayı dener. Yolculuklarından sonra hayal kırıklığına uğrasa da hiçbir şekilde pes etmez.

Ole, Schneider'in (1996, s. 55) de değindiği gibi 1970'li yıllardaki protesto hareketine ilgisiz kalan kuşağın bir temsilcisidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde

Ole, "bir işe yaramaz"ın prototipidir ve çünkü romanın başında meslektaşı N. ile yapılan konuşmanın da açıkça ortaya koyduğu gibi, sabit bir yaşam planına karar veremez ve her protestonun temel gereksinimi olan fikirlerin eyleme dönüştürülmesini gerçekleştirmeye karşı da isteksizdir. Tüm bunlar doğrultusunda motif ile Ole'nin karakter özellikleri aydınlatma, olay örgüsünün gidişatını anlaşılır kılma işlevlerini üstlenmektedir.

4.1.3. Tamamlayıcı Motifler

4.1.3.1. Film Motifi

Nadolny'nin film motifini kullanmasındaki en büyük etken, onun öz yaşam öyküsünde saklıdır. Netzkarte romanı metni üzerindeki çalışması filmle başlar:

"Bir senaryo ile başladım, aslında önce Netzkarte konusunu senaryo olarak sunmak ve aynı zamanda filme almak istedim".¹⁵

Ancak bu film projesi hayata geçirilemeyince Nadolny, film senaryosunu bir romana dönüştürür. Senaryonun içeriği filminden romandan aktarılır. Anlatıdaki edebi prosedürlerin, diğer yanda filmsel öykü anlatımının benzerliğinin ortak bir kökeni bulunmaktadır. Her ikisi de alıcının algısına dayanır. Nadolny, 1991 yılında bir radyo röportajında bu bağlantıyı şu şekilde açıklar:

"Trenden böyle bir bakış hızında bazı ayrıntıları algılar, anında sınıflandırırsınız, yani her zaman hemen bir bağlantı oluşturan bilincimizin anlatısıdır" (a.g.e).

Ole için bu filmsel anlatım yöntemi, çeşitli entelektüel yolculukların nedenidir, romanın yazarı için ise anlatı anlayışının biçimsel bir aracıdır (Schneider, 1996, s.47).

¹⁵ Der Schriftsteller Sten Nadolny im Gespräch Ekkehart Rudolph. Hörfunkinterview, Südfunk Stuttgart, Programm S 2 Kultur, 25.01.1991.

Nadolny, bir metnin gelişimini, başarıyla tamamlanmış, daha pürüzsüz ve daha kabul edilebilir bir biçimde ve daha tutarlı bir şekilde sunulan bir yolculuk hakkında bir filme benzetir. Yazılı hatalar ve eksiklikler, artık başlı başına bir öykü oldukları için haklı olarak atlanmıştır. Okurken buna o kadar aşına olunur ki farkında olmakta bile zorlanılır. Örneğin, gelişigüzel anlatılmış, son derece özensiz görünen bir film yapmak için kaç prova ve düzeltme gerektiği pek düşünülmez (Nadolny, 1990, s. 25).

Ole'ye göre "sinema hayattır" (NK, s. 73) ve onun yolculuğunda sabit bir referans noktasıdır. Defalarca sinemaya gider veya yansımaları tanınmış sinema filmlerinden sahnelerle karşılaştırır. Film görüntüleri, görünür gerçeklik haline gelen hayallerdir. Ole Reuter'in zihinsel yolculuklarını başlatan tren penceresinden bakarken algıladığı görüntüler, görsel algı açısından sadece sinemadaki film görüntülerinin yerini tutamaz. Ole'nin kafasında oluşan film bir fantezidir:

"İnsanlar dünyayı film yoluyla öğrendiklerine inanıyorlardı. [...] Temel olarak, insanlar filmlerden hiçbir şey öğrenmezler ama yine de onlara göre yaşarlar!" (NK, s. 138)

"Film, kafanızda çok fazla şey olmasıdır." (NK, s.95) Her zaman bir yere bir şeyler yazmak zorunda kalınır ve "film her türlü çabanın üstündedir" (NK, s. 95-96). Çok sayıda kişi sadece iyi bir öyküyü düzgün bir şekilde anlatmak için birçok açıdan çaba gösterir. "Film manipülasyondur, onu inkâr eden kötü filmler yapar" (NK, s.144) ve bu nedenle filmin herhangi bir gerçeği iletemeyeceği görüşündedir. "Film görüntüleri ile kafayı meşgul ederek" gerçekliğin aşırı derecede sahnelenmesi, "hayal gücünün pazarlanması", "iç imgelerin dışsal olanlarla talan edilmesinden" (NK, s.138) başka bir şey söz konusu değildir. Ole'nin kafasında manipüle ettiği gerçeklik, hayal gücünü harekete geçiren bireysel olaylar olduğu aşıkardır. Ole, yapacak çok işi olduğu ve akşamları çok yorgun olduğu için filmde çalışmakla ilgili yazdığı günlüğüne ara vermek zorunda kalır. Okul onun için artık tamamen bitmiştir, çünkü onun için "film tatmin edici"dir (NK, s.96). Ancak,

zamanla fikri değişir, film sektöründen ayrılıp kendine başka bir yol çizmeye karar verir:

"Artık biliyorum ki film yapmaktansa izlemeyi tercih ederim" (NK, s. 114).

4.1.3.2. Kent Motifi

Ole, yolculukları boyunca birçok kentten geçmiş ya da orada konaklamış olsa da kent motifi, hayal gücünü harekete geçiren ve zaman çizelgesini okurken keşfettiği Jerxheim adındaki kent ile devreye girer. Ole, bu kente bir sembolik anlam yükler. Onu peri masallarındaki kentler gibi hayal eder. Romanın son satırlarına kadar bu kentin etkisinden çıkamaz. Bu kente adeta saplantı bir bağlılık hisseder. Nadolny, Münih Poetika Dersi'nde, bu büyülenmeyi "sabit bir fikre tuhaf bir bağlılık" olarak nitelendirmiştir (Nadolny, 1990, s. 41).

4.1.3.3. Yavaşlık/Hız Motifi

Yavaşlık/hız motifi, demiryolu yolu ile yolculuk motifini tamamlayıcı işlevde kullanılır. Demiryolu yolculuğunun hızlı olması, algı kaybına sebebiyet verir. Manzaraların ve önünden geçilen kentlerin ayrıntıları, hız nedeniyle artık algılanamaz duruma gelmiştir.

"Her şeye çok çabuk ulaşmamı sağladığı için değil, her şeyin çok çabuk bittiği anlamına geldiği için trene biniyorum. Böyle hızlı bir trenden nispeten yavaş baktığım için, her şeyin sadece yüzeyini görüyorum, [...]" (NK, s.118).

Ayrıca Ole, zaman zaman kendisinin yavaş olduğunu düşünmektedir:

"Memnun görünmeye ve bir teşekkür sözcüğü bulmaya çalıştım. Ama muhtemelen çok yavaştım" (NK, s.87).

Her anını yazıya döken Ole için yazmak, adeta bir spordur ve yine yavaşlıkla bağlantılıdır. Yavaşlık motifinin, özdüşünüm motifi ile bağlantısı da burada devreye girer:

"[...] çünkü sınırları ve beyni yavaşlatır, aşırı ısınmayı engeller" (NK, s.95).

Ole, Sabine'yi betimlerken de yavaşlık motifinden yararlanır:

"O yavaştır, kimse onun yavaşlığına dayanamaz. Hiçbir şeye tepki vermez, hiçbir şeyden rahatsız olmaz. [...]. Neye tutunuyor, neden kendini öldürmedi - hayatta kalmak için daha yavaş olmak gerekir mi?" (NK, s.131)

Romanın sonuna doğru "torunlar ve torunların torunları, bazı şeylerin yeniden yavaşladığını ve bazılarının daha adil olduğunu görmeliler" (NK, s.160) sözleri ile Nadolny, ikinci romanı "Yavaşlığın Keşfi"nin ana motifine önceden bir atıfta bulunur. Bu da yavaşlık motifinin gönderme/referans karakterine sahip olduğunu gösterir.

Son olarak tüm bu motifler dışında bir metin içinde büyük ölçüde özdeş/aynı bir biçimde yinelenen yapılandırıcı bir içerik unsuru ve bir öyküde aynı kelime dizisinin tekrarı tanımlanmalarına bağlı kalınarak aşağıdaki örneklerin laytmotif olduğu söylenebilir:

"Bununla birlikte, yalnızca öykünün kahramanını taklit etmeye karşı uyarabilirim" (NK, s.7).

"Sadece buna karşı uyarabilirim!" (NK, s.9)

"Sizi ancak kendim hakkında uyarabilirim!" (NK, s.93)

"Sizi bu konuda sadece uyarabilirim, [...]!" (NK, s.95)

4.2. "DIE ENTDECKUNG DER LANGSAMKEIT" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER

4.2.1. Ana Motifler

4.2.1.1. Yolculuk Motifi ve Kimlik/Kimlik Arayışı Motif Kompleksi

Somut bir hedefin yolculuğun başlangıç noktası hâline geldiği yolculuklar, dünya deneyimini yolculuğun belirli aşamalarına atar ve bu aşamalar da denemeler

şeklinde karakterlerin gelişimindeki gerçek aşamaları temsil eder (Daemmrich/Daemmrich, s.141-142).

Nadolny'nin "Yavaşlığın Keşfi" romanında yolculuk motifi, sadece bir yerden bir yere gidilerek yapılan konum değişikliği anlamında değil, aynı zamanda ana karakter John'un kişisel gelişim sürecini ve kendi kimliğini arayışındaki yaşam yolunu ifade eden içsel yolculuk anlamında kullanılmıştır. Bu nedenle bu romanda yolculuk ve kimlik arayışı motifi iç içe kenetlenmiş bir şekilde verilmiş, bir motif kompleksi oluşturmuştur.

Yavaşlığı nedeniyle diğer çocukların onunla alay ettiği John, bu konuda ailesinden de hiç destek göremez. Babasının hakaretlerine maruz kalır, zaman zaman ondan dayak yer. Annesi onu koruyamaz, hatta kendisini de zora sokar. Kardeşlerinden de hiç sevgi görmez. Küçük yaşlardan itibaren ünlü bir denizci ve kaşif olmayı hayal eden John evden kaçmaya karar verir.

Yabancı diyarları çok merak etmektedir, kafasında tüm planları iyice tasarlar. Yol boyunca hayatından hiçbir zaman olmadığı kadar memnun olduğunu hisseder, çünkü artık tamamen kendi başınadır. Kimsenin kendisini yavaş bulmayacağı bir yer arayışında yollara düşer. Kısa sürede babası ve abisi tarafından bulunur ve geri getirilir. Yakalanmasının ardından hastalanır ve çünkü artık hayata dair hiç ümidi yoktur. Ancak teyzesinin nişanlısı ve aynı zamanda denizci olan Matthew Flinders'in onu gemisine midshipman olarak alacağı sözü resmen mucizevi şekilde onu ayağa kaldırır.

Matthew Flinders onu gemisine alana kadar Louth'ta yatıla okula gitmek zorundadır. Okulda koşullar çok zordur. Öğrencilere çok az yemek verilmekte ve küçük şeyler için fiziksel olarak cezalandırılmaktadırlar. Yavaşlığı nedeniyle arkadaşları tarafından saygı görmeyen ve hep alaya maruz kalan John için durum daha da zordur. Ama o olumsuzluklara odaklanmamaya ve zayıf yönleriyle savaşmaya çalışır. Bunu yapmak için diğer öğrencilerle yaşamayı, onlarla başa

çıkmayı ve başkalarının sabırsızlığına dayanmayı öğrenmesi gerektiğini farkındadır.

Ona o asıl cevabı verene kadar zaman kazandıracak yaklaşık yüz deyim ezberler. Gece olunca gün boyunca öğrendiklerini tekrarlar ve böylece belleğini güçlendirir. John'un öğretmeni olan Dr. Orme, bir gemide gönüllü olarak Lizbon'a gitmesi konusunda ailesine öneride bulunur. Babası bu fikre ilk başta çok sıcak bakmasa da sonrada kabul eder. Denizde kalma deneyiminin onu denizci olmaktan caydıracağını düşünürler. Ancak John, deniz yaşamı ile çok ilgilidir. Denizcilerden gemi ile ilgili birçok bilgi öğrenir.

John, ilk gemi yolculuğunu Lizbon'a yapar. Gemide çok rahat ve özgür hisseder, çünkü kimseye aslında ne yapmak istediğini anlatması gerekmez:

"[...] Keyfi yerindeydi John'un. Belki burada yaşadığı şey, hürriyetin ta kendisiydi" (EDL, s.48).

Gemide yaşadığı ilk fırtına ve deniz tutmasından ardından bir denizci olup olmayacağından şüphe duyar. "Ne faydası var ki geminin bulunduğu yeri belirlemenin, hareketlerine katlanamadıktan sonra?" (EDL, s.50) diye düşünür ama karamsarlığa kapılmaz. John, "doğuştan denizci" (EDL, s.51) olduğuna ve her şeyin değişeceğine gönülden inanmaktadır:

John, eve geri döndüğünde aklında bir şekilde donanmaya girmek vardır. Ya babası Kaptan Lawford'a yazıp donanmaya gönüllü stajyer alınmasını sağlamalı ya da Matthew gelip onu gemisine almalıdır. Ancak Matthew henüz ortalarda yoktur. John kara kara düşünürken babası beklenmedik bir şekilde kariyer seçimini kabul eder. Öğretmeni Dr. Orme'un John'un donanmaya alınması için yazdığı tavsiye mektubunun ardından şimdi sadece bir yıl daha okula devam etmesi gerekmektedir.

John artık yeni bir gemi yolculuğundadır. Bütün gemi ekipmanlarını hızlı bir şekilde öğrenir ve tüm gemiyi baştan aşağı ezberler. Ayrıca, ona yöneltebilecek

sorulara cevaplar hazırlar ve doğru zamanda soru sorabilmesi için cevapsız kalmış tüm soruları da not eder. Gelecek her şeye karşı hazırlıklı olmak ister.

İkinci bölüm John'un henüz 15 yaşındayken çıktığı Terra Australis'e ilk keşif yolculuğu ile başlar. Investigator'un kaptanı Matthew Flinders onu da söz verdiği gibi gemisine alır. Ancak, John Kopenhag yolculuğundaki ilk deniz savaşında Danimarkalı bir askeri öldürmesinin travmasını henüz atlamamıştır, geceleri iyi uyuyamamakta ve rüyasında genellikle ölüleri görmektedir. Tepkileri yavaşlar ve daha kaotik bir hâl alır. Zamanla travmatik deneyimlerinin üstesinden gelmeyi başarır. Gemide olanlarla meşgul oldukça korkulu rüyaları da yavaş yavaş yok olur.

John çok çalışır ve burada seyir bilgisi dersine başlar, yıldızları anlamayı ve kronometreyi kullanmayı öğrenir. Kara ve deniz haritalarına bakmaktan ve hızı ölçmekten çok hoşlanır. Her şey yavaş yavaş iyiye gider ve John soğukkanlı olmayı öğrenir. Geleceğe cesurca ve kendine güvenli bir şekilde yaklaşmaya başlar. Emindir ki çok geçmeden „sapına kadar denizci olup çıkacaktır“ (EDL, s.92).

Karaya vardıklarında bilinmedik kıyıları araştırmak için yola koyulurlar. Burada Avustralyalı yerlilerle karşılaşır ve etnografya çalışmaları yaparlar. John, bütün kıyı yolculuğu boyunca en çok kargayuvasında olmayı sever, çünkü burada resifleri zamanında görebilmekte ve duyabilmektedir. Kargayuvasındaki görevini en iyi şekilde yaptığı konusunda kendisine güveni tamdır. Ona komut verildiğinde yerine memnuniyetle geçer. Denizin ortasında beyaz bir yükselti görür ve gözünde dürbün on beş dakika kımıldamadan bakar ve şaşkınlıkla bir geminin yaklaştığı haberini verir. Bunun bir Fransız gemisi olduğu anlaşılır. Mürettebat telaş içindedir, kaptan onları cesaretlendirmeye çalışır. Bu esnada John korkunun onu ele geçirmesine izin vermeksizin her şeyi iyice gözleyip en mantıklı olanı yapmaya çalışır. İç sesini dinler ve koşarak beyaz bir bayrağı direğin tepesine çeker. Aynı anda diğer gemiden saldırı başlar ve Investigator'ın pruvasının önüne bir gülle düşer. Neyse ki John'un yaptığı akıllıca hamle ile beyaz bayrağı gören

Le Géographe adlı gemi, direğine İngiliz bayrağı çeker. Bu geminin İngilizlerden geçiş belgesi olan bir araştırma gemisi olduğu anlaşılır. Böylece savaş yerine barışçıl bir karşılaşma gerçekleşir.

Geri dönüş yolculuğunda Investigator'ın hurdaya çıkacağı netleşince mürettebat üç ayrı gemiye dağıtılsa da ancak bir kum adasına varabilirler. Erzakları da yetersizdir. Diğerlerinin kurtulacaklarına dair pek umutları yokken, John umut etmeyi asla bırakmaz. Henüz 18 yaşında olan John çıkacak bir isyanı engellediği gibi erzakları yüksekte tutmak için iskeleler kurar. Ada su altında kalsa bile iskeleleri su basmaz ve elli üç günün sonunda herkes kurtarılır. Ardından John, İngiltere'ye dönüş yolunda aslında sadece yolcu olduğu Doğu Hint Gemisi Earl Camden'in komodoru tarafından Investigator'daki başarısından dolayı geminin vardabandirası yapılır. Fransız savaş gemisi ufukta görüldüğünde John bu sefer doğru şeyi yapıp yapamayacağından şüphe eder. Korkar ve titrer. Düşman gemisi saldırıya geçtiğinde korkusu ve titremesi artar. Komodor zafer uğruna her şeyi tehlikeye atar ama John gemideki cansız bedenleri gördükçe böyle bir şeyi doğru bulmadığını, savaşmayacağını söyler ve ölümü göze alıp güverteye çıkıp sadece beklemeye karar verir. Ancak şans eseri Fransızlar bunalarak geri çekilir.

Eve döndükten bir süre sonra Bellerophon adlı gemi ile yola çıkar. Başlarda gemide kimse tarafından ciddiye alınmaz. Ancak John ondan daha yaşlı olanlardan bile daha çok şey bildiğini fark eder. »Hiçbir öğrendiğini unutmamıştır. Bereketli bir ambar gibiydi kafası» (EDL, s.140) Geçen altı ayın ardından herkes onu iyice tanır. Sonunda beklediği saygıyı görmeye başlar.

Portsmouth'a döndükten kısa bir süre yine donanmaya geri döner. New Orleans'taki bir deniz savaşında kafasından vurulmasına rağmen güçlükle gemisine ulaşmayı başarması, diğerleri tarafından bir mucize olarak değerlendirilir. Geçirdiği kafa travması onda psikolojik değişikliklere neden olur, artık onda korkudan eser yoktur ve kendini başkalarının sabırsızlığını tolere edecek kadar güçlü hissetmeye başlar. Alnındaki yara izi de başkalarının ona

saygı duymasına katkıda bulunur. Fransa ile savaş sona erdiği için İngiltere'ye geri döner.

Günün birinde Kuzey Kutbu'nu bulmayı umut ederek tekrar denize açılmaya karar verir:

"Denizdeki harekete ihtiyacı vardı, yelken açmaksa soluk almaktan önemliydi John için" (EDL, s.193).

Aynı zamanda asıl yurdunun orası olduğunun farkına varır:

"Buz kuşağı kayboluyor ve kutup güneşi açıyor, onunla birlikte acelenin olmadığı bir kara görülüyordu. Burasıydı onun yurdu, ne Lincolnshire ne İngiltere. Dünyanın bütün geri kalan bölümü bu yurda ulaşmak için geçilen bir ön bahçe olabilirdi olsa olsa" (EDL, s.193-194).

Denize açılma kararını almasının ardından Royal Society ve Donanma Bakanlığı'ndan ona bir gemiyi devralıp Kuzey Kutbu'na gitmesi teklifi gelir. Böylece Dorothea ve kendisinin kumandanı olduğu Trent adlı iki gemi ile keşif yolculuğuna başlar.

Gemide denizcilik okulunun taze mezunları John'un yavaşlığını fark edip ona daha ilk günden bir takma ad takarlar: Captain Handicap (EDL, s.198). John, ilk geceyi çok zor geçirir. Hissettiği şey korkudur. Hiçbir şeyi anlamamaktan, becerememekten ve onu ciddiye almazlarsa kendisini koruyamamaktan korkar. Gemidekilerin onun hızına uymayacağı, kendisinin de onların hızına uymaya çalışırken rezil bir başarısızlığa uğrayacağını düşünür.

New Orleans savaşından sonra Bedford'da kazanmış olduğu kuvvet, huzur, güven bir yerlere gizlenmiş gibidir, ama John korkuyu yok etmenin en iyi yolunun öğrenmek olduğunu hatırlar. İlk olarak Donanma Bakanlığı'nın yönergesini, ardından bütün gemiyi baştan aşağı ezberler.

"Nihayet yolculuğun amacı araştırma"dır (EDL, s.205). John, yol boyunca gördüğü kar tanelerinin şekillerini, buzdağlarının biçimini bile not eder. Gördüğü

her şeyi adlandırmaya çalışır. Burada hissettiği barışçıl havadan son derece memnundur.

John, hedefe yaklaştıkça ona artık ihtiyacının kalmadığını, bu hedefin onu doğru yola girmesi için ilham verdiği sürece önemli olduğunu hissetmeye başlar. Onu hâlâ Kuzey Kutbu'na çeken bir şeylerin olduğu da kesindir, ama

"orada her şeye yeniden başlayacağı için değil. Başlayan başlamıştı zaten! Hedef yola ulaşmak için önemli olmak üzereydi, Kutup ise yine bir coğrafya kavramına dönüşüyordu. Özlemi, artık sadece yola devam etmekte, tam şimdi olduğu gibi, ömrü bitene kadar keşif yolunda olmak. Hayata ve yol almaya yönelik bir Franklin Sistemi" (EDL, s.208).

Olumsuz hava koşulları nedeniyle Kuzey Kutbu'na ulaşılamaz, ama John'un ihtiyatlı hareketleri sayesinde iki gemiden de herkes sağ salim kurtulur. Ona lakap takanlar bile hayatlarını John'a borçlu oldukları için ona minnettarlık ve saygı duyarlar. John Kuzeybatı Geçidi'ni bulamadan, ama artan özgüveniyle İngiltere'ye geri döner.

John, kısa sürede yeni yolculuğuna hazırlanır. Bu kez gemi kumandanı değildir, çünkü yapacakları bir kara yolculuğudur. Kara yoluyla Kuzey denizi keşfi yapacak bir keşif kolunun tek amiridir. John, keşif kolunda bulunan hekim Dr. Richardson, denizci Hepburn, midshipman Back ve midshipman Hood ile Prince of Wales adlı gemi ile yola çıkar. Tuzak avcıları, hamallar, kılavuzlar ve erzaklar Kanada'ya ulaştıkları zaman kraliyet kürk ticaret şirketlerinden alınacaktır. John, herkesi dikkatle gözlemler, Franklin Sistemi'ni yeni yol arkadaşlarına uygulama niyetindedir.

Keşif kolunun hedefi kıtanın kuzey kenarına ulaştıktan sonra doğuya doğru Repulse körfezine ilerleyip orada onları gemisiyle bekleyecek olan Kaptan Parry ile buluşmaktır. Başarılı olurlarsa sonunda Kuzeybatı Geçidi bulunacaktır. Donanma bakanlığı ayrıca yolculuk boyunca karşılaşacakları Kızılderili ve Eskimoların ayrıntılı tasvirini beklemektedir.

Prince of Wales ile York Factory'a vardktan sonra ağır yükleri ve ekibe eklenen kişilerle birlikte teknelerle yollarına devam ederler. Yola çıktıktan bir ay kadar sonra konaklamaları gerekir, çünkü dereler donunca ilerleyemezler. Birkaç aylık bekleyiş süresinden sonra John, önden Fort Chipewyan'a gidip kürk ticaret noktalarından erzak alınmasının iyi olacağını düşünür ve yanına Back ve Hepburn'ü de alır, iki tuzak avcısı ve Kızılderililerin sürdürdüğü kızakla yola çıkarlar. İki buçuk ayda Fort Chipewyan'a varırlar. John hemen kürk şirketlerinin temsilci ile erzak istemeye gider. Ancak gösterdiği onca nezaket, ettiği onca laf, ardından onca direktme sonucunda eli boş döner. Kürk tüccarlarının ve memurların gözünde denizcilerin hiç değeri yoktur. Kuzey kutbuna ulaşmalarının olanaksız olduğunu, ulaşsalar bile Eskimo baskınından sağ çıkamayacaklarını düşündükleri için zaten az olan erzaklarını denizcilerle paylaşmak onlara anlamsız gelir. Geçen iki ayın ardından John'un sonu gelmeyen görüşmeleri sonucunda memurlar fikrini değiştirir ve sonunda erzaklarına kavuşurlar:

"Uyguladığı, sonsuz nezaket, aynı gerekçelerin sürekli tekrarı ve her zaman duygusunu hepten inkâr etmekten oluşan bir taktiğiydi" (EDL, s.235).

Kıyıya doğru yolculukları başlar. Kızılderililerle iletişim kurmak onlar için çok önemlidir, çünkü onların destek vermesini sağlayamazlarsa keşif yolculuğundan vazgeçmek zorunda kalacaklardır. Erzaklarının er ya da geç biteceği düşünüldüğünde orada avdan en iyi anlayan Kızılderililerin yanlarında olması, onlara çok yardımcı olacaktır.

Kızılderili kabile reisi Akaitcho ile John'un görüşmeleri son derece iyi gider. Kızılderililer alınıdaki yara izinden dolayı ona saygı duyarlar. Onlara göre »ölümsüz olan kimse şef de odur« (EDL, s.238). Uzun süren konaklamalarla yollarına devam ederler. John yine Kızılderililerin hayranlığını kazanır. Çünkü asla sinekleri öldürmez. John, ne yiyebileceğini, ne de yenebileceğini düşündüğü için, ciltlerinde açık buldukları her yeri sokup şişeren bu canlıları sadece usulca üfleyip vücudundan uzaklaştırmayı tercih eder.

Bir yerden sonra Kızılderililer onlarla yola devam edemeyeceklerini söyler. Artık kendi başlarının çaresine bakmaları gerekmektedir. Hava koşulları çok kötüdür. Erzakları da bitince avlanırlar ama o da bir yere kadardır. John'un yardım istemeye gönderdiği Back, Akaitcho ve yirmi savaşçı ile gelip gruptan onları kurtarır. Birçok kayıp verseler de yolculuğu tamamlarlar. Ancak Eskimolarla temas bile kuramamışlardır ve ne Kuzeybatı Geçidi bulunmuş, ne de karadan Kaptan Parry'nin gemisine ulaşılmıştır.

John, Londra'ya döndüğünde zamanının çoğunu Kuzeybatı Geçidi'nin nerede olduğuna kafa yorarak, bütün olup bitenleri nasıl iyiye döndüreceğini ve hayatına bundan sonra nasıl bir yön verebileceğini düşünerek geçirir. En sonunda uzun bir yolculuğa benzettiği, haklılığını savunacak ve Franklin Sistemi'nin geçerliliğini kanıtlayacak bir kitap yazma işine girer. Tıpkı gemi yolculuğunda olduğu gibi, yazarak ihtiyaç duyduğu gücü ve umutları kendi üretebileceğini düşünür.

John, 1823 yılında yıllar önce tanıştığı, yurda dönüşlerinde ara ara görüştüğü Eleanor Porden ile evlenir. Ardından bütün dünyada büyük yankı uyandıran gezi kitabı yayımlanır ve John bir anda herkes tarafından tanınan cesur bir araştırmacı olur. Niyetlendiği gibi kitabında kendini haklı çıkarmaya çalışmamış, her şeyi olduğu gibi bütün açıklığıyla yazmış olmasının da kitabının bu kadar beğenilmesinde çok etkisi vardır. Artık amirallerden lordlara kadar herkes tarafından saygı görür duruma gelmiştir.

Kuzeybatı Geçidi'ni bulma umudunu kaybetmeyen John ona kumanda verilmesini ister ve tam da kızının doğduğu gün yeni bir keşif yolculuğunun komutasını alır. Yeni bir kara yolculuğu yapılacak, bu sefer farklı bir güzergâh izlenecektir. Eleanor çok hastadır ve gündün güne durumu kötüye gitmektedir ama yine de bu yolculuğa gitmesi konusunda John'u destekler. John, yolculuğa çıktıktan birkaç gün sonra Eleanor ölür ama John haberi ancak aylar sonra alabilir.

Yolculuk, Kuzeybatı Geçidi yine bulunamamış olsa da başarılı geçer. Uzunca bir kıyı şeridi araştırılır, haritaya geçirilir ve birçok etnografik kayıt yapılır. Eve döndükten sonra Franklin bu gezi hakkında da bir kitap yazar. Ardından Eleanor'un arkadaşı Jane Griffin ile evlenir ve Van Diemen's Land'de valilik teklifini kabul eder. Burada valilik yaptığı süre boyunca yaptığı denetleme gezileri sonucunda sadece hükümlülerin ne istediğini değil, neler yaşadıklarını da öğrenir. İsteddiği sadece denetlemek ya da cezalandırmak değil, bu insanları kazanmaktır. Yerliler için çorak adadan daha iyi bir yerleşim yeri bulunması gerektiğini düşünür. Göçmenlerin de yaşam koşullarını iyileştirmeye çalışır. Ancak beş yıl valilik yaptıktan sonra siyasi entrikalar sonucu görevden alınır.

Neredeyse altmış yaşındaki John son yolculuğuna ise "Erebus" ve "Teror" gemilerini devralarak başlar. 1847'te Kuzeybatı Geçidi, Erebus'un subay ve tayfalarından oluşan bir araştırma kolu tarafından bulunur, ancak tahmin edildiği üzere buz yüzünden tamamen yararsız bir geçittir.

Her ne kadar son yolculuğu onu ölüme götürse de hayatı boyunca başkalarının ne düşündüğünü görmezden gelmeye çalışarak, onların ön yargılarından bağımsız, kendi düşünceleri ve hedefleri doğrultusunda ilerleyen ve nihai hedefine ulaşan John, 62 yaşında Kraliyet Deniz Kuvvetleri Tümamirali olarak geçirdiği felç sonucu hayata gözlerini yumar.

Doğa, John'un düzgün işleyen bir toplum hakkındaki fikirleriyle tamamen uyumludur. Her zaman doğa ile uyum içinde olmak için can atmıştır. Bu dileği en sonunda gerçekleştirir, çünkü el değmemiş doğanın ortasında ölür ve bedeni Arktika'nın buz örtüsüne gömülür:

"Buzcu çavuşu buz tabakasını patlatarak bir mezar çukuru açtı. Mürettebat toplandı, şapkalarını çıkardı. Croizer bir dua okudu. Bir tüfek salvosu gibi berrak gökyüzünü yırttı, sonra küçük bir filika çapasıyla ağırlaştırdıkları tabutu yavaşça aşağı indirdiler. Çukurun üstü suyla dolduruldu. Birkaç saat içinde donan su koyu renk camdan yapılmışa benzeyen bir lahit kapağı oluşturdu. »İyi yolculuklar,« dedi Fitzjames susuşlarının içine doğru. Boş bir laf değildi bu. Çünkü sürünen buz kütleleriyle birlikte yaşlı kumandan da muhakkak epey bir zaman yolda olacaktı" (EDL, s.367).

4.2.1.2. Yavaşlık Motifi

Romanın konusu gerçek bir yaşam öyküsüne dayanmaktadır. Romanın başkahramanı John Franklin gerçek hayatta 1786-1847 yılları arasında yaşamış İngiliz bir denizci ve kaşiftir. Tarihi kaynaklarda Franklin'in kitaptaki gibi bir yavaşlık sorunsalı olduğundan bahsedilmemektedir. Romanda bu sorunsal romanın ana motiflerinden biri olarak ele alınmıştır. Yavaşlık motifinin, yolculuk ve kimlik arayışı motif kompleksine dâhil edilmemesinin nedeni, yavaşlığın zihinsel, fiziksel, dilsel/iletişimsel, ruhsal anlamda çok yönlü bir motif olmasından kaynaklanmaktadır. Komplekse dâhil ettiği takdirde ayrı bir başlık altında ele alındığı kadar bu çok yönlülüğün vurgulanamayacağı düşünülmüş, bu nedenle ikinci bir ana motif olarak ele alınmıştır.

John'un sadece hareketleri değil, algısı da yavaştır:

"Sherard Tom'u tutmaya çalıştı, ama çok küçüktü, çok cılız. John daha olup biteni izleyebildiğini sanırken arkadan biri saçlarından tutup çekti. Nasıl da gelmişti Tom oraya, arada gene bir parça zaman yok oluvermişti" (EDL, s.15).

Algısındaki yavaşlık konuşurken de kendini gösterir:

" »İyi günler, Mr. Walker!« Bunu söylediğinde ihtiyar çoktan gitmişti bile" (EDL, s.16).

Çevresindeki herkes onun yavaşlığı ile ilgili imalarda bulunur. Bu imaları hemen anlaması kolay olmasa da kendisi ile ilgili olumsuz bir yorum yapıldığının farkındadır:

"Şimdi St. James'in saatini gözüne kestirmişti John. Kadran enli kulenin yan duvarında, taş üstüne çiziliydi. Sadece bir kolu vardı göstergenin, onun da günde üç kere ileri alınması gerekiyordu. John kendisini bu başına buyruk saatle karşılaştıran bir laf duymuştu. Ne söylendiğini anlamamıştı, ama o gün bu gündür saatin kendisiyle bir ilintisi olduğunu düşünüyordu" (EDL, s.11-12).

Yavaşlığı yüzünden herkesin ondan üstün olduğunu düşünür ve bu durumu aştığı günlerin hayallerini kurar:

" [...] o da hızlılığı araştırmalıydı artık. Günün birinde, şimdi henüz ondan üstün olan herkesten hızlı olacaktı. Uçar gibi hızlı olsam diye düşündü, güneş gibi olmak isterdi, gökyüzünü bir uçtan bir uca sadece görünüşe öyle yavaş geçiyordu. Işınları gözün bakışı kadar hızlıydı [...]" (EDL, s.16-17).

Yavaşlığının bir engel değil, bir avantaj olduğu yeri bulmak ister. Denizci olmayı da daha o yaştan kafasına koyan John evden kaçmaya karar verir:

"[...] kendisine daha çok benzeyen yabancı insanlar olsa gerekti, belki çok uzaklarda. İşte onların yanında hızlılığı daha iyi öğrenebilirdi. Ayrıca denizi görmek istiyordu. [...] »Benim işim kolay değil« diye fısıldadı John, »Değişeceğim, o zaman her şey bambaşka olacak!« Gitmeliydi, doğuya, rüzgârın geldiği kıyıya" (EDL, s.22).

Kısa sürede babası ve abisi tarafından bulunur ve geri getirilir. Yakalanmasının ardından hastalanır ve herkes onun öldüğünü sanana kadar yavaşlamak ister:

" [...] Kıpırdamadan hep aynı noktaya bakıyor, bir şey görmüyordu. [...] Şimdi çabuk olmayı istemiyordu artık. Tersine, ölesiye yavaşlayacaktı. [...] Zamanın bütün akışına karşı şimdi iradesini kullanarak yavaşlayacak, çok geçmeden o kadar geri kalacaktı ki, hepten öldüğünü sanacaklardı. [...]" (EDL, s.22).

Teyzesi ile nişanlı olan Matthew Flinders iki sene sonra Terra Australis'ten döndüğünde, kendi gemisine onu midshipman olarak alacağına söz verir ve o dönene kadar okuluna devam etmesini söyler. Aslında John okuldaki bütün zor şartlara, en ufak şeyde verilen cezalara rağmen, her yerde bir şeyler öğrenebileceğini düşünür. Okuldan kaçmanın bir çözüm olmadığını farkındadır. Akıllı davranmalı, keyif almasa bile Matthew dönene kadar kalması gerektiğini bilmektedir. Ancak yavaşlığı yüzünden okulda da sorun yaşar, diğer çocuklar tarafından dışlanır ve alay edilir.

Zaman zaman yavaşlığından dolayı kendini kötü, yetersiz hissedip hızlı sınıf arkadaşlarına hayran kalsa da John'u yıldırma kolay değildir. Ümidini kolay kolay kaybetmez. "Sen öyle diyorsan", "bu şeref fazla bile", "İşin olacağı zaten bu" veya "Zahmetlere çok teşekkür" (EDL, s. 35) gibi ona o asıl cevabı verene kadar zaman kazandıracak yaklaşık yüz ifadeyi ezberler. Her zaman iyimser kalır ve bir şekilde engellerin üstesinden gelebileceğine inanır. John, hiçbir şeyi

anlamakta istese de aceleci davranamaz. Algısının yavaşlığı yüzünden cevap vermek için hep biraz zamana ihtiyaç duyar.

John, yaz tatilinde gönüllü olarak bir gemide ilk denizcilik deneyimini yaşar, tüm ayrıntılara dikkat eder:

"Gemideki çalışmaları izlerken bir fark dikkati çeker: Talim ederken bir düğümün ne kadar çabuk atıldığı, iş olarak yapıldığında ise ne kadar sağlam olduğu önemlidir" (EDL, s.56).

John'un acele etmesi gereken durumlar vardır ve bunların hepsini ezberlemek ister. Denizde olmak onun denizci ve kaşif olma isteğini daha da kamçılar ve eve döndükten sonra tekrar denize gitmenin yolunu bulmaya çalışır. Babasından yardım istemesi gerekmektedir ama hiç umudu yoktur. Ancak babası hiç beklenmedik şekilde John'un denizcilik kariyerinden hoşlanmaya başlamıştır. Öğretmeni Dr. Orme John'un donanmaya alınması için tavsiye mektubu yazar ve John'un muazzam belleğinden bahseder. Orme'ye göre yavaşlığı "beynini her çeşit teferruata karşı gösterdiği fevkalade titizlikten ileri gelmektedir." (EDL, s. 61) John'un engelleri aşma yeteneğini de vurgular.

John bir yıl daha okuluna devam ettikten sonra tekrar denizci olarak gemidedir. Geceleri gün içinde olanları kendi hızında tekrarlar. Yavaşlığını telafi etmek için kafasında ona sorulabilecek potansiyel sorulara cevaplar hazırlar, bütün gemi ekipmanlarını hızlı bir şekilde öğrenir ve ayrıca tüm gemiyi ezbere bilir duruma gelir.

John, iyimserdir. Her şey yavaş yavaş iyiye gider ve denizciliği öğrenilebileceğini fark eden John gün içerisinde yapılanları gece olunca zihninde yapmaya devam eder, çünkü "zihin idmanı yavaşlığı dengelemekte"dir (EDL, s. 64).

Gemide ilk savaş sinyalleri görüldüğünde herkes panik halindeyken John son derece sakinidir:

"[...] ilerinde tecrübeli olanlar heyecandan titrer ya da buz kesilmiş dururken, kendisinin olan anlardan birini yaşıyordu, çünkü hızlı olayları, konuşmaları göz ardı edip dikkatini, yavaş yavaş geliştikleri için başkalarının henüz algılayamadığı değişmelere yönelten biriydi. [...]" (EDL, s.65-66).

Ancak savaş gerçekten patlak verince John, bütün bu hızlı değişmelerden şaşkına döner. Onun için başkalarının eylemleri sonucu birinin başının gövdesinden ayrılması dayanılır gibi değildir. Kendisi bir Danimarkalı düşman askeriyle karşı karşıya gelince onu boğazından yakalar ve çıplak elle öldürür:

"»Onu öldürdüm,« dedi John ve titredi. [...] »Boğazını sıkmayı bırakamadım.« dedi John. »Bırakamayacak kadar yavaş davrandım«" (EDL, s.71).

Bu travmatik olayın ardından yavaşlığın öldürücü bir şey olduğunu, hele başkası için öldürücü oluyorsa daha kötü olduğunu düşünür ve derin bir bunalıma girer. Düşünceleri karmakarışık olur ve geleceğe karşı güven duygusunu yitirir.

Matthew Flinders sözünü tutar ve kaptanı olduğu Investigator adlı gemiye John'u midshipman olarak alır. Onunla birlikte gemiye gönüllü stajyer olarak alınan çocukluk arkadaşı Sherard'ın gemide annesine yazdığı mektupta John'un »Kopenhag'tan bu yana daha da yavaşlamış, sık sık arpacı kumrusu gibi düşünüyor.« (EDL, s.77) olduğunu yazar. Aslında John, henüz savaşın travmatik etkisini üzerinden atamamıştır.

John, gemide olanlarla ilgilenmeye başladıkça yavaş yavaş her şey normale dönmeye başlar. Gemideki bütün manevraları, komutları, gemideki her şeyi en ince ayrıntısına kadar ezberler.

"[...] Gemide hiçbir şey önemsiz değildi, herkese kulak veriyordu. Bütün bunlar John'da artık, daha birkaç ay önceki kadar yavaş olmadığı duygusunu uyandırıyor" (EDL, s.93).

Investigator'daki mürettebatın iki defa hayatlarının kurtulmasını sağlar. Böylece başlangıçta yavaşlığı nedeniyle denizciler tarafından da alay edilen John'un

yavaşlığının ardında, önsezi, azim, titizlik ve muazzam bir gözlem yeteneğinin yattığı anlaşılır.

John, Dr. Orme'u ziyarete gittiğinde odasında çevirme kolunu arabacısı ustasına, sayacını saatçiye yaptırdığı küçük bir cihaz görür. Dr. Orme, bu cihazı daha önce kendi de dâhil birçok kişi üzerinde denemiş, şimdi John üzerinde demek istemektedir. John kabul eder ve sonuç şaşırtıcı değildir. Dr. Orme »en yavaşımız sensin!« (EDL, s.134) dediğinde John özelliğinin kanıtlanmış olmasına sevinir, bununla birlikte kendini de kabullenmeye başlar:

"Yavaş olmak kimi insanların tabiatında vardıysa, onlar da varsın öyle olsunlardı. Başkaları gibi olmak düşünmezdi üzerlerine" (EDL, s.135).

New Orleans'taki bir deniz savaşında kafasından vurulur, kafasının önünde bir delik, arkasında bir delik vardır, ama mermi derinin altından kafasını dolaşmış kafasını delip geçmemiştir. Öldü sanılıp gömülmeye kalkılmış, kendisi de dâhil kimse nasıl olup da tekrardan gemisine ulaştığını anlayamamıştır. Kafasındaki yara izi ona büyük saygı kazandırır ve ilerleyen zamanlarda ona yavaşlığını bu yaralanma ile açıklama olanağı sunar.

John, geçirdiği kafa travması sonrası kendisini hiç olmadığı kadar güçlü hisseder. Artık başkalarının hızına boyun eğmek zorunda olmadığını fark eder:

"John birdenbire, ötekilerin sabırsızlığına katlanacak gücü yeniden bulmuştu, böylece de oyunları bitmiş oluyordu. Kendi yürüyüş biçimiyle hareket ediyordu. Emirlerini, bir marangozun çivi çakışı gibi veriyordu, her birini tam tutacağı kadar dik ve derin. Sözüne, kendi nerede istiyorsa orada ara veriyordu, başkaları sözünü kestikleri zaman değil" (EDL, s.165).

Geri dönüş yolunda posta arabacısına Spilsby'e gitmek istediğini söylediğinde, arabacı »yavaş bir yer olmalı.« (EDL, s.173) diye cevap verince önce üzerine alınacak gibi olur, ancak kendisinin kastedilmediğini, posta arabalarının seyrek uğradığı yerlere »yavaş« (EDL, s.173) dendiğini öğrenir.

John, öğretmeni Dr. Orme'un öldüğünü ve kendisine iki elyazması bıraktığını öğrenir. Birinci yazmada »Öğrenci F.« olarak John'un tasviri vardır. Kendini henüz bunu okuyamaya hazır hissetmez. Dr. Orme ayrıca »resim çevirici« (EDL, s.181) adlı içine büyük bir kitap takılmış bir aletin, güçlü bir mekanizmanın yıldırım hızında çevirdiği sayfalarına bakıldığında sanki tek, hatta hareketli bir resim görülüyormuş yansıması oluşturduğundan bahsetmektedir. »Dr. Orme'un iddiasına göre bu algı yanılması yalnız yavaş insanlarda değil, herkeste ortaya çıkmaktaydı.« (EDL, s.181) Dr. Orme İngiliz tarihinin en yüce anlarını, barışa, düzenli bir devlet hayatına ilişkin sahneleri, insanların aynısını yapmaya özendirerek soylu ve sevecen davranış örneklerinin görüntülerin sergilenmesini tasarlar. John, bu aletten İngiliz tarihiyle yakından ilgilenen eczacı Beesley'e bahsettiğinde, Beesley Dr. Orme'un aklına bu tarihi tabloların nereden geldiğine şaşırır. Zamanların ruhunun resimlerde zaptedilemeyeceğini düşünür. Aynı zamanda ona göre:

"Tarihle uğraşmada yavaşlık, bir meziyettir. Tarihi araştıran kimse geçmiş zamanın baş döndürücü bir hızla geçmiş hadiselerini aklıyla kavrayacak hale gelene kadar yavaşlatır. Ama sonra da en hızlı kralın bile, muharebede hangi hataları yaptığını delilleriyle gösterebilir" (EDL, s.185).

Bir gemi yolculuğu esnasında John artık Dr. Orme'un "Hız Neticesi Olarak Ferdin Doğuşu" adlı makalesinde kendi hakkında yazdıklarını okumaya kendini hazır hisseder:

"Talebem F. gözüne bir kere çarpan şeye çok uzun bakmadan edemediği için yavaştır. Gözün zaptettiği sahne esaslı bir şekilde tahkik edilmek üzere donmakta, bundan sonrakiler ise bakılmadan geçip gitmektedir. F. Bütünü teferruata feda etmektedir. Kendisinde zihnin tamamı teferruata hasredilmekte, sıra bir sonraki teferruata gelene kadar ise zaman geçmektedir. Bunun için yavaş bir kimse olan F. hızla cereyan eden hadiseleri takip edememektedir. Fakat eşsiz mahiyetteki her şeyi ve yavaş cereyan eden hadiseleri daha iyi kavrayabilmektedir" (EDL, s.219).

John'un kaptanı olduğu Trent adlı gemide, daha ilk günden midshipman Back, arkadaşları ile konuşurken bir kaptanın yavaş olamayacağını, denize açıldıklarında bu durumun onları zora sokacağını düşündüğünü dile getirir, ancak John'u tanıdıkça düşüncesi değişir ve ona saygı duyar.

Yaptığı bir keşif yolculuğunda Kızılderili reisi ile yapılan görüşmeler sonucunda John barışın sağlanış biçiminden son derece memnun kalır. Çünkü bu »barışın insanların birbirine hızla değil yavaş yavaş yaklaştığı zamanlarda elde edildiğinin kanıtı«dır. (EDL, s.238) John, yavaşlığın, saygı ve güvenin oluşması için bir ön koşul olduğuna inanmaktadır.

Midshipman Back'in Alman memur Friedrich Wenzel hakkında, »Bu da tam Alman işte! İnsan bunları dünyanın her tarafında görür: Oldukları yerde dikilir, derin derin, niçin herkes gibi hareket edemediklerini düşünürler. Çoğu zaman da, bunun kendi akıllılıklarından ileri geldiğini ispatlamaya çalışır, insanlığa akıl öğretmeye kalkarlar.« (EDL, s.241-242) demesine karşılık, John bunun bir yavaşlık meselesi olduğunu ve Almanların bu işten epey anladığını söyler.

John'un tüm dünyada büyük üne kavuşmasını sağlayan gezi kitabının yayımlanmasının ardından Peter Mark Roget kutlama ziyaretine gelir. Ona aslında hiçbir zaman yavaş olmadığını, bütünüyle normal bir insan olduğunu söyler. Birdenbire normal, hatta en büyük, en iyi insan olarak görülmeye başlar ama John doğasından gelme bir yavaşlığı olmadığı düşüncesinden hoşlanmaz. Roget'in bir zamanlar Dr. Orme'un hız ölçme makinesinin aynısını yaptıktan sonra aklına şu sözleri gelir:

"Bir hatası var, ölçmenin neticesi ölçülen kişinin tavrına bağlıyor. Yavaş olmak istiyorsa daha küçük bir dönüş hızında bile tam resim görüyor. Hızlı mı olmak istiyor, yüksek turda bile memnun kalmıyor. Ne zaman »tamam« diyeceği kendine kalmış" (EDL, s.289).

John bu sözlerin üzerine yavaşlığının birçok kişi tarafından gözlemlendiğini, istese de hiçbir zaman çabuk olmadığını söyler. Aslında söylenmek istenen yavaşlığın göreceli olduğudur. Birisi ya da bir şey kendi içinde yavaş değildir, yavaşlık bir başkası ya da bir grupta ilişkilidir. Dr. Orme, John Franklin ile yaptığı gibi onun hızını ölçebilir. Ancak, çıkan sonucu sadece karşılaştırmalı değerler var olduğu için yavaş olarak tanımlayabilir. Bununla birlikte, bu bilimsel ölçümün öznel olarak da etkilenebilmesi olasıdır. Belki de yavaş olmak isteyen John'dur.

Yavaşlık motifi, sürekli hızlanan bir kişisel yaşam ve dünyaya karşı, kişinin kendi sınırlılığını ve sonluluğunu kabul etmesi için bir savunma olarak yorumlanabilir.

4.2.2. Yan Motifler

4.2.2.1. Yabancı Motifi (Fremder / Außenseiter)

Yavaşlığın Keşfi'nde iki tür yabancılik durumu bulunmaktadır. John, olay örgüsünde bir dönüm noktasına kadar toplumda bir yabancıdır (Außenseiter), kimse tarafından ciddiye. O bir yabancıdır (Fremder) çünkü bir grup içindeki yavaşlığı sadece birkaç kişi tarafından kabul edilir.

"Okulda değişik biri olmak – zor işti bu. Burası da Spilsby gibiydi. Zayıf yerlerini biliyorlardı, yaptığı çalışmalar kimseyi inanmıyordu, hepsi John'un nasılsa öyle kalacağından emindi" (EDL, s. 34).

Yavaşlığından dolayı, John Franklin yabancılığı/dışlanmışlığı iki katına çıkar. Bir yandan, yavaşlığını bir zayıflık olarak gören ve özellikle genç yaşlarında sürekli hızlanan toplumdaki dışlanır. Birinin kendilerinden bu şekilde farklı olmasına alışık değillerdir. Öte yandan, farklı algılayarak da yabancı olur. Temel olarak hızı, yabancı Spilsby'deki tanıdık ortamında bile bazen tehdit eden bir şey olarak görür. John, kendisi için önemli olan tüm süreçleri ve faaliyetleri ezberleyerek ve otomatikleştirerek uyum sağlamaya çalışsa da kendini savunmakta zorlanır. Daha sonra, keşif gezilerindeki ve valilikteki başarısı nedeniyle, artık toplum tarafından bir yabancı olarak görülmez, ancak her zamankinden daha fazla toplumdaki biri olarak hisseder.

John, savaşta da bir yabancıdır. Savaş sırasında bir savaş gemisinde gereken yoğun faaliyetler için çok yavaştır. Paradoks sadece savaşta en hızlı olanlar arasında yer alanların aynı zamanda ilk ölenler olmasıdır. İki grup arasında henüz bir temas olmadığı için keşif gezisinde karşılaştığı Kızılderililer de bir bakıma yabancıdır. Ancak onlar, hızlı Avrupalıların aksine, John'un handikapını kabul

ederler. Yavaşlığı nihayetinde insanların birbirlerine doğru hızla değil, yavaşça hareket ettiği her yerde barışa yol açar.

Yavaşlığın Keşfi'nde yabancı motifi hem bilinmeyen halklar ve dünyalarla hem de özlem duyulan yerlerle, kişinin kendi dünyasından kopma arzusuyla bağlantılıdır. John için aranan mesafe, anavatanının sosyal normlarından ve hızlı düşünme biçiminden kaçışı yansıtmaktadır. Henüz bilinmeyen dünyanın keşfine, hem kaşifler hem de yerliler için bilginin genişlemesi de eşlik eder.

4.2.2.2. Özdüşünüm Motifi

"Yavaşlığın Keşfi"nde, "kendini yansıtmaya, kendisini ele alan, kendi edimlerini yorumlayabilen düşünce ve kendine gönderme yapma" anlamlarını taşıyan özdüşünüme bir edebi motif olarak sıklıkla yer verilmiştir.

Tarihi John Franklin, 1823'te, o zamanın dramatik ve trajik olaylarını titiz bir şekilde anlattığı ve ünlü bir kâşif olmasını sağlayan "Narrative of a Journey to the shores of the Polar sea in the years 1819, 20, 21 and 22" başlıklı gezi raporu yayınlar (Koppeiß 1995, 31). Kurgusal John'un kitap yazmaya başladığı bölümde Nadolny gerçekten yaşanmış olaylardan yola çıkarken, aynı zamanda yazma sürecinin özgünlüğünü yansıtır. Bu ayrıca Sten Nadolny'nin kendisi için de özdüşünümsel bir sürece hizmet etmektedir.

John, yazmaya ilk olarak okuldaki diğer öğrencilere özenip defter tutarak başlar:

"İyi bir izlenim bırakıyordu bu iş, bu yüzden John »Hatırlanacak Dikkate Değer Deyimler ve Kalıplar« başlıklı kalın defter tutmaya, Vergil'den, Cicero'dan alıntılar yazmaya başladı" (EDL, s.38).

Bir süre sonra deftere yalnızca gerektiğinde akıcı bir biçimde kullanabileceği cümleleri yazmaya başlar. Bir akşam defterine »Biri hızlı, öbürü yavaş iki arkadaş bütün dünyayı dolaşır. Sagals, on ikinci kitap« (s.42) yazar ve arkadaşı Tom Barker'ın çamaşırlarının üzerine koyar, onun yazdıklarını görmesini umar. Çünkü

Tom'u deniz kuvvetlerine birlikte girmeye ikna etmeyi istemekte ama bunu sözlü olarak başaramamaktadır.

Romanda zaman zaman perspektif değişimleri olur. Bu değişim sadece diğer karakterlerin perspektiflerini tasvir etmekle kalmaz. Burada perspektifin, John hakkında bir görüş ifade eden bir yorumlama ve değerlendirme işlevi söz konusudur. Bu da John'un karakter özelliklerini vurgulamaya ve aydınlatmaya hizmet eder. Örneğin Dr. Orme'un donanmaya John hakkında yazdığı tavsiye mektubunda olduğu gibi:

"John'un gözleri kulakları her bir intibai kendilerine has ve uzun bir zaman boyunca, kaybetmeksizin tutabilmektedir. Görünüştaki kavrayış yavaşlığı ve hareketsizliği beyninin her çeşit teferruata gösterdiği fevkâlâde titizlikten ileri gelmektedir. John, hesabına güvenilir birisidir ve muhtelif planlar kurarak engellerin üstesinden gelmeyi iyi bilir" (EDL, s.61).

John'un çocukluk arkadaşı Sherard Lound'un, Kaptan Matthew Flinders ile Avustralya'ya yaptığı deniz yolculuğunun ilk günlerini anlattığı, ailesine yazdığı mektup, John'un perspektifinin yerini alır. Mektupta Sherard'ın perspektifinden John'un kişiliği ve ruh hâline dair bilgiler aktarılır:

"Bu, geminin şimdiye kadar yaptığı en uzun sefer olacak. [...] Kaptan ne kadar teşekkür etsem kabul etmiyor, John Franklin'in benim için aracı olduğunu söylüyor. Ben de kaptan olmak istiyorum. Londra'da John ile beraberdim. Kopenhag'dan bu yana daha da yavaşlamış, sık sık arpacık yavrusu gibi düşünüyor. John iyi bir insan. Mesela bana aynı kendininki gibi bir denizci sandığı aldı" (EDL, s.77).

Yavaşlık motifinde yer verilen Dr. Orme'un "Hızın Neticesi Olarak Ferdin Doğuşu" adlı makalesinde öğrencisi John hakkında yaptığı değerlendirmelerde John'daki farklılığı gözün ya da kulağın mekanik nitelikleri ile değil, beynin bir ayarıyla açıklaması okuyucuya John'u farklı bir bakış açısıyla görme olanağı tanır.

Romandaki özdüşünüm motifi, yazma sürecinin nasıl gerçekleştiğine ve John'un bu yazma sürecinde ne gibi zorluk, sıkıntı ve sorunlar yaşadığına, bunlarla baş etme sürecinde ne gibi çözüm yolları bulduğuna ve yazma sürecinde zihinsel ve

duygusal açıdan neler olup bittiğine yönelik bilgilerin de aktarılmasını sağlar. Romanın "Şan ve Şeref" adlı bölümünde, John'un "Kuzey Kutup Denizlerine Yolculuk Raporu" adlı kitabının yazma süreci anlatılır. Nadolny'nin bir yazar olarak edindiği deneyimlerin buraya dâhil edildiği varsayılabilir. John'un kafasının içinde fısıldayan itirazlara rağmen keşif yolculuğunu anlatan ve onun haklılığının savunup Franklin Sistemi'nin geçerliliğini kanıtlayacak bir kitap yazmaya karar verme aşamasına şu şekilde yer verilir:

"İnsan iradesinin ne uçarı bir kuş olduğunu bildiğinden, hemen yazıya dökerek sağlama bağladı niyetini. Beyaz kağıda »Kutup Denizi Kıyılarına Yapılan Bir Seyahatin Raporu - 100000 kelimedenden aşağı olmayacak!« yazdı. Böylece son dakikada kurtardı projeyi, çünkü kafası itirazlarını fısıldamaya başlamıştı bile. Örneğin: Senin yapamayacağın bir şey varsa, John Franklin, o da kitap yazmaktır" (EDL, s.281).

İlk sözcükleri yazarken çok zorlanır, ama her gün pes etmeden yazmaya devam eder:

"[...] Yazmak yorucuydu, ama bir gemi yolculuğu gibiydi: İhtiyaç duyduğu güçleri, umutları kendi ürettiyordu, sonra bunları yazmak dışarıdaki hayata da yetiyordu. Kitap yazmaya oturan kimse sürgit çaresizliğe kapılamazdı. Dile getirmekten doğan olumsuzluklar ise çabayla yenilebilirdi. [...]" (EDL, s.282)

John'a, yazarken gerçek olayları ne kadar heyecanlı anlatırsa onlar kendini o kadar geriye çekiyor gibi gelir. Kendi bizzat yaşadığı olaylar yazıya dökülünce kendisi için bile sadece bir görüntüye dönüşür. Eski yakınlıkları kaybolur ama bunun yerini yabancılıktan gelen bir çekicilik alır. Ayrıca yazdıklarına herkes kendi duygularını da yerleştirebilir diye düşünür. Yazma süreci zor, bazen dayanılmaz, ama sonuç olarak çok tatmin edici bir şey olarak sunulur.

John için kitap yazmanın belli hedefleri vardır:

"Kitap, yazarının haklılığını ispat etmesi gerekiyorsa, iyi yazılmış olmalıydı. Bu bir zaman meselesiydi, o kadar" (EDL, s. 283).

Kitap, olabildiğince çok sayıda insanın ne kadar iyi olduğunu anlayabilmesi için, sade olmalıdır:

"Kitap, sahip olan herkesin el içine çıkarabilmesi için, üç yüz sayfadan kalın olmalıydı" (EDL, s. 283).

John kurduğu sistemden memnundur ama işleri yürütecek güvenebileceği ikinci bir kişinin yokluğundan yakınır. Her işi kendisinin denetlemesi mümkün olmadığı için işlerin yolunda gidebilmesi için ikinci bir kişiye gereksinimi vardır. Bu düşüncelerini de yazıya döker:

"Zirvede iki kişi olmalıdır, ne bir ne üç. İki. Bunlardan biri işleri yürütmeli, idare altındakilerin sualleri, ricaları ve tehditlerindeki sabırsızlığa ayak uydurabilmelidir. Azimli bir tesir bırakmalı ama sadece harcıalem, ehemmiyetsiz ve acele olanları halletmelidir. Öbür kişi sükunetini ve mesafesini korur, canalıcı konularda hayır diyebilir. Çünkü acele olanla uğraşmamakta, tek bir şeye uzun uzun bakabilmekte, bütün olup bitenin müddetini ve hızını kavramakta, kendini mühletlere bağlamak yerine zora koşmaktadır" (EDL, s.321-322).

4.2.2.3. Deniz Motifi

Denizcilik, tehlikeyi, esareti (kürek mahkûmu) ve zor görevleri ifade eden çok sayıda metafor ve deyimle yol açmıştır. Romalı yazarlar edebi yaratım sürecini, denizde yapılan bir yolculuğa benzetmişlerdir (Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.308-309). Deniz aynı zamanda, bireyin hayata kapsamlı bir bakış açısı kazandıran tüm eğitimsel etkilere maruz kaldığı alandır; coşku ve düşüncenin birleştiği okyanus hissini tetikleyen akan veya dönen mavi dalgadır; çeşitli imgesel ortamlarda, insancıl ve ahlaki olmayan bir varoluş yönelimi arasındaki çatışmayı motive etmeye hizmet eder ve dünyanın rasyonel bir görüşünün esrarengiz, rastgele olaylarla keskin bir karşıtlığını gözler önüne serer. Deniz motifi en yaygın olarak ayırt edici nitelikleri, fiziksel dayanıklılığı ve ahlâkî kararlılığı, içsel kesinliği ve mutlak başarısızlığı temsil etmek için kullanılır (Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.312). Bu tanımlamaların hepsi, Yavaşlığın Keşfi'nde John için geçerlidir. Bunlar dışında deniz motifi, John'un psikolojik dünyasında, mutluluk ve barış potansiyeli ile kendini günlük gerçeklikten ayıran başka bir dünyayı temsil eder. Nadolny, denize, John'un bakış açısı ve algısı

aracılığıyla 19. yüzyıl İngiliz toplumuna zıt bir işlev yükler. John, kendi tabiriyle uygarlık denilen çılgınlığı yaşamaktansa sürekli denizde olmayı tercih eder. Ona, deniz ve Kuzey Kutbu'nun el değmemiş doğasını anlamak, karadaki insanların eylemlerini anlamaktan daha kolay görünür.

Her yurda dönüşünde karadaki yaşam rahatsız edici gelse de John hep denizin, "o güzel, yabancı dünya"nın (EDL, s.86) hayali ile hayata tutunur. Yaşadığı savaş deneyimlerinin onu acımasız biri yapmasına ve onu umutsuzluğa sürüklemesine izin vermek istemez. Denizin ona yardım etmesini bekler, çünkü kendisini de denizden bir parça olarak görür.

Rol modeli olan eniştesi denizci Matthew Flinders gibi denizci olmak isteyen John, çocuk kitabındaki Tommy gibi romanın ilk bölümünde evden kaçıp denize açılmak ister, ancak niyeti daha sonra Spilsby'ye zengin ve güçlü bir adam olarak geri dönmektir. Kısa sürede ailesi tarafından bulunup eve geri getirilmesi onu umutsuzluğa sürüklese de Matthew Flinders'in gelecekteki deniz yolculuklarına dair sözü ile denizci olma hayaline sınıksız tutunur.

Denizi seyretmek bile ona huzur ve dinginlik verir:

"Önünde deniz uzanıyordu, bütün gezegenin o dost derisi, gerçek yüzeyi.
(EDL, s.47)

Denizin büyüklüğü, kendi bildiğini okur doğası ve dolayısıyla öngörülemezliği John için bir tehdit oluşturmaz. Aksine ona hayranlık duyar:

"Deniz kaynayan süt gibi beyazdı ve koca köylerin barınacağı büyüklükte dalgalar geliyordu üstlerine üstlerine" (EDL, s.51).

Her deniz yolculuğunda John'un denize ve onun hareketlerine olan sevgisi artar. Zamanla deniz ile empati kurmayı ve onu adeta bir kitap gibi okumayı öğrenir:

"Sırtı bile denizin bugün ne görünümde olduğunu hissediyordu. Uzun sürmeyecekti, sapına kadar denizci olup çıkacaktı" (EDL, s.92).

Fransa ile savaş sona erdiği için İngiltere'ye geri döner. Hayatına yeni bir yön vermeye çalışır. Ancak onun için karada sadece kuşku vardır, denizde durum böyle değildir ve "her şey »yarım«dı burada, karada, kendisi de." (EDL, s.192)

John, denizde, sakinliğini ve içindeki enerjiyi takdir etmeyi öğrenir. Denizdeyken kendini rahat ve özgür hissetmektedir:

"İncecik çizgili deniz bir ölçü gibi buzdan biçimleri çevreliyor, taşıyor, bu biçimlerden ise dağılmış, parçalanmış bir şey oldukları hâlde tınılara, armoniye benzer bir şey oluşuyordu. Sakin ve zaman dışı bir etki yapıyorlardı, böyle bir şey çirkin olamazdı" (EDL, s.206).

Deniz, John'un hem gerçek yurdu ve hem de dostudur, "denizin o dost, kırış kırış fil derisi yüzü" (EDL, s.250) John'a zor zamanlarında güç verir. Korktuğunda denizin kendisini bu yüreksizliğinden çekip çıkarmasını bekler.

John'a göre deniz yok edilemez bir şeydir. Üzerinden bin filo geçse izleri kalmaz. Her gün başka bir görünüm alır, bu bakımından da sonsuzluğa kadar aynı kalır. Deniz olduğu sürece dünya perişan değildir. Bu yüzden geleceğe dair umutlar asla tükenmemelidir.

4.2.2.4. Rüya Motifi

Frenzel, Tanrı tarafından gönderilen bir rüya imgesinin, rüya gören ile tasvir edilen arasında büyümlü bir imge yaratması anlamında, edebi yapıtlarda kullanılan rüyanın her zaman anlamlı dolu olduğunu savunur (Frenzel, 1999, s.154) Olay örgüsünü etkilemedikleri yerlerde bile olay örgüsündeki karakterler ve okuyucu için atmosferik bir işlevleri vardır; olay örgüsünü belirledikleri yerlerde ise çok farklı şekillerde yapılandırılabilirler; rüya görenin ruh hâlini aydınlatmaya hizmet ederler, yani psikolojik bir işleve sahiptirler. Rüya, rüya göreninin psikolojik geçmişinin bir çıktısı, daha ziyade mevcut içsel durumunun bir yansımasıdır (Frenzel, 1999, s.804-805).

Nadolny, rüya motifi ile ana karakter John'un hayallerini, arzularını ve korkularını, ortaya koyar. Rüyalar ile bilinçaltı arasında bir ilişki bulunmaktadır. John, gün içerisinde yaşadıklarını düşünüp uykuya daldıktan sonra, yavaşlığından dolayı sürekli zorbalık gördüğü Tom Barker'ı rüyasında görür. Tom o gün John'u saçlarından tutup çekmiş ve ağzına yumruk atmış, ardından da çekip gitmiştir. John çaresizce arkasından yetişmeye çalışsa da başaramamıştır. Bu sefer çaresiz durumda kalan Tom'dur. Kilisede gördüğü taştan şövalye Peregrin Bertie John'a yardım etmektedir. John ise gerçek hayatta olduğu gibi Tom'a gözlerini dikip bakar ve ona ne söyleyeceğini düşünür:

"Rüyasında Peregrin Bertie'yi, Willoughby'nin taştan lordunu gördü. John'u dinlesin diye Tom Barker'ı sık sık tutuyordu. Tom kurtulamıyor, çabukluğu ancak bir, iki minnacık harekete elveriyordu. John ona bakıyor, durup durup yeni baştan, ona ne söyleyeceğini düşünüyordu" (EDL, s.17).

Gün içerisinde yaşadıkları, ruhsal gün kalıntıları olarak rüyalarına yansır:

"John'un bakışları yatağın üzerindeki siyah kalası delip geçmeye başlamıştı, hemen ardından kendisi Matthew oldu, bir aslanla Terra australis'i arşınlayan Matthew. Sonra gene John Franklin: Spilsby sakinlerine, memleketin rüzgârın önüne düşüp gidebilmesi için tarlalarını nasıl havaya dikeceklerini açıklıyordu. Rüzgâr da fena azmıştı, yollar boyunca çatlaklar açılıyor, toprak yarılıp darmadağın oluyordu. John kaygı içinde doğruldu ve başını siyah kalasa çarptı. Ter boşandı alnından. Yatağın yanında tahtadan, demir çemberli, küçük bir fıçı gibi yapılmış, ama dibi ağzının iki katı genişlikte bir gemici kovası duruyordu. John gemideydi, Biskaya körfezinin orta yerinde, fırtınada" (EDL, s.49).

Savaş alanında kafasından vurulmasının ardından kendisi kör ve topal iki ayrı adam olarak gördüğü ateşli rüya bir rüyaya benzeyen bir halüsinasyon görür. Daemmrigh/Daemmrigh, halüsinasyon motifinin aynı zamanda yazarlara sınırlı bir dünyadan nefes kesici bir macera alemine geçişi şekillendirme fırsatı verdiğini düşünmektedir. Halüsinasyon, karakterleri sezgisel olarak ölümün gerçekleşmesine yaklaştıkları rüya benzeri bir duruma sokar. Duygular, güç istencinin ve kendini çözme arzusunun uyumsuz vizyonlarıyla doruğa ulaşır (Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.184).

John, rüya ile eski yaşanmışlıklarını anımsamaktadır. Hoşuna gitmeyen bir anısını rüyasında tekrardan deneyimlemesi korku ve bazen de vicdan azabı duymasına neden olur.

Savaşın vahşeti John'u uykusunda da yalnız bırakmaz. Korkulu rüyaları/kâbusları gitgide artar:

"[...] Gece rüyasında, olur da deniz dibinde yatan savaş ölüleri çıkmamışsa karşısına, garip bir biçim görüyordu. Düzgün bir simetrisi olan, keskin kenarları olmayan, ne tam dikdörtgen ne tam daire, içi düzgün çizgilerle bölünmüş, sevimli, derli toplu bir yüzeydi bu. Ama birdenbire karmakarışık, yongalı, dikenli bir şeye dönüşebiliyordu. Hızla büyüüp geometrik olmayan bir heyula oluyor, öyle sevimsiz, öyle tehlikeli bir görünüm alıyordu ki, John tere batmış olarak uyanıyor, yeniden uykuya dalmaya korkuyordu. Sonunda o düzgün, simetrik biçimden, bunun rüyanın sonunda aldığı dehşetli biçimden korktuğundan da korkar oldu" (EDL, s.78).

Gündüzleri onu meşgul eden ne varsa uykularına da yansır:

"Rüyasında daha çok yelken açmakla uğraşıyordu John şimdi. Kendi sesinin çinlediğini duyuyordu: »Laçka iskota! Alesta borina gabya! Aganta! İssa gabya. Volta borina!« - gemiyse güvenilir bir biçimde, kendisinden isteneni yapıyordu" (EDL, s.86).

John'un, bilinçaltına itilmiş yaşanmışlıkları, duygu ve düşünceleri rüya ile ortaya çıkmaktadır:

"John'un rüyasında yeni bir görüntü belirmişti. Denizin geceleyin ay ışığıyla aydınlanan yüzü biçim alıyor, yükselip yükselip kıvrımlı, kendi çevresinde dönüp duran bir su bulutu oluyor, arsız bir bitki gibi, yukarı doğru gittikçe genişliyor, ışıltılar saçan, cayır cayır yanan ama sudan oluşan çalılık ya da rüzgârla suların oluşturmadığı, kendini kendi gücüyle yaratmış bir hortum gibi. Deniz bir beden hâline geliyor, duruşlar alıyor, yönler gösteriyordu. Rüya bu dev yaratık ufkun göze sonsuzcasına düz görünen çizgisinden belirebiliyordu; gerçek bir yaratıktı, her şeyin değişmesini gerektirecek bir gerçektir. Göğe doğru bir krater açılıyordu, bir ağız ya da gırtlak. Bütün hepsi belki bir Leviathan'dı, belki milyonlarca küçük yaratığın dansı. John sık sık görüyordu bu rüyayı" (EDL, s.91-92).

John rüyalarının aynı zamanda kehanetvari bir yanı olduğunu düşünmektedir:

"[...] Herhalde bu olsa gerekti, John'un sefere çıkarken rüyasında gördüğü şey. Şimdi ölüm kalkmış geliyordu, o rüyayı gerçek kılmak için" (EDL, s.104)

"John buza bakıyor, oluşan biçimleri inceleyip ne anlama geldiklerini anlamaya çalışıyordu. Demek, kendi gücüyle kendi sınırlarını aşmış ve yükselbiliyordu deniz, işte ispatı görülüyordu. Rüyalarında bile dile gelen şey burada karşısına çıkıyordu" (EDL, s.206).

John, yıllar sonra arkadaşı Sherard ile karşılaşmış ve yüzünü gördüğünde John'un rüyasının gelecekte bir haber verdiği anlaşılır:

"Sherard'ın yüzü korkulu rüyasında gördüğü, birdenbire dikenlere, paçavralara dönüşüp yok olan o simetrik biçimi andırıyordu. Çünkü yüz değildi artık bu" (EDL, s.337-338).

John'un onu huzursuz hissettirmesi nedeniyle doğrudan bilince çıkamayan ve bilinçaltına itilen yaşanmışlıkları, hissettikleri ve düşünceleri rüyalarında ortaya çıkmaktadır:

"Birden gözlerinin önünde Louth şehrini gördü, ineklerle dolu masun çayırları, uzakta tepeler, ormanları, hatta kanaldan mavnalardan geçişini. Sonra gene şehirdeydi, caddenin iki yanında yürüyen şehirlileri gördü, dostça selamlaşıyorlar, birbirlerini sayıyor, anlıyorlardı. Şehrin öte yanında koca bir dağ vardı – ama kendisiydi bu dağ! Gerçekten yolculuk yapan sadece o ve öbür dağlardı. Yalnız oydu commander. Ötekilere ip tutuyordu [...]" (EDL, s.267).

Rüya motifi, özlem, endişe, korku görselleştirmesini sağlar. Çağrışımlar uyandırır. Gelecekte olabilecekleri gözden geçirmeyi, onlara karşı hazırlıklı olabilmeyi ve onlarla nasıl baş edeceğine dair kuramlar geliştirmeyi sağlar. Kendi içinde halledemedikleri ile yüzleşme fırsatı sunar.

4.2.2.5. Baba-Oğul Motifi

Baba-oğul motifine romanın özellikle ilk bölümünde sıkça yer verilir. Yavaşlığı nedeniyle diğer çocukların zorbalığına maruz kalan John, eve geldiğinde babasından destek görmediği gibi bir de ondan dayak yemektedir:

"[...] pencerede babasını gördü. »Geliyor işte, koca salak!« diyordu babası. Belki haklıydı: John'un gömleği yırtılmış, dizi berelenmiş, önlüğü kan içinde kalmıştı, pazar yeri haçının orada durmuş, gözünü elliyordu. Babasını üzerdi

bu tabii. »Annene bunları yapmaya utanmıyor musun!« dediğini duydu John, hemen arkasından da dayak yetiştirdi.
 [...] Baba en küçük oğlunun uyanması için iyice bir pataklanması gerektiği görüşündeydi" (EDL, s.16).

John'un yaşadığı her sıkıntıda yanında olmaya çalışan annesi babasından azar işittiği gibi John'un dayak yemesine de engel olamaz:

"Şimdi baba Franklin gelmişti. Kimi azarladı? Anneyi. Kime dayak attı. John'a" (EDL, s.21).

John, evden kaçmaya karar verdikten sonra onu hep zora sokan yavaşlığından kurtulmuş, zengin biri olarak eve dönmenin hayalini kurar. Babasının ona neler hissettirdiğini, onun için ne düşündüğünü şu sözleri ile ifade eder:

"[...] Günün birinde geri dönecekti, [...], çevik, hareketli, zengince giyinip kuşanmış olarak. [...] Kendisini ya da annesini incitmiş her kim varsa kendiliğinden köyü terk edecek, babası devrilip kafasını kaybedecekti" (EDL, s.22).

Ancak John, otuz altı saatlik evden kaçma macerasının ardından babası ve abisi tarafından bulunur ve yine babasının dayacağından kurtulamaz:

"[...] Sonra babası ele aldı işi, dayak sırasıydı, hemen burada, öğle sonu güneşinin altında" (EDL, s.28).

Bulunup geri getirildikten sonra akıllanması için babası tarafından biraz ekmek ve su ile odasına kapatılır. John bütün umudunu kaybettiği için hastalanıp yataklara düşmüş olsa da babası kendi tavrından ödün vermez:

"[...] Baba galip gelirdi, ama bunun hiç de bir şeye yaradığı olmazdı. Hep üste çıkardı, hep konuşurken ve hatta hoş bir şey söylemek istediğinde bile: [...]" (EDL, s.29).

John, babasının onun hayali olan denizciliği başaracağına dair hiç umudu olmadığını, hatta dalgaların onu alıp götürmesini isteyeceğini düşünür:

"Babası Dr. Orme'un yanında hızlı geçen, uzun bir görüşmeden sonra başını sallamış, alçak sesle, »İlk fırtına onun aklını ...« diye başlayan bir şeyler söylemişti. [...] Ne düşündüklerini biliyordu. [...] Babası dalgaların onu güverteden alıp götüreceğini umardı" (EDL, s.49).

Ancak denizde ilk yolculuk deneyiminin ardından denizcilik hayaline daha sıkı bağlanan John, tekrar donanmaya girmenin bir yolunu ararken babası şaşkıncı şekilde kararını değiştirir ve John'un denizcilik kariyeri seçimini destekler:

"Ama John'un hiçbir desteğe ihtiyacı yoktu, çünkü beklenmedik bir şey olmuştu: Baba kararını değiştirmişti – ve yalnız başına – denizcilik kariyerinden hoşlanır olmuştu, John'a arka çıkıyordu. [...]" (EDL, s.58).

Böylece babasının sert, otoriter imajının altında, aslında oğlunun bir şeyler başardığını görme isteğinin saklı olduğu belli olur.

John, yolculuklarının birinden yurda dönüşünde, artık ailesinin eski evinde değil, daha küçük bir evde oturduklarını öğrenir. Babası çok üzgündür, John onun bu hâline acır. Artık John'a kötü davranmıyordur. John da babasına karşı merhametlidir. Yıllar geçer ve John artık oldukça yaşlanmış babasını ziyarete gittiğinde onu yolun kenarında bastonuna dayanmış, ayakta zor durur bir vaziyette bulur. Gözleri de hiç görmüyordur artık, John'u sesinden tanır. John, ona destek olmasını ya da yol göstermesini isteyip istemediğini sorunca:

"Baba kolunu uzattı, bir hanıma uzatır gibi. Etraflıca, yavaşlığından ötürü özürler diledi. John babasının, şimdi kabartılar, lekeler, damarlarla dolu elini inceledi: parmağıyla sıvazladı bu eli. İhtiyar şaşkırdı biraz" (EDL, s.175).

John, babasını gezintilere çıkarır. Geçmişte olanlar için hiç kin gütmeden yaşlı adamın gönlünü hoş tutmaya çalışır. Yine de aralarında sıcak bir ilişki kurulduğundan hiç bahsedilmez. Babası ancak ölümünün yaklaştığını fark ettiğinde onunla gurur duyduğunu hissettirir:

"Baba Franklin hasta yatıyor, ölmekten bahsediyordu. Ama oğlunun şimdi adam olduğunu anlayabilecek gibiydi" (EDL, s.291).

Babasının ölüm haberini aldıktan sonra John'un ruh hâline değinilmeden başka bir konuya geçilir:

"O daha yeni gitmişti ki, babası öldü. Sanki sadece havanın düzelmesini beklemişti" (EDL, s.293).

4.2.2.6. Savaş Motifi

Nadolny, savaş motifini savaşın tarihsel boyutu ve önemi hakkında yorum yapmaksızın, savaşı bizzat deneyimleyen John'a odaklanmak ve okuyucunun savaş karşıtı John'un perspektifinden deneyimlemesine fırsat tanımak amacı ile kullanır. John'un savaş karşıtı duruşu, dünyadaki güç rekabetini ve ticaretteki üstünlüğü artıran ve sonuç olarak savaşları tetikleyen teknolojik ilerlemenin etkisine odaklanmaktadır. Savaşa hazır olmak, kişinin gurur ve onurunu zafer ya da ölümlle korumak zorunda olduğu vatanına duyduğu sevginin bireysel bir kanıtıdır. Ancak tüm bunlar John için bir şey ifade etmemektedir. O, yabancıyı ve düşmanı anlamak için güç kullanmadan yana değildir, ona göre yakınlaşma taktiği kullanılmalıdır. John bu sayede, savaşın kaosunda yitirdiği insan onurunu koruma olasılığını da görür.

John'un Kopenhag yolculuğundaki ilk deniz savaşı onun için oldukça travmatiktir. Burada şiddet ve ölümlle karşı karşıya kalır. Yaralanan vücutlardan akan kanlar, başı gövdesinden ayrılan insanları görmek dayanılır gibi değildir. Ancak John güvertede kendi gemisine giren Danimarkalı askerle karşılaştığında, kendini savunması gerektiğini düşünüp onu boğazından yakalar ve onu çıplak elle öldürür.

Savaş hız, sürat, telaş ve kaosu temsil eder. Savaşın başlamasıyla birlikte, kaos ve telaşlı tempo John'un kafasına da yansır. Burada kahraman iki düşünceyle mücadele eder: savaşın anlamı ve çelişkileri beraberinde getiren zihinsel kaos. Kaos ve yavaşlık birleşir, özellikle öldürme sahnesini yavaşlatır ve neredeyse aksiyonu durdurur.

Romanda, John'un savaştan nefret etmesi, savaştan korkması, savaşın tüm vahşeti ve anlamsızlığı açıkça ortaya konur. Romanın ilk bölümünde, on beş yaşındaki John'un savaşın zorlayıcı durumu tarafından nasıl öldürmeye itildiği gösterildiğinde durum böyledir:

"[...] İçinde kınamadan, inattan başka bir şey yoktu. Diyordu ki: »Ben böyle bir şeyi doğru bulamam, ben savaşmayacağım!« Bakacaktı, bir dağ gibi bekleyecekti, ya ölü ya da diri. Savaş konusu olunca herkes fazla yavaştı, sadece o değil. John, derin bir sükûnet içinde, güverteye çıkan son merdiveni tırmandı. Kesin bir şey varsa, bu gemide şimdi ondan daha kararlı bir kişi daha yoktu.« (EDL, s.124).

Geminin kaptanı James Cook »bizler ölümsüzlüğe giden yoldayız« (EDL, s.143) diyerek mürettebatı savaşa hazırlasa da John işin savaşa varmayacağını umut eder. Ancak düşman gemileri görünüp savaş gelip çattığında korkudan çok derin bir kararsızlık hisseder, ancak savaş gemisinde bir denizci olarak savaşın ortasında mesleğini değiştirmesinin de mümkün olmadığını bilincindedir. Yaralı ve ölüleri gördükçe kendini olup bitenin dışında tutmanın olanaksız olduğunu fark eder ve kararsızlığı bir anda yok olur. Harekete geçer ve tüfekte düşman nişancısını vurur. Savaşı Bellerophon kazanır ama John, iki taraftan da ölenlerin görüntüleri gözünün önüne gelince bu zaferin hiç de »insanlığın şerefini yükselten bir hadise« (EDL, s.150) olmadığını düşünür.

New Orleans savaşında kafasından ağır yaralanan John, kör bir adamla topal bir adam olarak karşılaştığı bir korkulu bir rüya görür; her ikisi de cesetlerle dolu savaş alanında çaresizce dolaşmaktadır. Savaşın dehşetini ve korkunç psikolojik ve fiziksel sonuçlarını simgeleyen bu gerçeküstü görüntü, John'un profesyonel kariyerindeki dönüm noktasını temsil eder. John savaşa degecek bir amaç hayal edemez. Savaş, kime karşı olursa olsun, onun için anlamsız derecede acımasız, son derece gereksiz bir olaydır.

"[...] Bir çatışmanın anlamsızlığı üzerine konuşmak, savaşın bütününe anlam tanımak demektir. [...]" (EDL, s.164).

4.2.3. Tamamlayıcı Motifler

4.2.3.1. Kent Motifi

Sanayileşmenin ilerlemesiyle yaşam merkezi kırsaldan kent merkezlerine doğru kaydığı için, romanın seyrinde kent motifi önem kazanmaktadır. John Franklin,

kentle her karşılaştığında, kent sakinlerinin yoğun temposu ve çevrenin çirkinliği vurgulanır. Mevcut yoksullukta ve sosyal çelişkinin varlığında neredeyse hiçbir şey değişmez. Metropol Londra'nın görünüşü kısa ve öz bir biçimde tanımlanır: »tafralı, hırçın, çoğu zaman şatafatlı, kimisiyse ölü gibiydi« (EDL, s. 66). Sokaklar kirli ve her yerde her zaman kömür dumanı kokusu vardır. Uzakta yeşil parklarla çevrili şatolar görülmektedir. Kent türlü türlü insanla dolup taşmaktadır. Örneğin kıyafetlerini sokakların çamuruyla kirletmek istemedikleri için arabalarına dükkanlardan elbiselerin getirildiği kadınlar vardır.

Zamanının her saniyenin tadını çıkarmayı seven John'un aksine, diğer insanlar her birini boşa harcıyor gibi görünmektedir. Kentte "huzur ve ölçülülük" değil, "zaman kıtlığı ve acele" (EDL, s.279) hüküm sürer. Sabırsız toplumda kişiler arasındaki ilişkiler de yüzeyselleşir. Selamlaşma bile gereksiz kabul edilir, zaten birbirlerini de tanımıyorlardır. Tam cümlelerle zaman kaybetmek yerine, söylemek istenen en kısa şekilde ifade edilir. En çok duyulan cümle: "Vaktim yok!"tur (EDL, s.279). Ancak üç sarhoş kürekçi akıntılarla boğuşurken, hiçbir şeye zamanı olmadığını iddia edenler durup merakla onların boğulmasını seyrederek:

"Zaman darlığı modadan başka bir şey değildi, işte ispatı! " (EDL, s.280).

Kentlerdeki telaşlı atmosfer, Portsmouth'un tanımında da tekrarlanır. Bir liman kenti olarak konumu, ona yenilik ve dinamizm kazandırır. Bununla birlikte, kentteki ya da oraya gelip giden insanların ihtiyaçlarını karşılamaya dair işlevi aynı kalır:

"[...] Portsmouth genç erkekler, kadınlarla gürültü, iş ve girişimcilik iştahıyla dolup taşıyordu; şehir kendi kendisiyle meşguldü. [...]. Kimse gül yetişmiyor, kimse vaaz vermiyor, vaaz dinlemiyordu. Hızlı yaşıyordu, çünkü bu hayatın sonu da çabuk gelebiliyordu. [...]. Aç, hızlı bir şehirdi ve bu bakımdan da hep aynı kalıyordu" (EDL, s.127).

Burada herkes, sokakta, barda ya da genelevde olsun, ihtiyaçlarını en hızlı şekilde tatmin etme derindedir. Bununla birlikte, metropoldeki durum o kadar kötüye gitmektedir ki çocuklar bile fuhuş yapmaktadır. Bazısının penceresinin bile

olmadığı birçok yoksullar evi, hapishaneler ve esir barınakları olarak kullanılan çürüğe çıkarılmış esir tekneleri vardır. Buralarda yaşam koşulları çok kötüdür.

John, Londra gibi Spilsby'e de her geri dönüşünde orayı çok değişmiş bulur. Kent ve kırsal kesim arasındaki farklar sürekli artmaktadır. John'un ailesi de artık daha küçük bir evde yaşamaktadır. Ing Ming'e gittiğinde ise orada da durumların kötüye gittiğini fark eder. Köy adeta terkedilmiş gibidir. Nüfus artmış ama yiyecek azalmıştır. Hayatta kalmak için çocuklar dahi oldukça kötü koşullar altında çalışmak zorundadır. John'un arkadaşı Mockridge, "dokuz yaşında bir çocuğun akşamleyin yorgunluktan ayağı takılıp çalışan makineye düştüğünü" (EDL, s.123) anlattığında John dehşete düşer. Gözünün önüne sık sık orada olsa yaralı çocuğu nasıl taşıyacağı gelir.

Eskiden yüz on nitelikli işçinin yaptığı işi, niteliksiz on işçi yeni makinelerle bir günden yapabilir durumuna gelince insan gücünün yerine yeni makineler tercih edilir olmuştur:

"Londra bir hayhuy içindeydi. Aygıtların, makinelerin, demir konstrüksiyonların çoğalma hızı gün geçtikçe artıyordu: Gelişme deniyordu buna. Çok kimse katkıda bulunuyor, az kimse pay alıyordu. [...] Gelişme bir delilikti, ama İngiltere'nin şöhretine yarıyordu, [...]" (EDL, s.298).

John, bir denizci olarak denizin öngörülemezliğine alışkındır, ancak iletişimsel yaşamın gerçek yeri olan karada, insanların eylemleri onun için daha anlaşılabilir görünmektedir. Doğanın öngörülemezliğini insan çevresine tercih eder. John için özellikle rahatsız edici olan şey, koşulların yıldan yıla büyük ölçüde değişmesidir. Sürekli gelişim artık onun için mantıklı bir şekilde anlaşılabilir. John'a göre kentte her şey aynı grilikte, her şey aynı donukluktur.

4.2.3.2. İki Kadın Arasında Kalan Adam Motifi

Aytaç'a (1989, s.44) göre, "aşkı tensel ve düşünsel düzeyde ayrı yaşantılar olarak algılama, bunları teslim eden iki ayrı kadın figür yaratarak romanın baş kişisini iki kadın arasında işlemek, dünya romanında eski bir gelenektir. Yavaşlığın

Keşfi'nde de bu gelenek, iki kadın arasında kalan adam motifi olarak birçok kez yer alır. John, evli olmadığı dönemde, evliyken, ilk karısının ölümünden sonra tekrar evlendiğinde olmak üzere birçok kez iki kadın arasında kalır. Aşağıdaki örneklerde de görüleceği üzere kararlarını duygusal olarak değil, mantık çerçevesinde vermeye çalışır:

"O ufak tefek Eleanor, can Eleanor! [...] John'un evli olmayı en çok isteyeceği kadındı. Kocasının yıllarca yanında olmamasına da iyi katlanırdı, çünkü Royal Society, edebiyat çevresi gibi merakları vardı. Elbette başka kadınlar da yok değildi; örneğin Jane Griffin, Eleanor'un arkadaşı. O da aynı derecede meraklıydı, okumuştı, ama bacakları daha uzundu, şiir de yazmıyordu. John düşüncesinin bacaklarda oylanmak istediğini fark edince Jane Griffin'i bütün bütün kafasından attı bir çabuk. Burada, yabanın ortasında bir erkeğin yalnızlık çekmesi pek olağandı, [...]" (EDL, s.244-245).

"Sir John karısıyla -şimdi: Lady Jane- Ingoldmells'de, deniz kıyısındaki setin üzerinde yürüyordu. Hayır, onu Eleanor'u sevdiği gibi sevmiyordu. Ama hoşlanıyordu Jane'den. Açık seçik düşünen, dürüst bir insandı, güvenilir bir ortaktı; hem John'un ona küçük Ella için ikinci bir anne olarak da ihtiyacı vardı. Hepsi bu kadardı, ama bundan az da değil. Açıkça konuşmuşlardı. »İkimiz de meraklıyız,« demişti Lady Jane, »Ekseriya aynı insanlar da sinirimize dokunuyor. Buna gerçi pek aşk denemez ... «" (EDL, s.303).

John, Lady Jane ile evliyken "Sophia'ya âşık olduğunu sadece kendine itiraf etti, ona değil" (EDL, s.340). Sophia da ona âşıktır ama bu durum bir yasak ilişkiye dönüşmez:

"Bir akşam salonda yalnız dururlarken Sophia birden kendisini kucaklayıverdiğinde, sakın kalabilmek için, kızın saçını sıvazlarken, bir acele, yasama meclisinin tek mil gündemini ezberinden geçirdi. Her paragrafın son cümlesi şuydu: »Senin karının adı Jane'dir!« Sonra Sophia'yı saçından öptü. Hepsi de bu oldu zaten" (EDL, s.340-341).

4.2.3.3. Zaman Motifi

Romanda, zaman motifi şimdiki zaman odaklı ve anlık olarak deneyimlenir. Geçmiş ve gelecek, yeni bir şey beklentisi, her şeyin kendini sonsuza kadar tekrarladığını varsayan bir dünyada küçük bir rol oynar. Böyle bir dünya için yavaş bir tempo uygundur. Modernlikle karşılaştırıldığında, John'un özlemini çektiği

zamansızlığa gömülme burada çok daha olasıdır. Yavaşlık, zamansal algı ile yakından ilişkilidir. Bu nedenle, zaman motifi yavaşlık motifini tamamlayıcı bir işlevde kullanmıştır:

"John Tom Barker'ı gözlüyordu. Nasıl oluyordu bu tutma işi? Top Barker'dan çıktıktan bir hayli zaman sonra farkına varıyordu John" (EDL, s.9).

"John daha olup biteni izleyebildiğini sanırken arkadan biri saçlarından tutup çekti. Nasıl da gelmişti Tom oraya, aradan gene bir parça zaman yok oluvermişti" (EDL, s.15).

"Orada, yazın güneş batmadığı için, iki şey bulacağından emindi: açık deniz ve saatleri, günleri olmayan bir zaman" (EDL, s.168).

"İnsan zamanın üstüne çıkabilmelidir" (EDL, s.192).

"Zaman darlığı modadan başka bir şey değildi" (EDL, s.280).

Zaman motifi ayrıca zaman geçişlerinde de göze çarpmaktadır. Öğleden sonra geçen saat sayısı ile »öğleden beş saat sonra« (EDL, s.20) gibi ifade edilir. Anlatılan zamanın kesintisiz akışı, kendi yavaşlığı hakkındaki düşüncelerinin yanı sıra anıların ve hayallerin yeniden üretilmesiyle burada da yavaşlar. Bu bölümdeki olay örgüsü, bir kez daha olay örgüsünün aşamalı ilerleyişini bozacak şekilde, özellikle hız pratiği yapma girişimlerine indirgenir. Ancak bu, John'un üstesinden gelmeye çalıştığı sorunun yoğunluğuna bir kez daha dikkat çekmek içindir. John'un bir çocuk olarak zaman algısında belirleyici olan saat ibresi ve saat değil, günlük rutinin doğal ritmidir. John evden "sabaha karşı" (s.22) kaçar, zamansal saptamalar güneşin konumuna dayanır: "güneş doğarken" (s.23), "güneş doruktaydı" (s.24), "güneş batıyordu" (s.25), "hava kararıyordu" (s.25) vb. gibi. Sonunda, John'un hastalığı nedeniyle olay örgüsü duraklar, bu da John'un tüm zaman duygusunu elinden alır:

"Zamanın bütün akışına karşı şimdi yavaşlayacak, çok geçmeden o kadar geri kalacaktı ki, hepten öldüğünü sanacaklardı" (EDL, s.28).

Üçüncü bölümde olay örgüsünün kronolojik yapısı tekrar değişir. Günlük okul hayatı ve John'un meslekleri, rutin, tekrarlayan okullaşma sürecini de ifade eden kronolojik sırayla anlatılmaktadır: öğrenme, boş zaman ve öğretim. İki yıldan fazla

geçti; burada rutin yavaşlığı ifade etme aracı hâline gelir. Bu nedenle, John Franklin'in kronolojik temsili ve zamansal algısı tekrar sırasında yakından yönlendirilmiş görünmektedir. John Franklin'in zindan cezası bir dönüm noktasıdır, çünkü olay örgüsü sonraki bölüm olan "Lizbon Yolculuğu" ile devam eder, ceza bölümü ile gemi yolculuğu arasındaki süre anlatılmaz. Zaman içindeki bu atlamanın atlanan süreçleri geriye dönük olarak tekrar ele alınır. Bu prosedür bir açıklama yapmaya hizmet eder. John hedefine ulaşmayı, yani gemiyle yolculuk etmeyi başarır, hayalini gerçekleştirir. John deyimler defterine şunları yazar: Her şeyin üç zamanı vardır: doğru zamanı ve kaçırılmış zamanı« (EDL, s.40) ve »daha gelmemiş zamanı« (EDL, s.45)

Yaşam sürelerinin kısa olduğu ve "on yıl"ın "arabayla katetmişçesine" (EDL, s.303) hızlı geçebileceği tecrübesi göz önüne alındığında, her duraklamaya dayanmak zordur. Bu aynı zamanda dünyayı bu kadar kısa sürede değiştiren bilim ve toplumdaki büyük ilerleme dinamiğinin bir açıklamasıdır.

4.2.3.4. Saat Motifi

John'un çocukluğunun geçtiği Spilsby'deki kilise kulesi saatinin göstergesinin sadece bir kolu vardır. Çevresindekiler tarafından John'a benzetilen bu saatin "günde üç kez ileri" (EDL, s.11) alınması gerekmektedir:

"John kendisini bu başına buyruk saatle karşılaştıran bir laf duymuştu. Ne söylendiğini anlamamıştı, ama o gün bugündür, saatin kendisiyle bir ilintisi olduğunu düşünüyordu" (EDL, s.11-12).

John da o günden sonra "canlık varlıklar" (EDL, s.87) olarak gördüğü saatlerle kendisini özdeşleştirir:

"[...] kurgusu boşalıp durmuş bir saat olan kendisi" (EDL, s.72).

Saatlerin kullanımının artması ile zaman ne kadar kesin olarak ölçülür ve bölümlere ayrılırsa, yönetimi o kadar kolay olur ve paraya dönüştürme arzusu o kadar artmaktadır. Zamanın parasal değerine olan bu inancın, romanın ilk

bölümünde zaten büyülü bir şey olduğu gerçeği John'un hayal gücünü uyaran çocuk kitabındaki yetim Tommy, geçirdiği gemi kazasından sonra saati sayesinde hayatta kalır, altın bulur ve eve zengin olarak döner:

"Çocuk kitabındaki yetim Tommy çekip gidivermişti. Gemisi kazaya uğradıktan sonra Hotantolaların içine düşmüş, tik-tak eden bir saati olduğu sağ kalmıştı. Siyahlar saati büyülü bir hayvan sanıyordu. [...] Altın bulmuş, sonra İngiltere'ye giden bir gemi yakalamıştı. Zengin biri olarak dönmüşü geriye, [...]" (EDL, s.13)

Yavaşlığın Keşfi'nde ayrıca kum saatlerinden de sürekli bahsedilir. Kum saati, geçiciliği sembolize eder ve ölümü/ölümlülüğü hatırlatır.

4.2.3.5. Taş Motifi

Taşlar, en yavaş ve en kalıcı varlık biçimidirler ve romanda yaşamın sürekliliğini somutlaştırmaktadırlar. Hızlanma ve hareketlilik çağında, bir yerin ve halkının tarihinin hafızasında taşınmaz hatıralar olarak kalırlar. Yaşayan ve sevecen varlıklar olarak betimlenen kilise bahçesindeki mezar taşları,

"[...] gündüz olunca, sadece ölülerine biraz güneş toplayabilmek için, yerlerinden doğrulurdu, [...] Geceleri yatıp yamyassı olur, yazıtlarının çukurlarında büyük bir sabırla çiğ biriktirirlerdi. Mezar taşları görebilirdi üstelik. İnsan gözü için fazla ağır olan hareketleri algılandırı [...]" (EDL, s.12).

John için ölümler böylece ebedi bir yaşam bağlamının parçası olarak kalır. Geçicilik, sadece diğer aşamalara geçiş, uzun vadede taşlaşma anlamına gelmektedir. John, kendisinin bir taş olduğunu hayal ettiğinde huzurlu hisseder:

"Keşke insan sırf böyle otursa da bir taşmış gibi manzaraya baksa, yüzyıllar boyunca, bir yandan çimenliklerin yerinde ormanlar yetişse, bataklıkların yerini köyler ya da tarlalar alsaydı? Kime bir şey sormazdı o zaman; ancak hareket ederse anlarlar insan olduğunu" (EDL, s.24).

Taş motifi, sadece taş ile sınırlandırmamış, sabit ve hareketsiz olan ve John'un yavaşlığı ile özdeşleşen anıt, ağaç ve dağları da içerecek şekilde ele alınmıştır:

"John bir mezarın hacı kadar sakin duruyor, anıt gibi dikiliyordu" (EDL, s.9).

"John ağaç kadar iyi tutuyordu bir ucu, kolunu oyun bitene kadar indirmiyordu" (EDL, s.9).

"En uzaktaki dağlar ise kendisi gibiydi, öylece yerinde duruyor, bakıyorlardı" (EDL, s.10).

"Bakacaktı, bir dağ gibi bekleyecekti, ya ölü ya diri" (EDL, s.124).

"John, bir dağmış gibi duruyor, kımıldamıyordu" (EDL, s.255).

"Sir John bir anıt gibi duruyor, gürültünün dinmesini bekliyordu, [...]" (EDL, s.312).

John kilisede gördüğü taştan yapılmış bir şövalye heykelini dikkatle inceler ve daha sonra sonu rüyasında görür:

"Kilisenin içinde Peregrin Bertie, taştan şövalye, dikilmiş durur, eli bir nice yüzyıllardır kılıcının sapında, yukarıdan cemaate bakardı. Bir zamanlar, amcalarından biri denizci olarak dünyanın en kuzey ucunu bulmuştu, [...]" (EDL, s.12).

"Rüyasında Peregrin Bertie'yi, Willoughby'nin taştan lordunu gördü. John'u dinlesin diye Tom Barker'ı sık sık tutuyordu. Tom kurtulamıyor, çabukluğu ancak bir, iki minnacık harekete elveriyordu. John ona bakıyor, durup durup yeni baştan, ona ne söyleyeceğini düşünüyordu" (EDL, s.17).

John zaman zaman adeta bir taş gibi kıpırdamadan, hareketsiz bir şekilde durduğu ya da gözlerini hiç ayırmadan sabit bir şekilde bir yere bakar:

"[...] John deminki gibi ipi tutuyor, ne yapacağını bilmez bir hâlde Tom'un gözünün içine bakıyordu. [...] John gene doğrulup kalktı, havaya uzattığı elinde ip duruşunu değiştirmeye hiç niyeti yoktu. [...] Bırakıp gitmesi ödeklilik olurdu; zaten hızlı koşamazdı, üstelik azıcık olsun korkmuyordu. Ama Tom'u dövemezdi de. Öyleyse geriye sadece, onu izlemek kalıyordu. [...]" (EDL, s.14-15).

"[...] Kıpırdamadan hep aynı noktaya bakıyor, bir şey görmüyordu. [...]" (EDL, s.28).

Uygarlığın ilerlemesi, yaşamın kadim sürekliliğini tehlikeye sokmaktadır. Romanın sonlarında, taş motifi hareketsiz ve suskun Sherard Lound'un, John'un

"kıyıda bir parça [...], edimleri hep gerçek hızına uygun düşen bir kaya" (EDL, s.72) olma amacına ulaştığını gördüğünde yeni bir biçim kazanır. Sherard'ın görünüşü John'a öz farkındalık kazandırır:

"Sherard Lound sakın sakın oturuyor, ufku bekliyordu. Kıyıda bir kayaydı, artık bir sarsıntı daha geçirecek gibi değil. Benim amacıma ulaşmış, diye düşündü John" (EDL, s.339).

4.2.3.6. Hayvan Motifi

Romanda hayvan motifine sıkça yer verilmiştir. Bu motifin, romanın olay örgüsünü tamamlayıcı bir işlevi vardır. Köpekler ve av köpekleri, uygarlık öncesi tarihe, insanların göçebe ve avcı oldukları dönemi temsil eder. Kedi Trim, doğası gereği insanlardan daha hızlı bir algılama hızına sahip olan ve bu nedenle özellikle bazı sahnelerde John'dan daha üstün olan bir varlıktır. John, başlarda Trim'den hoşlanmasa da zamanla onu sever.

John romanda birçok kez örümcek, dev varan, deniz aslanı gibi hayvan motifleri ile karakterize edilir:

"Zindan en ağır cezaydı. John Franklin için değil, o bir örümcek gibi bekleyebilirdi" (EDL, s.44).

John, dünyanın öbür yüzündeki hayvanlar üzerine bir şeyler öğrenmek isteyen bir çocuğa, Timor adasında gördüğü ve Salvator adı verdikleri dev varanı anlatır:

"Salvator kaçmaz. Ama kavga etmeyi de sevmez, tabiatına aykırıdır. İnsan gibi akıllıdır, dostları olsun ister. Ama pek hareket etmez, çoğu zaman sessizce yerinde oturur, o yüzden de pek dost edinemez. [...] Alçakgönüllüdür, uysaldır. Sadece tavuklardan rahatsız olur, gücü yetse yer onları. Burnunun önünde olanları bazen pek o kadar da seçemez. [...] Yavaşlığı görünüştedir. Dünyanın en hızlı koşucusu yetişemez ona, uzağa bakınca da uzağa bakınca da ufuk çizgisinden millerce ilerisini görür" (EDL, s.156).

Dev varan ile anlattığı her şey aslında kendi kişilik özellikleridir, hatta John da Salvator gibi tavuklardan rahatsız olmaktadır:

"[...] hoş değildi tavuklar. İnsanın gözüne adice oyunlar oynamaya bakıyorlardı. [...] Evlerinin olduğu her yerde rastlanıyordu tavuklara, bir felakettiler" (EDL, s.11).

John henüz küçük bir çocukken kendini Spilsy Kralı olarak hayal eder, hayalini kafasında şu şekilde resmeder:

"İnekler otlar, keçi uğursuzluktan korur, kuşlar konar, [...] Tavuk kısmına izin yoktu" (EDL, s.14).

Tavuk, John için fazla hızlı, artniyetli ve hareketleri öngürülemez insanları sembolize etmektedir.

Bu örnekler doğrultusunda, hayvan motifinin John'la özdeşleştiren hayvanlarda John'un kişilik özelliklerini yansıtmaya işlevinde, korktuğu ya da rahatsız olduğu hayvanlarda ise sembolik işlevde kullanıldığı söylenebilir.

4.3. "SELİM ODER DIE GABE DER REDE" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER

4.3.1. Ana Motifler

4.3.1.1. Özdüşünüm Motifi

Nadolny, "Selim ya da Konuşma Yeteneği"nde çok yönlü bir olay örgüsü inşa ederken, roman içinde roman, günlük, not ve teyp kayıtları tutma gibi içsel anlatı biçimlerinden yararlanmıştı. Tüm bunlar, Alexander'ın kendisi için "konuşma yeteneğini" bulmasına, kendi edim ve düşüncelerini yorumlamasına yani özdüşünümsel bir amaca hizmet etmekte olduğu için özdüşünüm motifi romanın ana motifi olarak belirlenmiştir. Überhoff (2002, s.5-6) ve Günther'in (1993, s.37), Nadolny'nin 1980'lerde epik anlatıyı canlandırmaya yönelik girişimi olarak

değerlendikleri metni yapılandırma ve metin oluşturucu işlevi olan Selim'in anlatı/öykü anlatıcılığı motifi de özdüşünüm motifi altında incelenmiştir.

Romanın göze çarpan ilk özelliği, yukarıda bahsedildiği gibi iki ana kahramanın hayat öyküsünün yanı sıra, öykünün kendisinin de romanın odak noktası olmasıdır. Metin, Alexander'ın roman el yazmaları, notları, günlüğü ve teyp kayıtlarından oluşmaktadır. Alexander'ın Selim hakkında bir roman yazması, metin üzerinde kalıcı olarak kendi kendine yorum yapılmasına olanak sağlar. Alexander'ın, günlük tutarken ve teyp kayıtları sırasındaki anlatımı, yazma sürecini kendi düşünümünün konusu hâline getirir. Anlatı, olay örgüsünün bir parçası hâline gelir, karakterlerin kendileri anlatıcı ya da yazar olarak görünür. Metin, bir yandan karakterleri aracılığıyla, diğer yandan yaratılmakta olan roman aracılığıyla, ayrıntılı metin içi özdüşünümsel pasajlarla birleştirilmiş, iç içe geçmiştir.

Alexander, günlük tutarak duygularını ben-anlatıcı olarak yansıtır, düşüncelerini, onu bir roman yazmaya iten şeyi açıklar ve onunla ilgili sorunları anlatır. Neyi nasıl deneyimlediğini ve onun için neyin önemli olduğu bu şekilde ifade eder. Nadolny, Alexander'a günlük yazdırarak olay örgüsünün ilerleyişini farklı kılmaktadır. Kendi romanı üzerinde çalışmaya devam ederken, anlatılanları tekrar güncel duygularıyla özdeşleştirme sorunuyla karşı karşıya kalan Alexander, bunların hiçbir zaman özdeş olamayacağı sonucuna varır. Onun için bu, en azından gerçeklik kavramının zamanla değiştiği anlamına gelir.

Kurmacanın kurgusu olarak Alexander'ın "Selim" adlı romanı aracılığıyla romana yansır. Bir romanın roman içinde bir "iç anlatı" olarak ortaya çıktığı süreç, "mise en abyme" olarak anlaşılabilir. "Mise en abyme", bir metnin veya bir bölümünün bir araya getirilerek başka bir metinde birleştirildiği bir süreç, yani roman içinde roman olarak tanımlanabilir.

Alexander ve Selim'in çizgisel ilerleyen öyküsü, yazar ve ben-anlatıcı olarak karşımıza çıkan Alexander karakterinin öyküyü önceleyen ve sürekli kesintiye uğratan notları ile farklı bir boyuta taşınmış olur. Ben-anlatıcının italik olarak

verilmiş, günlük biçimindeki notları bir yandan romanda anlatılan Alexander ile Selim'in geçmişine bugünden bir bakış olanağı sağlarken, diğer yandan bu öykünün yazıya geçirilme sürecine ilişkin olarak anlatıcının düşüncelerini yansıtır.

21 Ocak 1980 tarihli günlüğünde Selim hakkında neden yazmaya başladığının cevabı bulunmaktadır:

"Bir haftadır yazıyorum. Gisela iki günlüğüne Berlin'de. [...] Ona romanın Selim'den de söz ettiğini anlattığımda, hemen "Niçin?" diye soruyor, "Türkler beni sadece kenarından kıyısından ilgilendiriyorlar" diyorum. Benim için sadece o önemli" (SGR, s.36).

Romanın ilerleyen sayfalarında da Selim hakkındaki bu roman projesi ile şunları yazar ve yazma amacı daha da belirgin ortaya konur:

"[...] Alexander, [...] Selim'le birlikte bir roman projesiyle uğraşıyordu. Selim'in Federal Almanya'daki hayatını yazmak istiyordu. Kısa süre sonra bir sürü defter doldurmuştu. "Bu hayatın bir parçasını kendim de yaşamayı isterdim," dedi. Selim projeye başka bir gözle bakıyordu: "Her şeyim ters gitti, hiçbir şey iyi bir sonla bitmedi. Ama henüz iyi olmayan bütün şeyleri, bunları tıpkı bir katalogdaki gibi bir araya getirmek isterim, belki de bunlara bakıp akıllanır ve her şeye gene değiştiririm!" (SGR, s.440)

5 Şubat 1980 tarihli günlüğünde ise Selim'in tutuklandığını yazmasıyla özdeşünüm motifinin burada geleceği haber verme işlevinde kullanıldığı, aynı zamanda okuyucuda merak ve gerilim yarattığı görülür:

"Selim tutuklandı! Daire komşusu bana telefon edip eşyalarını arayan suçüstü ekiplerinden bahsetti. Selim'i İsviçre sınırında yakalamış, Hamburg'a getirmişlerdi" (SGR, s.53).

Gemide çalışmaya başlayan ve dört adamı aynı anda haklayan Selim gemide öykü anlatırken herkes ona kulak kesilir:

"Sadece anlatan kişi, insanları tanırdı. Yemek masasında oturmuş, kendini buluşlarını bırakmış, dinleyicilerini gözlemliyordu. Adamlar onun ilk kez bir horozu nasıl kesip biçtiğine bilmek istiyorlardı" (SGR, s.158).

Mesut, öykünün daha önce dinlediğinden çok farklı olduğunu fark eder. Selim daha önceki öyküsünde kurtardığını anlattığı sevgili horozu, bu öyküde keser.

Selim Türkçe anlatır, Sabahattin Alıncaya çevirir:

"Selim kendi öykülerini kendine yabancı Almanca dinlemeye bayılıyordu. Böylelikle öyküler ona esrarengiz gelmeye başlıyor ve neredeyse Türkçedekinden daha ilginçleşiyorlardı. Öncelikle de dinleyicilerin suratlarını görmek istiyordu. [...]" (SGR, s.159).

Alexander, 16 Aralık 1980 tarihli günlüğünde romanı ile ilgili düşüncelerine yer verir, böylece birçok yazarın yazma sürecinde kafasından geçmiş olması muhtemel olan bu düşüncelerin okuyucuya iletilmesini sağlar:

"Romana devam etmek yerine, sorular sordum. Örneğin: "Bunu kim okur?" Ben kişisel olarak emin olamadım, ama roman sürüyor. Ben düşünüp durur ve romanla arama uzaklık koymaya çalışırken, o kendi kendini yazıp duruyor; özgeçmişsel biçimde, her gece adım adım. Bana yalnızca iki nedenle gereksinimi var: Onun figürlerinden biriyim ve daktilo yazabiliyorum. Onu kim okuyacağına gelince. Selim, Selim okumalı! " (SGR, s.196).

Alexander'a göre Selim aslında hiçbir zaman bir öykü anlatmamaktadır. Bir şeyler açıklamakta, bir soruyu yanıtlamakta ve yararlı yollar göstermektedir:

"Selim'inkiler öykü değillerdi, güç ve mutluluğu öve hep yeni bir şarkıydılar: Her ikisine de açıklanmaz bir biçimde fazlasıyla sahip olan insanlar vardı; kimileriye yoksundular bunlardan, gene öyle nedensiz, uzun yıllar boyunca. Sonra bu durum sık sık her an değişip durdu! " (SGR, s.284)

Alexander, hayatındaki her şeyi bir romanına nasıl uyarlayabileceğini, bunun romanına bir katkısı olup olmayacağını düşünmeden edemez:

"Sorunu çözmek yerine durumu eğlenerek inceliyorum ve düşünüyorum: "Bunu nasıl betimleyebilirdim?" ve "Bu romana yarayacak bir şey mi?" (SGR, s.391).

Romanın öykü anlatımı ile ilgili olan "Kolay ve zor anlatma" adlı bölümünde öykü anlatıcılığı motifi yoğun şekilde kullanılmıştır. İçinde yazar, öykü anlatımı anlayışını gerçekleştirir. O günün anlatıcısını, dikkatini, düşüncesini yoğunlaştıramamış, durmadan saçını başını yolan, sigara içen, sürekli "nerede

kalmıştım?" diye soran, sözcük dağarcığı dar olan, dilbilgisi özürlü, yüz ifadesi bir poker oyuncusununki gibi çoğunlukla cansız olan biri olarak betimler. Bu anlatıcı ayrıntıları uzattıkça uzatır, dinleyiciler kıssadan hisse çıkarmasını beklediklerinde, bu isteğe öyle durup dururken teslim olmaz. Anlattığını hızlandırılması için yapılan girişimler hep boşunadır. Hatta öyküsünün hâlâ bitmemiş olmasına en çok o seviniyor gibi görünür. Öyküleri derli toplu bir bütünlükten yoksundur. Bu betimlemeler okuyucuda olumlu bir anlatıcı imgesi yaratmaz. Bunun farkında olan Alexander, şu cümleleri ile betimlemelerine açıklık getirip bir nevi anlattığı anlatıcıyı savunur:

"Kötü bir anlatıcıyı betimlediğimi düşünmüyorsunuz değil mi? İnsan böyle bir şeye, belki edebiyatta pek bir şey demez ama ya konuşmada diyorsunuz? Öyleyse gerilimin nasıl doğduğunu bilmiyorsunuz demektir: En azından hızdan doğmaz. Hayır, zaten betimlediğim kişi doğuştan bir anlatıcıdır; tanıyıp tanıyacağım en iyi anlatıcı. Kendi mekânını kendi zamanını kendisi yaratır. Kısaltma, anlatmanın ölümüdür ve bunun böyle olduğuna eninde sonunda herkesi inandırır. Sabırsızları sabırlılaştırır; soru soruculara neşeyle kendisini neyin ilgilendirip neyin ilgilendirmediğini gösterir – ve onlara dinlemesini öğretir. Onda sanat ve pırıltı eksikliği bulan; bir süre sonra asıl önemli olanın söz konusu olduğunu kavrar; her zaman anlatmanın nesnesi olmuş tek bir şeyin: Birbirine karışmış ayrıntının; en küçük rastlantıları toplamıyla oluşup daha sonra her şeye ilişkin kararı veren görünüşte önemsiz olanın: Birbirleriyle çelişen anlatım tarzlarının egemenliği, mizahın yani ve çoğunlukla trajikomik bir mizahın. Dıştan, başarı öyküleri sunmayı amaçlıyormuş gibi görünür, anlatmaya da böyle başlar. [...]" (SGR, s.504).

Anlatmanın, insanı yerden kaldırdığını ve onu taşıdığını düşünen Selim'in aşağıdaki sözleri ile betimlenen anlatıcının Selim olduğu başta da belli olsa da iyice netliğe kavuşur:

"Birçok şeyi denedi, yalandan doğruya kadar ve bunların etkilerini tanıyordu. Kolay anlatma ile zor anlatma arasında ayırım yapılması gerektiği fikri de onundu. Bunu daha fazla açıklamadı; ne yazık ki elimden kaçırdım onu" (SGR, s.507).

Alexander'a göre yeterli sayıda insanın öykü anlatması mümkün olsa ve anlatırken de kendi zaaflarını, yenilgilerini, başkalarını ve kendi kendilerini aşağılamalarını, bilgisizliklerini ve yetersizliklerini, kendilerinden beklendiği gibi davranmamış olmalarını da anlatabilseler, bunun dünyadaki kayıtsızlığı silip süpürmeye katkısı olur.

Alexander, bazen öykülerin birbirlerini anlatıcılardan daha iyi tanıdıklarını düşünür:

"Metinler, seslenirler ve yanıt verirler, figürler birbirleriyle söyleşip dururlar; duyulmamış olaylardan, happy-end'lerden, romanlardan oluşmuş, yollarının izini doğru dürüst sürme olanağı bulunmaya dev gibi ilişkiler dokusu vardır. Bu örgünün içinde kendi bahçemizin verdiği de daha çok evde olduğumuz duygusuna kapılırız. Anlatma, iç mimari ve kent inşasıdır. Zamanla olana dönüştürülmüş mimaridir; tüm sorular ve kararlar için temel dayanak yaratır; aşağılanmaların, ezilmelerin yaralarını sarar; hatta ara sıra göz kırparak yanılgıları, hataları başarılarla dönüştürür. [...]" (SGR, s.513-514).

Anlatma, Alexander'a göre aynı zamanda "bizi denizin denizciyi taşıması gibi taşır: Hiçbir şey, deniz nedeniyle kendinden daha önce olduğundan daha fazla emin olamaz; denizcinin kendisi hariç" (SGR, s.514).

Selim'i bulmak için Türkiye'de olan Alexander'ın 3 Ağustos 1988 tarihli günlüğünden Selim'in ve oğlunun ölüm haberi duyurulur:

"Kötü haberler; çok kötü! Onları nasıl gömeyim? Gömmek zorundayım, yoksa romanımı gömeceğim. [...] Değiştirerek yazacağım. [...] Yazarak bulacağım onu ve bunu yapmak için yolculuk yapacağım, ancak böylelikle iyi biten bir öykü çıkacak bundan. Hayat öykülerin içinde gizlidir; öyleyse herhangi bir kimse öyküyle yaşatılabilir. Ne olursa olsun, bulmak bir daha bulamamaktan daha iyidir! [...] Hayatı değiştirerek yazmak ve onu ayakta tutmak aynı şey! [...]" (SGR, s.531)

"Selim sonu kötü biten hikayelerden hoşlanmazdı" (SGR, s.83). Bunu çok iyi bilen Alexander, Selim'in öyküsünün değiştirir. Ona huzurlu, başarılı, bolluk içinde bir hayatın ardından, başkalarının hayatını kurtarıırken bir kahraman olarak öldüğü bir son yazar.

4.3.1.2. Retorik/Konuşma Sorunsalı Motifi

Tükel Kılıç'ın (2012, s.76), Alexander ve Selim'in arkadaşlık öyküsüne konuşma sorunsalının bir motif olarak hep eşlik ettiğini dile getirdiği motif, olay örgüsü

boyunca ön planda tutulmuştur. Selim'in doğuştan sahip olduğu, Alexander'ın hayalini kurduğu konuşma yeteneğine dair Nadolny'nin sözleri ise şu şekildedir:

"Aslında ben konuşma yeteneğine sahip değilim ve böyle bir yeteneğimin olmasını çok isterdim. Kendi yeteneğimin olmadığı bir konuda yazdım bu kitabı" (Özyer, 1994, s.155).

Romanın sonunda Alexander'ın şu sözleri Nadolny'nin söyledikleri ile paralellik göstermektedir:

"Hiçbir zaman konuşmayı beceremedim. Yazmada daha iyiydim. Dostlarım niçin hiç vaktim olmadığını anlasınlar diye son yıllarda yazmanın adını "roman" koydum" (SGR, s.603).

Retorik/ konuşma sorunsalı motifi esas olarak ana karakterler Alexander ve Selim etrafında döner. Her iki karakterin de ortak yanı dille, konuşmayla ilgilenmeleridir. Alexander'ın yinelenen hayali harika bir konuşmacı olmasıdır. Romanın açılış jeneriğinde yer alan ilk cümleler, Alexander'ın hedeflerini ve retoriğe olan sevgisini tam anlamıyla ifade eder:

"Alexander, Rosenheim'in Inn Köprüsü üzerinde durmuş, kısık gözlerle rüzgârın sürüklediği kara bakıyor ve nasıl iyi bir konuşmacı olabileceğini düşünüyordu. Engelleri fazlasıyla iyi biliyordu. Örneğin konuşmak isteyen birinin kafasına aynı anda çok fazla düşüncenin gelmemesi gerekiyordu" (SGR, s.7).

Alexander'ın neredeyse yıllardır ulaşmaya çalıştığı hedef budur, ancak onun için özgürce konuşmaktan daha zor bir şey yoktur. Arkadaşı Selim ise sadece iki dakika süren yirmi dakikalık bir kavgayı anlatan doğuştan yetenekli bir anlatıcı ve konuşmacıdır.

Kendisi de bir konuşma okulu açma hayali kuran Alexander, konuşma kurslarının sadece konuşma ile ilgilenmeleri nedeniyle bir işe yaramadığını düşünmektedir. O bundan sonra nasıl konuşulduğunu daha çok gözlemleyecek, sözcükleri söyleme ve onları dinleme zevkini yeniden kazanacak ve Selim'i inceleyecektir. Çünkü "Selim, Alexander'ın doğal retorik öğretmeni gibi bir şey"dir (s.9).

Alexander, neden konuşabilmeyi istediğini artık bilmektedir:

"Korkutmak istiyordu, incitmek, bütün bu iyi niyetli sürüngenleriyle birlikte kaçırtmak, güler yüzlü gevezeleri susturmak" (SGR, s.20).

Konuşmayı öğrenmek için başka bir nedense "başkalarını, kaygılanmalarına gerek olmadığına inandırmak"tır (SGR, s.146).

Günün birinde konuşacağına ve tüm dostluğuyla gerçeği ötekilerin kulaklarına haykıracağına ve "konuşmanın en yüksek basamağına ulaşacağına" yürekten inanmaktadır (SGR, s.60).

Selim, Yavaşlığın Keşfi'nde John'un konuşma konusunda yaşadığı sorunlara benzer sorunlar yaşar. John gibi notlar alır. Bu nedenle aşağıda verilen örnekler metinler arası referans/gönderme işlevine hizmet etmektedir:

"Genel konuşma konusunda aklına gelebilecek her şeyi not etmişti; askerliğin sınırlı dünyası bu tür incelemeler için ona özellikle elverişli görünüyordu. Bir insana saygı göstermek ve onu onurlandırmak için konuşulabiliyordu. [...]" (SGR, s.72).

"Alexander günü gününe kendini ve ötekileri konuşurken gözlemlemişti. Askeri konuşma kısalık ve hız gerektiriyordu. [...]" (SGR, s.72).

"[...] Özellikle hangi durumlarda konuşmanın zorunlu olduğunun altını çizmişti: "Tehlike karşısında uyarı" diye not etmişti, "Selamlama," "Yalanlara karşılık vermek gerektiğinde," "Hata ve yanlışları itiraf etmek, ancak sadece ...;" geriye nokta noktalı boşluğu tamamlamak kalıyordu, ne zaman. Ayrıca listesine şunu da eklemeye karar verdi: "Uygun düşerse teşekkür ederim demek" (SGR, s.74).

"[...] Alexander bir şeyler söylemeyi denedi, ancak bu alanda yerine cuk oturan kavramlar bulmakta yetersiz olduğunu ayımsadı; kendini, oldukça karmaşık, kocaman hareketlerle duvara, orada durmayıp düşen resimler asan biri hissediyordu. [...]" (SGR, s.235).

"En sonunda kıza âşık olduğunu anladığında durum güçleşti; birden en sıradan sözcüklerden bile yoksun olduğunu gördü. [...] Beyninde birkaç sevgi sözcüğü çalkalanıp duruyordu, bir gemi güvertesinde başıboş kalmış fiçiler gibi" (SGR, s.247).

Alexander hep hayalini kurduğu konuşma kursunu açar ve başarıyla sürdürür. Kurs yeri olarak ilk başta Selim ile açtıkların lokalin arka odalarını kullanır. Alexander'ın her zaman öğrenmek istediği ve ondan kendine aktarmak istediği şey, Selim'in her zaman ve her yerde konuşmaya başlarkenki apaçık korkusuzluğudur. Selim'i gözlemleyerek konuşma okulundaki öğrencilerini de bu doğrultuda yöreklendirir.

Alexander'ın konuşma kurslarında her kursiyerin üzerinden aşması gereken yükseklik çözümleri bulunmamaktadır. Alexander konuşma kursu için hazırladığı dokuz sayfalık taslağın son cümlelerinde bunu şu şekilde nedenlendirir:

"Çünkü belli bir iyi konuşmacı yoktur, herkes, zamanı geldiğinde kendi tarzında kendi davası için iyi konuşur" (SGR, s.415).

Alexander'ın bu sözleri retorik/konuşma sorunsalı motifinin onun kişisel gelişimine ve öz farkındalığına dair kodlar taşıma işlevini göstermektedir.

Konuşma Selim'e göre "kendisi için bir şeydir. Tıpkı bir gemi gibi, hiçbir zaman sadece mürettebat, yolcular ve yük için değil, aynı zamanda her zaman kendisi için de dalgaların arasından devinip gider" (SGR, s.416). Konuşma ayrıca, "her zaman anlatmadır da: Konuşmacı, içinde konuşmanın ve dinleyicilerin kendilerini yeniden yakaladıkları bir öykü sunar" (SGR, s.416-417).

4.3.2. Yan Motifler

4.3.2.1. Yolculuk Motifi

Yolculuk motifine romanlarında sıklıkla yer veren Nadolny, "Selim ya da Konuşma Yeteneği" ile karakterleri Türkiye'den Almanya'ya uzanan bir yolculuğa çıkarır. Yolculuk, ana motif olmasa da tüm roman boyunca önemli bir yan motiftir. Her şeyden önce yolculuk, iki ana karakterin bir araya gelmesini mümkün kılar.

Nadolny, yolculuk yoluyla iki kültürü birleştirir. Romanın öyküsü hem Türkiye'de hem de Almanya'da geçmektedir.

Roman, 1965 yılında birkaç Türk gencinin orada işçi olarak çalışmak için İstanbul'dan Almanya'ya gittiği trende başlar. Olay örgüsü boyunca tüm karakterler tren, araba, gemi, uçak yolculukları olmak üzere sürekli yolculuk yaparlar. Bu yolculuklar kimi zaman bir kaçış, kimi zaman bir arayış, kimi zamanda bir amaç uğruna yapılır. Tüm yolculuklar, metnin yapısını güçlendirici bir işleve sahiptirler.

Alexander, her zaman kendini ait hissedeceği yeri arar. Ayrıca çok faydalı olmak, tanınmak ve beğenilmek ister. Kendi kimliğini bulmak için yaşadığı yeri değiştirmesi gerekir ve kendisini hep yollarda, farklı kentlerde bulur:

"Alexander kendine ve dünyaya hayrandı, onu hiçbir şey durduramazdı – tren yolculuklarında olduğu gibi" (SGR, s.129).

Selim, ilk ikamet yeri Kiel'den sonra, balıkçı teknelerinde ve iç denizlerde denizci, kaynakçı, köprü inşaatçısı veya vasıfsız işçi olarak çalışır, Almanya'nın birçok yerine gider ve çok çeşitli etnik grupların örf ve adetlerini şaşkın bir merakla gözlemler. Selim yolculuklarına devam eder, sonunda Berlin'e gelir ve tesadüfen Mesut'la arkadaş olan Alexander ile tanışır. Ancak kısa süre sonra her iki karakterin de hayatlarında bir kırılma noktası yaşanır, çünkü Selim talihsiz bir olay sonrası tutuklanır, bir süre Almanya'da hapisanede kaldıktan sonra Türkiye'ye sınır dışı edilir. Alexander, Selim'i Türkiye'de ziyaret eder. Ancak orada yaptıkları şiddetli bir tartışma sonrası Alexander oradan ayrılır. Selim, onun peşinden giderken kaza yaparak ölür.

Yıllar sonra Alexander, Selim'i aramak için Türkiye'ye gelir ve öldüğünü öğrenir. Ancak bunu okuyucudan gizler. Yazdığı romanın ana karakteri olan Selim'e mutlu bir son düşünür. Türkiye'den Almanya'ya tren yolculuğuyla başlayan roman, Almanya'dan Türkiye'ye uçak yolculuğuyla son bulur.

4.3.2.2. Kimlik/Kimlik Arayışı Motifi

Başka bir ülkeye göç, bireysel kimliklerin yok oluşuna neden olabilmektedir. Romanda, Türkiye'den Almanya'ya göç eden işçiler için de bu durum söz konusudur:

“Ancak hepsi her şeyin farkındaydılar: Bu andan itibaren artık ne güreşçi, ne koşucu, ne berber ne de köylüydüler; çok uzaklardan gelmiş yardıma muhtaç işçiydiler sadece” (SGR, s.15).

Selim, İbrahim ile birlikte bir spor kulübünde güreşmeye başlar ve kulüpte güreşmek Selim'in sosyal uyum sürecini kolaylaştırır. Bir gün Selim'i kulüplerine alma teklifi ile Alman lig kulübünden aracılar gelir. Türk vatandaşlığındayken şampiyon olamayacağını, Alman vatandaşlığına geçmesi gerektiğini söylerler. Türk kimliğinden, vatanından vazgeçmek istemeyen Selim teklifi kabul etmez. Şampiyon olmayı çok istese de kimliği onun için çok daha önemlidir. Kendini Türkiye'ye ait hissetmekte, Almanya'yı gurbet olarak görmektedir. Türk kimliğinden kopmayı düşünemez. İletişim kurma konusundaki yeteneği ile uyum sürecinde sorun yaşamaz. Ayşe gibi ikinci göçmen kuşaklar için durum biraz daha zordur. Hiçbir yere tam olarak ait hissedemezler. Almanya'da yabancı, Türkiye'de Almanca olarak görülürler. Sadece Türk kimliklerinden kopmadan Almanya'ya uyum sağlayabilenler iki kimlik arasında bir köprü kurabilmeyi başarır.

Alexander, aramaya çalıştığı gerçekliğin gerçek temsiliyle ilgilenir ve sonra onu kelimeler aracılığıyla yeniden üretir. Hayattaki yerini arar. Faydalı olmayı, tanınmayı ve beğenilmeyi arzular. Bir yer değişikliğine gereksinim duyar. Bu nedenle annesinin yanından ayrılır ve kendisini bilinmeyen bir ortamda bulmaya çalışır.

Liseden mezun olduktan sonra, kalp rahatsızlıkları olması ve annesinin savaş dulu olması nedeniyle zorunlu olmasa da gönüllü olarak askere gider. Bununla birlikte, ordu ile olan ilişkisi, hemfikir olmadığı birçok şey olduğu için ikirciklidir. Örneğin ordunun fikirlerinde faşist ideolojinin izlerini ya da bir ifadenin biçimsel

yanının içerikten daha değerli olduğunu eleştirir. Ona göre, askerlik hizmeti ona boşta kalmak, oyalanmak ve üstler ortaya çıktığında temizlik yapıyor ve ilgileniyormuş gibi davranmaktan ibarettir, ancak Alexander orduyu bir yandan arzu ettiği büyük bir konuşmacı ve politikacı kariyeri için bir basamak olarak görmektedir. Ordudan bir süre sonra ayrılır. Kendi kimliğini bulmak için yaşadığı yeri sık sık değiştirmesi gerekir.

Berlin'de öğrenci hareketinde yer alır. Başlangıçta çok heveslidir. Öğrenci meclisinde konuşarak utangaçlığını telafi etmeye çalışır. Daha sonra öğrenci hareketinin kendisini orijinal fikirlerinden uzaklaştırdığını fark eder. Birçok farklı işte çalışır, ama aradığını bulamaz. Bunalıma girer. İçinde bulunduğu krizin üstesinden gelmek için psikoterapiye gider, ancak bu onun sorunlarını çözmesine yardımcı olmaz. Sadece arkadaşı Selim'in dostluğu, normale dönmesine ve kaybettiği soğukkanlılığını yeniden bulmasına yardımcı olur. Bir retorik kursuna katılmak, ona kendi retorik okulunu kurma fikrini verir. Bu, onun retorik üzerine düşüncelerini yansıtmalarını ve böylece kısmen kendini gerçekleştirmesini sağlar.

Selim ve Alexander, bir arkadaşlarının isteği üzerine uyuşturucu bağımlısı kızlarını bir genelevden kurtarmaya çalışırlar, Selim bu esnada istemeden birini öldürür. Tutuklanır. Hapishanede düzgün bir işi yoktur ve sorunları hakkında düşünmek için çok zamanı vardır. Her zaman insanların arasında olan ve onlara sayısız öyküler anlatan Selim, hapishanede depresyona girer. Alexander sık sık onu hapishanede ziyaret eder ve içinde bulunduğu bu krizden kurtulmasına yardım etmeye çalışır. Ayrıca ona romanının ilk sayfalarını gösterir. Selim okur ama kendisini orada tanıyamaz. Bambaşka bir kimlikle karşı karşıyadır. Alexander romanında "kendi" Selim'ini yaratmıştır.

4.3.2.3. Yabancı/Yabancılık Motifi

Yıllardır Selim'den haber alamayan Alexander, Selim'i bulmak için Türkiye'ye gelir. Daha önce Selim, onun ülkesinde yabancıyken şimdi durum tersine dönmüştür. Alexander Türkiye'de bir yabancı olarak Selim'i ve yurttaşlarının

yabancı bir ülkede nasıl hissetmiş olabileceklerini deneyimleme fırsatı elde eder. İstanbul'a vardığında ilk fark ettiği şey Almanya'dan alışık olmadığı, şehir trafiğindeki kaos, kuralsızlık ve düzensizliktir. Ancak Karakuş'un da belirttiği gibi kısa süre sonra kenti farklı gözlerle deneyimler:

"Birinci şahıs anlatıcının ilk bakışta bir kuralsızlık ve düzensizlik göstergesi olarak yorumlamaya çalıştığı şeyi, zaman içinde farklı gözlerle algılayacaktır. [...] Alexander'ın olumsuz olarak gördüğü olguların yanı sıra, onun tarafından olumlu olarak algılanan olgular da sunulur. Böylece yazar, siyah-beyaz bir tablodan kaçınmaya çalışmaktadır" (Karakuş, 2006, s.111).

Yabancı çevreyle ilk teması, kulağına yabancı, garip gelen sesler aracılığıyla olur:

"Alexander bir gürültü ormanına uyandı: yokuşlu caddeden gelen zorlanan arabalar, sokak satıcılarının hoparlörleri, ötüşen horozlar, havlayan köpekler, mutlu bir şekilde çığlık atan çocuklar ve hüzünlü arabesk ilahiler" (SGR. s. 432).

Bu sesler Alexander'a yabancı gelse de bir yandan da onu adeta büyülemektedir:

"Loş ışıkta sesleri dinledi ve hiçbir ülkeden bu kadar büyülenmediğini biliyordu. Eski tatil köylerinin ve ada kasabalarının şiiri, her şeyden önce insanları, onu kendine çeken her şey" (SGR. s. 435).

Nadolny'nin çok yönlü anlatımı sayesinde Türk imgesi klişeleştirilmemiştir. Nadolny'nin anlatı yöntemi ve farklı bakış açılarının yan yana getirilmesi anlatılan karakterlerin yabancılığını göreceli hâle getirir ve bu göreceleştirme ile yabancıya korkusuzca yaklaşmak, saygıyı geliştirmek için tanıdık olanı yabancılaştırmayı amaçlar.

Nadolny, romanlarında kendi özel yaşamından, tarihten ya da güncel olaylardan özgün karakterler kullanır. Gerçek kişilerin (John Franklin, Türk arkadaşı "Haluk", Türk Semra Ertan ve hatta kendisi) gerçek özgeçmişleri veya özellikleri ne olursa olsun, onlara çoğunlukla yeni veya farklı özellikler, motivasyon ve eylem nedenleri verir. Bu şekilde, onun hayal gücünden gelen ve olay örgüsünü destekleyen karakterler de yaratılır. Tanıdık ya da doğrulanabilir olana bir yabancıнын bakış akışı eklenir. Odak noktası, karakterin iletmek zorunda olduğu

düşünce üzerindedir, bu sayede yabancı olanla kendine ait olan arasında her zaman bir etkileşim vardır. Karakterin hangi düşünceye dayandığı ve kendi yabancılığının ne ölçüde farkında olduğu ya da yabancıyı ne ölçüde sahiplendiği ele alınmaktadır.

Nadolny, Türk göçmen işçilerin Almanya'ya ilk gelişlerinde kendilerini yabancı hissetmeleri ile Alexander'ın Alman ordusunda kendine ters düşen durum ve düşünceler nedeniyle yabancı hissetmesi arasında benzerlik kurar. Roman, yabancılık deneyimlerinin yalnızca kültürel farklılıklarla bağlantılı olmadığını, aynı zamanda yeni sosyal çevrelere girerken kişinin kendi kültüründe de meydana gelebileceğinin sinyalini vermektedir (Bosse, 1996, s.195)

Türk işçileri ne Almanya'da ne de Türkiye'de kendi evlerinde gibi hissettiklerinden, her iki ülkeye de yabancı kalmaktadırlar. Kültürlerini ve dinlerini korumaya çalışırlar. Aynı zamanda, Almanya'da yaşamaya devam edebilmek için dış dünyaya, yani günlük Alman yaşamına bir uyum sağlamaları gerekmektedir. Ancak uyum sağlama girişimleri, çoğu zaman yalnızca işlerini özenle yapmaktan ibarettir.

Selim için vatan fırsatlarından yararlanabileceği bir yerdir. Bu yüzden Almanya'da herkesle iyi geçinmeye çalışır ve Almanca öğrenip cevap verene kadar bazı hakaretleri kabul eder. Selim Almanya'yı keşfetmek, Almanları anlamak ister. Bu hedefine ulaştığında artık daha sonra anlatabileceği yeni öyküleri vardır. Bu açıdan farklı yerler onun için ilham kaynağı ve anlatı fırsatı sunan istasyonlardır. Güney Almanya'dayken yoldan geçen bir köylünün dostane bir tavırla selam vermesi ona memleketindeymiş hissiyatı verir ve bu, Selim'i çok mutlu eder. Çünkü o zamana kadar genel olarak yabancı ve özellikle Türk olmasına karşı duyulan hoşnutsuzlukla karşılaşmıştır. İnsanın yabancı olanın kendisinin bir parçası olduğunu kabul ettiği ve ondan kaçmadığı, aksine onu olduğu gibi kabul ettiği yerde, dayanışma içinde bir arada yaşamının mümkün olduğu okuyucuya duyumsatılır.

4.3.2.4. Vatan Motifi

Güney Almanya'ya giden Selim'e, traktördeki bir köylünün elini kaldırıp selam vermesi onu çok mutlu eder ve "buradaki insanların memleketteki gibi" olduklarını düşünür (SGR, s. 190). Kendi vatanıyla özdeşleştirdiği en küçük bir hareket bile Selim'in Alman toplumuna yönelik tutumunu olumlu yönde etkiler.

Alexander'ın babası vatan uğruna hayatını vermiştir. Alexander, babasının direnişine saygı duymaktadır. Bu nedenle herhangi bir değişiklik getirmeyen aceleci eylemlerini eleştirse de önce vatanına olan sevgisini kanıtlamak ister ve orduya girer. Bir yandan vatanını sevse de diğer yandan siyasetteki veya ordudaki bazı olaylara karşı çekinceleri vardır. Ordu onu hayal kırıklığına uğratar, çünkü burada biçim içerikten daha değerlidir.

Alexander, yukarıda bahsedildiği gibi vatanını sevmekte, ancak kökenleriyle, geçmişiyle ve aynı zamanda siyasi gündemle de özdeşleşmemektedir. Bu duygunun gereksiz olduğunu ancak Selim'le Türk rejiminin aldığı katı tedbirler konusunda tartıştıktan sonra anlar. Selim için bir ülkeye ait olmak, bir aileye ait olmak kadar doğaldır. Bu, Selim'in öykü anlatma gücü ve cesaretinin ortaya çıktığı vatan için hissettiklerini açıklamaktadır. Öte yandan Alexander, siyasi, askeri, sosyal eylemlerin ve gerçeklerin anlamından defalarca şüphe duymuştur. Bu şüphe onu suskun bırakmış ve harekete geçmesini engellemiştir. Bu durum konuşma sorunsalı motifi ile vatan motifinin ilintili olduğunu gözler önüne sermektedir.

Selim, Almancasını geliştirmiştir, ama bir gün bu dili kusursuz bir şekilde öğrense bile ona göre "içinde kartal gibi uçabileceği, bir yunus gibi yüzebileceği tek bir dil olacaktı bütün zamanlar için" (SGR, s.22). Çünkü "anadili, onun vatani, evi ve kendini ait hissettiği tek dildir" (Yücedağ, 2020, s.173).

Vatan ve dil, Alexander'a göre hayatı boyunca eşlik eden bir madalyanın iki yüzünü temsil etmektedir. Ülkesi hakkında karışık duygular vardır. Yanlış anlaşılmadan ve yargılanmadan birinin vatanına olan sevgisini nasıl dile

getireceğini bilemez. Karakterindeki ikilik muhtemelen bir yandan kökenlerinden kaynaklanmaktadır. Alexander, Bavyera'daki Degerndorf'tan gelmektedir. Protestandır, annesi aslen Ulmludur (burası hâlâ Bavyera'ya aitken). Bu onu yarı Bavyeralı yapar. Liseden mezun olana kadar okul yıllarında Degerndorf ve Rosenheim arasında gidip gelmek zorunda kalması, onu sabit bir yere ait olma fikrinden daha da uzaklaştırır. Alexander, kendini Rosenheim'dan dışlanmış hissederek ve bir yabancı olarak kendisini geliştirmesi için hiçbir fırsatı olmaz. Yabancı/lık motifi ile bağlantı da bu noktada devre girmiştir.

Türkler, Almanya'da göçmen işçi olarak çok para kazanmayı umdukları ve bu sayede ekonomik durumlarını iyileştirmek istedikleri için gönüllü olarak vatanlarını terk etmişlerdir. Ancak Almanya'da kendilerini vatanlarında gibi hissetmemektedirler. Almanya'da çalışarak mali durumlarını iyileştirmeyi ve daha sonra Türkiye'ye dönmeyi ummaktadırlar. Çoğu için iki anavatan vardır ve tüm uyum çabalarına rağmen ne Almanya'da ne de Türkiye'de kendilerini vatanlarında hissetmektedirler. Bu durum da motifin, kimlik motifi ile bağlantısını duyumsatmaktadır.

4.3.3. Tamamlayıcı Motifler

4.3.3.1. Ölüm Motifi

Selim ve oğlu Haluk'un, Alexander ile tartıştıktan sonra onun peşinden giderken bir araba kazasında öldüklerini öğrenen Alexander, onların ölümünden kendini sorumlu hissettiği için hastalanır. Bununla ne kadar uzun süre başa çıkmaya çalışırsa sağlık sorunları da o kadar büyür. Sonunda bunun sadece talihsiz bir tesadüf olduğunu kabul eder. Ona göre, her zaman başkalarına fedakârca yardım eden birinin sonu bu kadar kötü olamaz. Selim'e, en azından kurgusal olarak hayatını geri vermesinin bir nedeni de budur. Öyküsünü "mutlu son" ile bitecek şekilde yeniden yazar. Ailesi ve arkadaşlarıyla mutlu ve anlamlı bir hayatın ardından Selim, başkalarını kurtarmaya çalışırken bir kazada ölür.

Alexander'ın, Selim ve kendisi hakkında yazma niyetinden tamamen farklı olan "Ayşe'nin Ölümü" bölümüdür. Göçmen işçilerden birinin kızı olan Ayşe Almanya'daki Türkleri hangi haklara sahip oldukları konusunda bilgilendirip bilinçlendirmeye, onlara her anlamda yardım etmeye çalışmaktadır. Küçük yaşta Almanya'ya gelen Ayşe, ilk başlarda zorlansa da kısa zamanda Almanca öğrenmiş ve okulda başarılı bir öğrenci olmuştur. Ancak Almanya'ya göç etmelerinden beş yıl sonra annesi, babası ve kız kardeşinin bir trafik kazasında hayatlarını kaybetmeleri onun hayatında bir dönüm noktası olur. Almanların Türklere karşı olumsuz tavırları ve bencillikleri Ayşe'nin öfkesinin günbegün artmasına neden olur. Ayşe'ye göre Almanlar Türkleri görmezden gelmektedir. Bu konuda bir şeyler yapmak, bir şekilde sesini duyurmak istemektedir. Her yolu dener, son çare olarak yanına silah alarak bir banka gökdeleninin damına çıkar ve canlı yayın talebinde bulunur. Ancak işler umduğu gitmez ve birçok bakımdan göçmenlerin sesi olan Ayşe ölür. Sadece Selim'in bir tanıdığıının kızı olan Ayşe'nin hayatını ve ölümünü neden yazmak istediğini, Alexander'ın kendisi bile tam olarak bilmemektedir. Ancak burada okuyucu, romandaki Türk karakterleri, özellikle de Selim'i anlamının ve algılamının yeni yollarını kazanmıştır. Genç kadının ölümüyle biten tamamlanmamış bu öykü Alexander'a bağımsız olarak oluşturup yeniden anlatabileceği bir model sunar.

Daemmrigh/Daemmrigh'e göre, bir karakter, intihar yoluyla kendi idealleriyle uyuşmayan bir dünyadan kendini kurtarabilir (Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.314). Karakterlerin umutsuz bir durumda intiharı son çare olarak görmelerine yol açan koşulların şekillenmesinde iki eğilim ortaya çıkar. Yazarlar, bir yandan, koşulları bireysel bir psikolojik perspektiften yorumlamaya çalışırlar. Öte yandan, durumun sosyal arka planını ortaya çıkaran ve eylemin kişilerarası nedenlerinin bilinçli bir şekilde incelenmesini teşvik eden betimlemeler yaparlar. Bununla birlikte, motifin güçlü bir şekilde gelişmiş duygusal yoğunluğu, figürlerin psikolojik durumundaki yönelim olasılığını, sosyo-eleştirel uygulamalara bırakır (Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.315):

"Yalnızca sözlerle anlatılmaz. Kimileri bu işi eylemleriyle, hayatlarıyla ve ölümleriyle yaparlar. İntihar, bir tür, bir öyküyü sonuna kadar anlatmaktır. Ve hayatı tehlikeye atmak da. Burada da anlatma ile faturasını ödeme arasında

değme noktaları bulunmaktadır. İktisatçıları ilgilendirebilir bu belki. Yaşamıyla hangi öyküleri anlatacağına karar vermiş bir kişi elden geldiğince tutarlı yaşar; ama bir yanılırsa tam yanılır; ve öykü ne kadar genelse, sonuç da o kerte kötüdür: O tek kişinin yaşama öyküsü, dünya felaketine dönüşüverir" (SGR, s.500).

Nadolny'nin temel amacının, açıkça ifade etmese de süreklilik yaratmak olduğu söylenebilir. Karakterler, ölümle geçerliliğini kaybetmeyen düşünceleri ile yaşamaya devam etmektedirler.

4.3.3.2. Solaklık Motifi

Nadolny'nin "Yavaşlığın Keşfi" adlı romanın ana karakteri John Franklin gibi, bu romanın ana karakterlerden biri olan Alexander da solaktır. Alexander doğası gereği solaktır, ancak sol kötü olarak algılandığından, sağ elini kullanmak zorunda kalır. Bu durum, Alexander'ın tüm sorunlarının ve yaşadığı zorluklarının başlangıç noktasıdır. Çünkü solaklığı sadece ellerini kullanma şekline değil, davranışlarına da yansır. Konuşurken bile doğru bir konuşma yapamaz. Ağzını açtığı anda kafasında bir karışıklık oluşur. Nereden başlayacağını bilemez.

Selim, Alexander'ın sağ-solaklığını (Rechts-Linkshändigkeit) onunla tremde ilk karşılaşmalarında hemen fark eder:

"Genç adamın hem sağ hem de sol elini kullanabildiğini, daha koridorda dikilirken fark etmişti Selim. Hangi eliyle tutması gerektiğine bir türlü karar veremiyordu çünkü. Selim, antrenmandaki birkaç rakibinden biliyordu bunu: Solak doğmuş sonra sağ elini kullanmaya zorlanmış olanlardan. İyi kuramcıydılar, ama güreş için fazla yavaşlardı" (SGR, s.52).

Solak olan Selim ise sağ elini sadece tutmak için kullanır, kaynağı sola yapar. Sağ el için yapılmış aletleri bile sol eliyle kullanır. Çevresindekilerde bir şeyleri yanlış yapıyor hissiyatı uyandırır. O, bu durumu bilmekte ve içten içe gülmektedir. Alexander, asla otomatik olarak hangi eli kullanacağını bilemezken, Selim sol elini nasıl kullanacağını çok iyi bilmekte ve bu durumdan son derece memnundur:

"Okulda bile bütün hırlaşmalarda kimse solunu hesaba katmadığından herkesi alt ederdi. Güreşte de antrenörler, ters hareket ettiği duygusuna kapılmışlardı. Askerdeyken de silahı sol omzuna yerleştirmiş, fırlayan

kovanlar sağ kolunun altına doğru uçuşmuştu. Ama o solaklığıyla gurur duyuyordu. Sağ elini herkes kullanabilirdi" (SGR, s.106).

Solaklığı, Selim'e alışılmışın dışında bir şekilde günlük güç denemelerinde üstünlüğü elinde tutmasına olanak sağlar. Solaklığından gurur duyması, onun yeteneğinin alışılmadık ama sezgisel olarak doğru bir şekilde hareket etme, ancak her şeyden önce iletişim kurma yeteneğinin bir metaforu olarak ortaya çıkar. Selim'in solak olduğunu kabul etmesi, hatta bundan gurur duyması, kendisi ile sorunsuz ilişkisini karakterize etmektedir. Alexander'a "yüksek sesle söylenen bir metin, asıl doğru bağlamı içeren bir iç metni çarpıtıyor gibi" (Selim, s.7) gelmesi ise onun iletişim kurma yeteneğine sekte vurmaktadır. İç metin, dış metin tarafından bastırılır ve Alexander, otomatik, yani kendiliğinden, doğal olarak iletişim kurmakta zorlanır. Selim bu duruma açıklık getirir:

"Sağ ellerini kullanmayı öğrenmiş solaklar – "Doğal olarak solak, ama zorla değiştirmiş" olanlar demişti – ne kollarına, ne bacaklarına güvenirdi, hatta söylediklerine bile. "Sağ"ın aslında sol olup olmadığından bile hiçbir zaman emin olamazlardı" (SGR, s.271).

Selim'in sağ-sol sorununa yaptığı yorumlardan etkilenen Alexander, beynin sol ve sağ beynin işlevleri ve nasıl etkileşime girdikleri ile ilgilenmeye başlar. Ayrıca sağ el toplumsal normlara uygunluğun ve kabul görmenin de bir koşulu olduğunu fark eder:

"Sağ elini kullananlardan oluşmuş bir toplum görüyordu çevresinde. Sol kasten iftiraya uğramıştı, daha çocukların bile onu kullanma alışkanlığı önlenmişti. "Sol" kötüydü, "sağ" iyiydi. Buna karşı bir şeyler yapılması gerekliydi, kendinden başlayarak" (SGR, s.271).

Ertesi gün, sol elle tıraş olarak güne başlar. Nikotin alışkanlığından vazgeçme girişimi de başarıya ulaşır, çünkü kendisine uzatılan bir sigaraya uzandığında, artık bunu sol eliyle yapmaktadır. Bu ilk küçük kendini başarısı, ona daha büyük denetlemelerde başarılı olacağı güvenini verir. Arabasını satmasına da gerek kalmaz. Çünkü artık arabanın kontağını sol elle açabilmektedir. Aynı zamanda sol elle yazmaya da başlar:

"Böylelikle Alexander solu keşfeder" (SGR, s.272).

Romanın sonunda Alexander, Türkiye'den Almanya'ya dönerken, arıza sol motordayken pilotun sağ motoru kapattığını fark eder. Pilotu ve hostesleri uyarmak istese de başarılı olamaz. Alexander, Selim bu durumda olsa ne yapardı diye düşünür ve çıkan tehlikeli durumu açıklamak için Selim gibi bir öykü uydurur. Alexander'ın öyküsünün ardından pilot ikna olur ve sağ motoru kapatır. Böylece Alexander Selim gibi konuşma yeteneğini kullanmıştır ve kendi de dâhil uçaktaki herkesin hayatını kurtarıp başarıya ulaşır. Yaşadığı bu deneyim Alexander'ın gelişimine katkı bulunmuş, "Selim üzerinden tekrar kendine dönmüş ve döngü Alexander lehine tamamlanmıştır" (Tükel Kılıç, 2004, 85). Burada, solaklık motifi öykü anlatımı/özdüşünüm motifine tamamlayıcı işlevde kullanılmış ve öykü anlatımına hayat kurtarıcı bir özellik bahşetmiştir.

Dirke (1994, s.65), Alexander'ın solak olmasına rağmen sağ elini kullanmasını "Batı toplumunun baskıcı örgütlenmesinin bir örneği" için bir "beden kodu" olarak görmektedir. Alexander'ın Selim'in sahip olduğu "konuşma yeteneği" için çabalaması da sağ-solaklık motifi ile sembolize edilir. Matala de Mazza'ya (1996, s.176) göre Alexander'ın solak olmasına rağmen sağ elini kullanmaya çalışması, Alexander'ın en basit motor süreçlerde kafasının karışmasına ve vücudunun sezgisel hareket dürtülerinden şüphelenmesine neden olan belirsizliğin temelidir.

4.3.3.3. Rüya Motifi

Alexander rüyasında gözünün önünde birbiri içine kutu kutu geçmiş sayısız tribünleriyle kayalar içine oyulmuş, tıpkı bir devrimdeki gibi tıka basa insanlarla dolu, içinde geniş alanların yer aldığı dev bir yapı olan dünyanın en büyük arenası durmaktadır. Kim var kim yoksa oradadır. Konuşmacı listesine de adını yazdırıp yazdırmamayı düşünürken biraz ötesinde dikkatle kendisine bakan ve başıyla işaret yapan bir adam görür. Adamın kardeşi olduğunu fark eder. Demek ki ölmemiş diye düşünür. Çünkü Alexander'a göre çoktan ölmüş gitmiş kardeşler insanı bir güzel yanıltabilirler. Buradakinin ise onun konuşmasını istediği açıktır. Kardeşinden aldığı destekle aklına birden hakkında konuşabileceği bir şey gelir.

Bu daha önce izlemiş olduğu, dünyanın en büyük filmi olan bir "A Mickey Mouse for the little Jesus" adlı bir Amerikan filmidir. Film, dünya kuruldu kurulalı olup bitmiş ne varsa içermektedir. Kimsenin bilmesine olanak olmayan bir filmdir, çünkü filmi çok az kimsenin bildiği bir sinemada izlemiştir. Film, halkların ve onların sefaletinin uzun öyküsünü, insanların ne denli yılmaz ve kaçık olduklarını anlatır. Umut ederler, birbirlerini severler ama birbirlerini anlamazlar, birbirlerine acı verirler, korkunç pişmanlık duyarlar ve sonra gene umutlanırlar. Yüzlerce kuşak boyunca bu böyle sürüp gider. Konuşma sırası Alexander'a geldiğinde asıl anlatacağı konuya girmeden herkesin onu işitip işitmediği endişesine kapılır ve istediği konuşmadan tere batmış pijamasının içinde uyanır. Stadyumda söze şöyle başlamış olsaydım diye kendi kendine bir süre cümle sıralar.

Alexander başka bir rüyasında uyandığını görür. Bu uyanmaya odada aranıp duran ve odanın altını üstüne getiren bir kadının cırtlak sesi eşlik etmektedir. "Kim uyudu burada?" diye soran kadına Alexander'ın "Ben, düzenli bir öğrenci!" dese de kadın ona inanmaz. Alexander da kadının yanından kaçıp caddeler boyunca koşar ve kendine ait bir dairesi olduğuna inanmamakla birlikte onu arayıp durur. Uçamayan, ama bunun yerine ateş edebilen insansız bir uçağın durduğu bir dört yol ağzında askerler ve er olmaları için milleti ikna etmeye çalışan kilolu bir teğmen görür. Bu Alexander'a saçma gelir ve gitmek ister, ama birden sayıları gittikçe artan askerler dostça çevresini kuşatıp Alexander'ın aralarına katılmasını isterler. Alexander koşmaya ve onlardan kaçmaya çalışır ancak askerler yanı başındadır ve şimdi bir de üzerlerinde savaş elbiseleri, ellerinde de silahlar vardır. Alexander zorlana zorlana, adımları yere yapışa yapışa nemli bir kil tarlasından kaçmaya çalışır. Bir yandan da soluk soluğa yanında duran kilolu teğmene saldırıya kesinlikle katılmayacağını söyler. Bunun üzerine teğmen silahını çıkarıp Alexander'ın kafasına ateş edip öldürür. Ardından Alexander tekrar uyanır:

"Rüyadan açık seçik çıkardığı ilk şey, askerlikten nefret ettiğiydi" (SGR, s.279).

Romanın sonunda, rüyasında konuşmasını yapar. Amfi tiyatrodadır ve babası yıkarıda, Selim ise ilk sırada oturmuş, dikkatle dinlemektedir:

"Dinleyicileri özellikle insanlar ve horozlar oluşturuyordu. Alexander konuşurken kederlenmişti; ama başka herkes neşelendikçe neşeleniyordu. Konu ölümdü, biraz komik bir biçimde söylemişti bunu, ama başarılı olduğu açıkça belli oluyordu: "Ölüyoruz, ama bildiklerimiz kalacak. Ve kimileyin de tersi." Bunun üzerine yeniden insanların ve hayvanların neşeli kahkahaları duyuldu. Tam önünde, oturma yerlerinin oluşturduğu sıraların arasında kuru bir göl ya da nehir yatağı başlıyordu; fonda, garip bir biçimde şeffaf oturma sıralarının arkasında genişliyor ve yaz sıcağında ışıltılı parlıyordu. İçinde ağır ağır bir karaltı uzaklaşıyordu; erkek mi kadın mı belirsiz, sonra gülümseyerek döndü, vedalaşmak için elini kaldırdı, omuzlarını silkti ve yukarısını gösterdi; bu şu anlama gelebilirdi: "Üzgünüm ama zamanım doldu." Doğru; stadyumun üzerinde büyükbabanın Türk saati yükseliyordu, akreple yelkovan bir şeyler gösteriyordu, ama sarkaç durmuştu.

"Bol şans," dedi Alexander, "suyu her zaman bulacaksın. Bizleri unutma!" "Bravo, işte böyle!" diye seslendi bir kadın çok açık seçik ve ardından "Alexander!" dedi, ona daha fazla bir şeyler söylemek istercesine. Çoktandır merakla dinliyordu kadını, ama o hâlâ Alexander'ın adını çağırıp duruyordu. Rahatsız etmeye başlamıştı bu onu" (SGR, s.600).

Alexander'ın rüyaları ile ele alınan rüya motifi, Alexander'ın konuşma yeteneğine ulaşmaya dair istek ve hayallerini, ölen kardeşi, babası ve Selim'i görmesi de onlara duyduğu özlemi görselleştirir. Askerlikle ilgili gördüğü ve sonunun ölümlü bittiği rüyasında ise kendisinin de söylediği gibi bıraktığı askerlik mesleğinden ne kadar nefret ettiğini ona bir kez daha hatırlatır.

4.3.3.4. Baba-Oğul Motifi

Baba-oğul motifine pek yer verilmemiş olsa da karakterlerin kişiliğini aydınlatma işlevi göz ardı edilemez. Selim henüz yedi yaşındayken babasını bir tekne kazasında kaybeder, aynı kazada hayatta kalan annesi ise akıl sağlığını kaybeder. Ancak bu yaşananlar Selim'in çocukluğunu hâlâ büyük bir sempatiyle hatırlamasını engellemez. Çocukluğuna duyduğu bu sempatinin nedeninin iyimserliğinde yattığı söylenebilir. Her şeye bu iyimser perspektiften bakmaya çalışır. Almanya'daki ilk günlerinde büyük endişeleri vardır. Bu yüzden uyuyamaz. Uykuya daldığında kabuslar görür ama bu kabuslarla ilgili komik öyküler anlatmaktan da geri kalmaz.

Selim mutlu çocukluk deneyimlerini anlatmaya devam ettiğinden Mesut onu kıskanır. Bu nedenle Selim'e 'şanslı çocuk' der. Bu da Mesut'un kendisi için sadece "dayak" anlamına gelen geçmişle alakalıdır. Bu nedenle anne ve babasına karşı sevgisi yoktur. Dayaklardan dolayı özellikle babasından nefret eder. Hatta ona çocukluğunu hatırlatan hemen her şeyden nefret eder. Selim'e imrenmesinin asıl nedeni, Selim'in geçmişten yaşadıklarını anlatırken defalarca ön plana çıkardığı babasının olumlu imgesidir. Mesut ise çocukluğunu zaman kaybı olarak görmektedir:

"O zaten çocukken hayat için dayak yemişti, şimdi sıra diğerlerindeydi - mutlu bir çocukluğa ve bu Selim gibi sürekli ve ışıltılı bir şekilde bundan bahseden nazik sevgili babaya sahip olanlarda. Harika bir baba olmalıydı" (SGR, s.26).

Baba-oğul motifi, Selim'in kendi oğlu ile ilişkisinde daha net görülür. Doğumdan kısa süre henüz lohusayken eşinin onları bırakıp gitmesi üzerine oğlu Haluk'un tüm ihtiyaçlarını kendi karşılar. Onun için hep en iyisini istediği her zaman hissedilir. Almanya-Türkiye arasında gider gelir. Kendi Türkiye'de kalır ya da onu yanında Almanya'ya getirir. Baba-oğlun trafik kazasında hayatlarını kaybetmeleri ise çok trajik bir son olur.

4.3.3.5. Film Motifi

Nadolny'nin bu romanı montaj tekniği kullanılarak yazması nedeniyle roman sanki bir filmmiş izlenimi verir. Birden fazla kişinin öyküleri sürekli değişen bir şekilde anlatılır ve anlatıcı karakterlerin deneyimlerini sunmak için sanki bir kamera kullanıyormuş hissiyatı verir. Bölümler kısımlara ayrılmış ve numaralandırılmıştır. Her bir numarada başka bir öyküye geçilir. Anlatılanlar sanki bir filmmiş gibi sunulur. Bu montaj tekniği, romandaki filmin özelliklerinin tek özelliği değildir. Roman film dünyasına ait olan bir açılış jeneriği ile başlamaktadır. Bir filmin en önemli eylemlerinin ve ana olaylarının kısaca izleyiciye sunulduğu bir tür özeti anlamına gelmektedir. Yazar, açılış jeneriğini kullanır ve roman boyunca öyküyü baştan sona küçük bölümler hâlinde özetleyerek edebiyata uyarlar. Anlatılan zaman 1965 ile 1989 arasında olduğu için, açılış jeneriği romanın ilk bölümünü temsil eden 1965'teki olayların kısa bir

sunumuyla başlar, ardından 1972 ikinci bölümü, 1988 ise romanın üçüncü ve son bölümünü temsil eder. Filmin unsurlarının romanda mevcut olduğunu kanıtlamaya çalışan bu bilgilerin dışında, romanın içinde bir film çekilir. Trende kendisini Geneviève olarak tanıtan Gisela ile karşılaşan Olaf, ondan etkilenir. Olaf, bir film yönetmenidir ve filminin çekimleri için her zaman ve her yerde malzeme toplamaktadır. Onu kendisiyle bir film yapmaya ikna etmeye çalışır:

"Daha Hannover'e ulaşmadan, adamın kısa mı kısa filmler çevirdiğini, ama uzun filmler hayal ettiğini öğrenmişti bile. (SGR, s.87).
Geneviève'i bundan sonraki ilk filminin çalışmasına katılmak için ikna etmeyi dener" (SGR, s.88).

Bir kültür filmi olacak filmin adı "Zamanımızdaki Orta Çağ"dır. Olaf Gisela'ya filmin konusu hakkında bilgiler verir:

"Birbirlerine hiç rastlamamış ve birbirlerini hiç tanımayan tamamen farklı, çeşitli insanları anlatarak bir öykü oluşturulup oluşturulamayacağı üzerine. Bu durumda aslında her bir kişiye ait birçok öykü çıkıyordu ortaya, ama çok kişinin tek bir öyküsü çıkmıyordu. Bütün kişilerin belli bir şeyi paylaştıkları durumda, iş değişiyordu; ama o zaman da kişiler kolayca salt örnek konumuna düşüyorlardı. Aachen'de inene değin bundan başka hiçbir şey konuşmadılar. Gisela izleyicinin böyle bir film istediği konusundaki kuşkularını inatla dile getiriyordu – kendini çoktan geleceğin prodüktörü olarak görüyordu. Oysa Olaf bunu gerçekten de planlıyordu: Asıl öykünün başlamasından öncesini anlatmaya başladığı için yirmi dört saat süren bir film. Yani başa doğru uzatılmış bir film" (SGR, s.89).

Filmin senaryosunun asıl romanın konusuyla ne kadar çok benzeştiği dikkat çekicidir. Birbirlerine hiç rastlamamış ve birbirlerini hiç tanımayan tamamen farklı, hatta bambaşka ülkelerden gelen insanların öykülerini anlatmaktadır. Hem de filmlerde de kullanılan geriye dönüş tekniği ile karakterlerin geçmişleri hakkında da bilgi edinilmektedir.

Alexander'ın 18 Ocak 1981 tarihli günlüğünden Olaf'ın olağanüstü uzunlukta, Alman Konjuktiv'i adlı bir film için bir senaryo geliştirdiği öğrenilir. Senaryosunun Ullsteinroman'la benzer özellikler taşıdığı görülen bu filmin henüz yayımlanmasına on üç yıl olmasına rağmen Ullsteinroman'a gönderme olduğu düşünülebilir:

"Bir ailenin son altmış yıldaki öyküsünü yansıtılması amaçlanıyor; [...] Bu film için kaygım: Gazeteciler, ahlak yoksunları, profesör bozuntusu kaygı-duyucular, kendini bir şey sanan politikacılar, kendi kariyerlerini yükseltmek için filmi hafif, tatsız, "faşist" ya da en azından bilimsellikten uzak sitemleriyle kıyasıya eleştirmek için ellerinden geleni yapacaklardır. Filmde durumları çok iyi olan Yahudiler ortaya çıkınca film "antisemitik" damgası yiyecektir; sefalet içinde yaşayan Yahudiler ortaya çıkınca da. [...]" (SGR, s.226-227).

Alexander son olarak "Shoah" adlı filmde bahsederken film motifi ile konuşma motifi ile bağlantı kurar. Bu motiflerin metin boyunca birbiriyle her daim bağlantıda olduğunun bir göstergesidir:

"İlkesel bir tarzda bu film beni insan konuşmasını yüceltme konusunda yüreklendiriliyor; çünkü film, konuşmanın olası bir özelliğine sunulmuş parıldayan bir anıttır; sadece onun özelliğine: Konuşmanın insanlığa sunulmuş bir hediye olma özelliğine. [...]" (SGR, s.510).

4.3.3.6. Kent Motifi

Alexander, Türkiye'ye gittiğinde turist bir gözlemci konumunda kalmaz. Şehrin sosyo-kültürel sorunlarını giderek daha fazla araştırır, kendi gözleriyle kıyaslayarak eleştirel gözlerle bakar. İlk olarak kentin iki kıtaya yayılmış coğrafi konumu ona değişik gelir. Avrupa ve yeni inşa edilen diğer yakası arasında coğrafi değil, daha çok mimari ve sosyolojik bir fark görür. Alexander, İstanbul'da kaldığı süre boyunca yaşadığı Avrupa yakasındaki Cihangir semti ona "insafsızca yozlaştırılmış bir Üçüncü Dünya metropolü" olarak görünür (SGR, s.572). Bunun işaretleri olarak, diğer şeylerin yanı sıra, çılgın trafik durumundan, dumandan, açlıktan ölenlerden, dilenenlerden ve üniformalıların korkutucu varlığından bahsetmektedir. Nadolny'nin sosyo-kültürel eleştirisini bağladığı nokta tam da kendi iki yakası arasındaki bu farktır (Kuruyazıcı, 2012, s.116):

"Bu kentin bir zamanlar, Rumlar, Ermeniler ve Yahudilerin de canlılık katmasıyla bambaşka bir kent olduğu, o yaşlı hanımefendilerden başka kimin umrundaydı ki artık. Eski gezi raporlarına ve anılara göre burada sevinç, zekâ ve hoşgörünün egemen olmuş olduğunu, insan artık kitaplıkta okuyordu" (SGR, s. 572).

Kentin geçmişine nostaljik bir bakış söz konusudur. Dün ile bugün arasındaki sosyo-kültürel farklılık, vurgusu zamanla değişen kentin etnik yapısını oluşturur. Öte yandan Nadolny, kentin bir başka önemli sosyo-kültürel olgusuna, günümüzde çözümü yokmuş gibi görünen bir soruna, ülkenin doğusundan gelen göçe değinir. Bir yandan şehirde taşra kültürü ile büyük şehir kültürünün bir karışımı ortaya çıkmakta ve bunun sonucunda büyük bir grup insan sefalet içinde yaşamaktadır; diğer yandan şehir çok sayıda göç nedeniyle devasa boyutlarda büyümektedir. Nadolny, gecekondu mahalleleri ile batıdaki yerleşim bölgelerinin yüksek binalar ve bankalarla yan yana durduğuna dikkat çeker. Bir yandan Avrupa'daki diğer büyük kentlerden neredeyse hiç farkı olmayan, hatta bazen onları geride bırakan bir Avrupa kenti, diğer yandan da kırsal gelenekleri ve yaşam tarzlarıyla taşraya benzeyen bir kenttir. Nadolny, bu sosyo-kültürel gelişmeyi olumsuz bir şekilde değerlendirmemekte ve sosyal bir zıtlık olarak da sunmamakta, daha ziyade kendi perspektifiyle karşılaştırarak eleştirel bir ışık tutmaktadır.

4.4. "EIN GOTT DER FRECHHEIT" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER

4.4.1. Ana Motifler

4.4.1.1. Özdüşünüm Motifi

Ein Gott der Frechheit/Arsızlık Tanrısı'nın ana motifi, romanın kurgusu içinde iki ayrı öykü bulunması nedeniyle özdüşünüm motifi (öykü içinde öykü, anlatı içinde anlatı motifi) olarak ele alınmıştır. İlk kurgu seviyesi, Stendal in der Altmark'tan Helga Herdhitze hakkındadır. 1990 yılında bir gemi yolculuğu esnasında Yanardağlar ve Demirciler Tanrısı Hephaistos'un 2000 yılı aşkın bir süredir Santorini yakınlarında bir kayaya zincirlediği Hermes'in kurtuluşunun görgü tanığı olur ve böylece iç anlatı, yani Yunan tanrısı Hermes ve diğer tanrılar hakkındaki öyküsü başlar.

"Kendi öykünüzü anlatacak cesarete sahip olun" (Bohnenkamp, 1996, s.34) diyen Nadolny, bireyin, sorumlu kişinin öyküsünü sadece sözlü ya da yazılı olarak değil, aynı zamanda eylemleriyle kendi hayatını şekillendirerek ya da kendi hayatını anlatısal bir şekilde kurgulayıp şekillendirerek de anlatabileceğine inanmaktadır. Nadolny'e göre "asla yalnızca anlatının kendisi değil, her zaman bu anlatının bir anlatısı da vardır" (Nadolny, 1990, s.259), "anlatı her zaman kendini de anlatır" (Nadolny, 1990, s.58). Arsızlık Tanrısı'nda bu söylemler uygulamalı olarak görülmektedir.

Nadolny, Poetika dersinde, kurgusal bir yazar yaratır. Nadolny, daha sonra farklı bir biyografik geçmişe ve aynı zamanda farklı bir yaklaşıma sahip olan Vera ile değiştirdiği bu yazarı kullanarak, bir roman yaratma sürecini anlatır. Böylece, Glashütte bis Hautflügler başlığıyla ansiklopedik bir roman yazma fikrinden başlayarak daha ileri kavramsal düşüncelere (kitap Thomas Mann'ın "Zauberberg"inin bir tür devamıdır; romanın kahramanı hastanede yatmakta ve kafasını dağıtmak için ansiklopedik makaleler okumaktadır) ve bitmiş romana kadar, öykü anlatımı ve yazma üzerine poetolojik düşüncelerini açıklar. Bir öykünün yaratılmasındaki bu süreç, "Arsızlık Tanrısı"nda da benzer şekilde yansıtılır. Helga'nın öyküsü de ilk yaratıcı fikirlerden, yazarın yardımı olmadan kendi kendini yazmaya devam etmek için ihtiyaç duyduğu her şeyle donatılmış öyküye kadar sürekli değişir ve gelişir. Romanda da Nadolny böylece içsel öykünün yaratım sürecini anlatmaya ve yansıtmaya çalışır. Ayrıca, içerik açısından da bazı paralellikler bulunmaktadır. Poetika dersinde Nadolny, kurgusal yazar Vera'nın yazma nedenlerini sorgular:

"Ama neden yazıyor ki? Buna ihtiyacı var mı? Belki de paraya ihtiyacı vardır? [...] Hayır, istediği şey şu: erkek arkadaşının hayatını başarılı kılmak, geriye dönük ve anlatısal olarak, onu mutlu etmek istiyor - tabii ki kendisinin de yer aldığı bir romanda" (Nadolny, 1990, s.69).

Böylece ölü arkadaşını, olay örgüsü sırasında bir krize giren ama sonunda bunun üstesinden gelebilen roman kahramanının karakterine yansıtır. Helga'nın da benzer nedenleri vardır. "Arsızlık Tanrısı"nda Helga, tekdüze hayatına hak ettiğine inandığı anlamı vermek için bir öykü uydurarak işe başlar.

Ancak Venedik'te aldığı babasının intihar haberiyle amaç çok geçmeden değişir: Helga artık anlatıda babasının hayatının olumlu bir şekilde sona ermesini istemektedir. Başlangıçta Hermes'i sadece ortalığı karıştırmak isteyen bir sevgili olarak görürken, şimdi Helga'nın babasını örnek alan ve dünyayı ve dolayısıyla kendisini yok etmek isteyen Yanardağ ve Demirciler Tanrısı Hephaistos'u alt etmek ve intihar girişimini öyküde iyiye çevirmek için onunla birlikte çalışmak gibi bir görevi vardır.

Helga Venedik'teyken kendini milyoner Peggy Guggenheim'la tanıştığı bir öykünün içinde hayal etmeye çalışır. Onun yanına gidebilir ve kendisini Hephaistos'un şimdiye kadar bilinmeyen kızı olarak tanıtılabileceğini düşünür. Ancak öyküsünün havasını girip tam olarak onu benimseyemez:

"[...] şimdi ise hayal kurmak yoluyla kabuğundan sıyrılmak istiyordu. Ve başarmıştı da. Kendisi, yani Helga, Peggy olmuştu. Başka bir deyişle, onunla yer değiştirmişti" (GF, s.77).

Ardından kendisi için o zamana kadar bilinmeyen Helle adında bir tanrıça icat eder ve bu tanrıça artık Hermes'le eşit şartlarda karşılaşabilir. Helga, Hermes'in bir Venedik gondoluyla Helle'ye doğru gittiğini hayal eder:

"Ansızın kanalda beliren bir gondol, üzerinde bulunduğu terasa yönelmişti bile. Gondolün bankının üzerinde esmer bir bey vardı, gülümseyerek kollarını açmıştı ona doğru. Bir haberci. Helga onu terasta çay içmeye davet edecek, o ise önce resimleri görmek isteyecekti. [...] Gerçekten de önce terasta çay içecekler, sonra da insanlar ve nesnelere bir yığın saçmalık düzenlemek üzere yola koyulacaklardı. Venedik'i ve bulutlarını okuyacak, tüm süslü yazıtlarda onaylanmış bir anlam göreceklerdi: Sevgi şaşkınlığı iki kardeş gibi çekiyorlardı birbirlerini. "Hermes ve Helga?" Hayır, adı böyle bir öyküye uymuyordu, onu değiştirmeliydi. [...] "Helle." İşte adı bu olabilirdi, Hellepont'lu Helle. Hâlâ yaşadığı takdirde, elbette ki bir tanrıça olmalıydı o" (GF, s.77-78).

İlk başta Hermes öyküsünü anlatan Helga değildir. Helga, sadece bu mitolojik anlatının ortak yaratıcısı ve hatta yeniden yaratıcısıdır. Helga, adını ve kişiliğini Helga'dan Helle adındaki bir tanrıçaya dönüştürerek kendi kişiliğini öyküsüne aktif olarak dâhil ettiği anda Hermes'in öyküsünü kendi öyküsünden ayırmayı ve

bağımsız bir öykü yaratmayı başarıp bağımsız bir anlatıcı olur. Helga başlangıçta hâlâ Hermes öyküsünün bir parçasıyken ve daha fazla ayrıntının kendisine gelmesine izin verirken, artık aktif yaratıcıdır. Romanında başında Hermes'in öyküsü Helga'nın hayatındaki anlık olaylara çok bağlıdır. Helga, aynı insanlarla tekrar tekrar karşılaşılan nispeten izole bir yer olan bir yolcu gemisindedir. Helga'nın hayalinde, dirilen Hermes bir kıyı gezisi sırasında bir yolcunun kulağının içinden girer ve böylece onunla birlikte gemiye gelir. Bu aşamada Helga hâlâ çevresindeki Bavyalı bir demirci onunla masa tenisi oynamak istemesi gibi olayları Hermes'le ilişkilendirmektedir. Çünkü bu istek demircinin doğasına uymadığından, bunu yönlendiren ve böylece onun dikkatini çekmek isteyen Hermes olmalıdır.

Artık sadece bir anlatıcı hayal eden Helga değil, aynı zamanda öyküyü anlatan anlatıcıyı hayal eden yazar da vardır. Bunu hatırlatmak için Nadolny ara sıra anlatıcının arkasındaki yazara gönderme yapan Helle ve annesi Nephele arasında geçen bir diyalog ekler:

"Hoş geldin anne. Bu hikâyenin nasıl sonuçlanacağını biliyor musun?"
 "Bunu kim bilebilir ki? Benden böyle bir soruya cevap vermeme bekleyemezsin. Belki yazarın kendisine sormak gerekir, fakat sanırım ki, o bile bilmiyor bunu."
 "Bu yazar nasıl biri?"
 "Kimsenin tanımadığı ve tüm yetkileri elinde bulunduran bir tanrı." (GF, s.195)

Nadolny ayrıca kurgu ve gerçeklik arasındaki bağlantıyı koparmak için kendi yazarlığına da bir gönderme yapar; Hermes hakkında bir şeyler yazan veya yazmak üzere olan yazarların listesinde Nadolny de vardır:

"[...] Nadolny henüz karar vermemişti, zaman talep etti; [...]" (GF, s.18).

Öykü bazen Helle'nin gözünden, bazen Helga'nın gözünden anlatılır. Ancak bir noktada, Hermes ve Helle'nin öyküsü 1999'dayken Helga ve Hermes 1994'te, Hermes aslında Helle ile birlikte yeraltı dünyasındadır. Bunun nedeni de tanrıların aynı anda farklı yerlerde olabilmeleridir.

Helga öyküsünü o kadar içselleştirir ki aslında Atina'ya uçuşması için hiçbir engel olmamasına rağmen ama Hermes'in Atina'ya gitmesini kendisi yasakladığı için uzun süredir resmen kendi öyküsünün tutsağı olduğunu fark etse de Münih'e giden bir uçağa biner:

"İstese Atina'ya gidebilirdi şimdi. O ise Münih'e giden bir uçağa bindi, çünkü çoktan bu hikâyenin tutsağı olmuştu: Şayet Hephaistos, Hermes'in Atina'ya girişini yasaklamışsa, kendisinin orada ne işi vardı ki? Böyle bir hikâyeye bir anda son verilemezdi ki! Her halükârda kendisinin bir gemi gibi yönlendirilmesine izin veriyordu: Günün birinde rotası Atina'ya çevrilinceye kadar, o şehrin etrafında geniş bir yay çizmeye devam etmeliydi" (GF, s.111).

Öykü anlatıldığı sürece, hayat hâlâ devam etmektedir ve onunla birlikte de değişim umudu devam etmekte olsa da Helga zaman zaman öyküsünü devam ettirip ettirmeme konusunda kararsız kalır:

"1994 Mayıs'ında tüberküloz nedeniyle hastanede yatan Helga --- Charles gittikten sonra, Helga yeniden öyküsünü düşünmeye başladı. Bazı belirtiler öyküyü iyi bitirmesi, bazıları ise kötü bitirmesi için teşvik ediyordu onu. İyi sonuçlanması durumunda dahi, öykünün kötü kahramanı ona duyulan gereksinimden dolayı cehennemi boylamayacaktı.

Gerçekle kıyaslandığında her öykü avutucu bir saçmalıktan ibaretti, en iyi olasılıkla da ironiydi. Gerçek, trajikti. Sevgi ölüyordu, insanlar ölüyordu. Dünya acımasızdı: Yok olan şey dünyanın kendisi değil, insanların onda önemli gördükleri şeylerdi. Yine de: bir öyküyü sonuçlandırmaması için bir neden var mıydı ki?" (GF, s.263)

Ancak Hermes'in öyküsü boyunca Helga kontrolü kaybeder; Helga'nın öyküsü iki mutlu son (aşk öyküsünün olumlu sonucu ve dünyanın kurtuluşu) için gerekli her şeyle donatıldığı andan itibaren koşullar tersine döner, tanrılar kendi kaderlerini ellerine alırlar ve yaratıcılarının kaderini de üstlenirler. Öykü artık Helga'nın anlatım yardımı olmadan kendi kendini taşımakla kalmayıp aynı zamanda tanrılar da kendi rolleri için anlatıcı rolünü üstlenmektedir. Helga'nın artık aktif bir rolünün olmadığı, ancak yaratılmasına yardım ettiği tanrıların anısında var olmaya devam ettiği bir anlatı düzeyine geçilir ve özellikle eski insan yankısını unutamayan Helle'nin hafızası Helga'nın anısını canlı tutmaktadır. Hermes de Helga'yı unutamaz:

"Ölüme giden genç ruhuna eşlik ettiği Helga'yı unutamıyordu Hermes. Oysa onun öyküsüne göre o anda henüz Yeraltı Dünyası'nda bulunması gerekiyordu. Helga da diğer insanlar gibi bir tanrının aynı anda her yerde bulunabileceğini kavrayamamıştı. Ancak bu yanılgılardı en güzel öyküleri oluşturan. Bunu düzeltmek yanlış olurdu" (GF, s.266-267).

Yedinci bölümün sonundaki çerçeve öyküde ortaya çıkan ve Helga'yı hastaneden ölümler diyarına götüren Hermes'in kendisidir, ancak onun öyküsüne göre aslında yeraltı dünyasında olması gerekmektedir.

Selim ya da Konuşma Yeteneği'nde olduğu gibi bir kez daha öykü anlatıcılığının hayat kurtardığı kanıtlanır. Hephaistos hem insanları hem de tanrıları, aynı zamanda da kendi ölümünü harekete geçirmek istemektedir. Ancak Apollo, Sidney'deki gözlemevinden geldiğini söylediği bir mesaj uydurur. Bu mesaja göre 14 Ağustos 2116'da bir meteor dünyaya çarpacak ve dünyadaki tüm yaşamı yok edecektir. Bu yüzden Hephaistos'un diğer tanrılarla birlikte sonunu onurlu bir şekilde beklemekten başka seçeneği kalmamıştır.

Nadolny, poetika derslerinde, kendisi için anlatıcı olmanın ve bir roman yaratma sürecinin nasıl temsil edildiğini açıklar. Bu açıdan, "Arsızlık Tanrısı" uygulamalı bir örnek olarak görülebilir. Nadolny'nin roman karakteri Helga aracılığıyla anlatisallaştırma ilkesini de kullanılır. Nadolny'nin bu psikolojik sürecin önemine dair inancı düşünüldüğünde bu şaşırtıcı değildir:

"[...] yine bir anlatıcı olarak, birinin kendi başına bir şeylere başladığını, [...] normatif fikirleri onları şimdiye kadar bir konumda veya yönde tutan diğerlerinden bağımsız hale geldiğini gördüğümde sürekli (veya aralıklı olarak) cesaretleniyorum. Benim için de öykü anlatıcılığının büyük ve gerçek mesajı budur, içerik açısından orada ne anlatıldığından oldukça bağımsızdır" (Nadolny, 1990, s.107).

Öyleyse anlatisallaştırma, bireysellik için bir şans, "kişinin kendi başına bağlantılar kurması ve bunların yanlış bağlantılar olma riskini alması" için bir olasılıktır (Nadolny, 1990, s.107). Nihayetinde Nadolny, tüm insanları hayata karşı çok temel gördüğü bu sıra dışı bakış açısını benimsemeye ve böylece kendi olasılıklarını görmeye teşvik etmek istemektedir. Bu anlamda Helga, insanların günlük hayatta nasıl davranmaları gerektiğine dair örnek bir modeldir. Helga'nın

hayal ettiği öykünün karmaşık seyrine bakıldığında Nadolny'nin "Arsızlık Tanrısı"nda sadece bir öykü anlatmadığı, aynı zamanda bu öykünün ortaya çıkışının da öyküsünü anlattığı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, Nadolny'nin Münih'te verdiği poeatika dersinde ileri sürdükleri doğrulanabilir: Arsızlık tanrısı Hermes, bu tür bir romancıdan sorumlu özel tanrıdır.

4.4.1.2. Karşılıklı Sevgi/Aşk Motifi

Helga'nın öyküsünün üzerine inşa ettiği ana motiflerden biri olan karşılıklı sevgi motifinin arka planında babasının onun sevgisine karşılık vermeyişi yatmaktadır. Hephaistos ve babası tarafından bu karşılıklı sevgiden yoksun bırakılan Helga/Helle'de somutlaşan, genel olarak insanlar arasındaki karşılıklı sevgi eksikliğine vurgu yapılmaktadır. Hem Helga'nın babası hem de tanrı Hephaistos demircilik mesleğine mensuptur, Helga ve Helle karşı-sevgi arayışındadır:

"Annenin ölümünden beri, kızınıninki de dâhil olmak üzere, her türlü sevgiyi reddetmişti. Ve Helga onu sevmiştii, sadece bir deha olması dahi bunun için yeterli bir sebepti; o büyük bir alçakgönüllülükle kendisini "demirci" olarak tanıttı, oysa o bundan çok daha fazlaydı. Ve bir babaydı. Helga babasını sadece sevmekle kalmamış, ondan nefret de etmişti. Bunun tek sebebi de sevgisine karşılık verecek yetenekte olmayıştıydı" (GF, s.77).

Ancak bu durumdan etkilenen sadece Helga değildir. Farklı şekillerde de olsa karşılıklı sevgi eksikliği, tüm insanlığı ele geçirmiş durumdadır:

"Siyasi açıdan yine yeni bir birlik, yeni bir "katılım" yaklaşmaktaydı. Başlangıçta karşılıklı olarak sevgiye benzer birtakım duygular yoğunlaşmıştı, fakat sonradan bu duygular sevgisizliğe dönüşmüştü. Karşılıksız kalan sevgi ise, ortaya çıkan "negatif akım" sonucu ölebilir. Sonuç nedir: Karşılıklı düş kırıklığı, ancak bir trajedi olacak kadar önemli değil (GF, s.184).

"Kyllene" ve "Delos"ta yaşayanlar sevgilerine karşılık bulamamanın düş kırıklığı içinde birbirlerinden nefret etmeyi öğrenmişlerdir:

"Bu nefretin nedeni bilinmekteydi artık: tanrısal vitamin, yani karşı-sevgi eksikliği" (GF, s.241).

Hephaistos, insanları küçümseyen bakışlarla insanları izler. Başlangıçta o insanları sevse de onlar Hephaistos'u sevmemiştir. Bu karşılık sevgi eksikliği de Hephaistos'u insan düşmanı yapar. İnsanlığı yok etme planlarının altında da bu sebep yatması nedeniyle motif, olay örgüsü boyunca gerilimi artırıcı bir işlevde kullanılır.

Helle, Hermes'in onun Viyana'da kalmasını sağlamak için parmağının ucunu bile kıpırdatmaması, hatta onu takip bile etmemesi nedeniyle ona çok kızgındır. Helle'nin aşkı karşılıksız olması karşılıklı-aşk motifini tekrar devreye sokar. Helle'nin aşkının zorla karşılık görmesini sağlaması ise imkânsızdır, çünkü Hephaistos, Karşı-Sevgi Tanrısı Anteros'un ona yardım etmiyorsa başka kimseye etmesini istemediği için bir entrika hazırlamış ve Zeus, Anteros'u yeraltına sürgün etmiştir.

Hades, Anteros'u serbest bırakması için gelen Hermes ve Helle'ye yeraltına dünyasına gelmelerinin gerçek nedenini sorar:

"O yaramaz çocuk Eros'u hatırlıyorsun, değil mi? İnsanların içinde aşk ateşini yakar, fakat aşklarına karşılık alıp alamayacaklarıyla ilgilenmez bile. Bundan dolayı da sevgiden çok düş kırıklığı ve nefret uyandırır. Ya sonuç ne olur? İnsanlar sevdiklerini mahvetmek için ellerinden geleni yaparlar. Burada eksik olan şey, Anteros'tur. Senden rica ediyoruz: Onu bir süre için bize ver" (GF, s.234).

Hades, insanların mutlu olması için böyle bir şey yapmayağını, insanların mutluluğunu umursamadığını söyler. Ancak Helle, bu isteğinin insanlık için değil sadece Hermes'le kendisi için olduğunu söyler:

"[...] Gerçek bu: Hermes'i buraya gelmeye ikna eden benim. Ona âşığıım, ama o bana âşık değil. Evet, beni şiddetle arzu ediyor, hatta bazen nazik bile davrandığı oluyor. Şimdiye kadar aldığım en güzel aşk mektubunu bana o yazdı, fakat ne yazık ki hepsi yalan. Anteros işe karışmazsa ebediyen mutsuz olacağım. O bana kendi işimde gerekli" (GF, s.234-235).

Hermes şaşkınlıktan donakalır. Bu, Helle'nin yaptığı son derece zekice düşünülmüş bir diplomatik hiledir. Çünkü Hades kişisel bir armağanı vermemezlik edemez.

"Hermes ve Helle'nin aşklarıyla ilgilenmeye başlamıştı bile. [...] Helle onun en kısa zamanda kendisini sevmeye başlayacağını, hem de bunun o zamana kadarki arzularından bambaşka bir duygu olacağını öne sürüyordu. Ne yazık ki bu süreç oldukça yavaş ilerliyor, diyordu Anteros, fakat önu asla alınmazdı - ölümsüzler için bir sorun yoktu zaten. Fakat sevginin karşılık bulabilmesi için, önceden Eros'un veya en azından Dostluk ve Arkadaşlık Tanrıçaları'nın görevlerini yerine getirmiş olmaları gerekiyordu. "Ben Eros'un oklarına, Philia'nın duygulu mektuplarına, Agape'nin aşk iksirlerine sahip değilim! Ben duyguları değil, sadece onların yankılarını harekete geçirebilirim" (GF, s.241).

Anteros kurtulur, onun varlığı Hermes'te karşılıklı sevginin gücünü tutuşturur ve bu güç Helle'ye yönelir. Helle, aşkın/sevginin kesinlikle karşılıklı olması gerektiği fikrini somutlaştırır, aksi takdirde eninde sonunda aşk/sevgi biter.

Hermes, Hephaistos'u dünyadan sonsuza dek sürgün etmenin yanlış olacağını düşünmektedir. Yapılması gereken, onun nefret ve umursamazlık sistemine bir sevgi virüsü yerleştirmekten ibarettir. Bu şekilde Hephaistos'u daha iyi şeyler için kazanmak mümkün olabilir. Hermes ve Anteros bütün gün birlikte dışarıda dolaşıp birinin diğerini sevdiği, ancak diğerinin buna karşılık vermediği durumda olan çiftleri ararlar ve bu tanıma uyan yarım düzine kadar çifte rastlarlar.

Dünyadaki nefret ve kayıtsızlığın yalnızlıktan, sevilmemekten kaynaklandığının vurgulandığı aşağıdaki alıntıda, Helle, babasından yeterince sevgi görmese de onu anlamaya çalışmakta, ondan ümidi kesmemektedir:

"Nefret ve kayıtsızlık sistemine bir aşk virüsü sokmak, kendini kurtarmak ve onu daha iyi şeylere kazanmak için yeterlidir. Helle, "Babamla ilgili sorunların tümü onun yalnızlığından kaynaklanıyor" dedi "Yanına gidip onunla konuşmam gerek, çünkü ne de olsa onu seviyorum." " (GF, s.242)

Romanın sonunda sürgünden kurtulan Anteros'un karşı-sevgisinin etkilediği tüm insanlar sükûnetleri, bilgelikleri ve canlılıkları ile dikkatleri üzerlerine çekerler. Yaptıkları işin kurbanı olmaktan çıkıp, başarılı olmanın mutluluğunu tadar oldular. Dünya her geçen gün daha iyiye gider. Romanın ana fikri, aynı zamanda mottosu olan >ALL YOU NEED IS LOVE< (GF, s.66) (ihtiyacınız olan tek şey sevgidir) ile

her şeyin sevgi ile başladığı, sevginin, aşkın olduğu her yerin mutluluk, anlayış ve huzurla dolup taşacağına mesajı verilmektedir.

4.4.2. Yan Motifler

4.4.2.1. Ölüm / Ölümsüzlük Motifi

Helga'nın annesi on bir yıl önce ölmüştür ve babası bunu hiçbir zaman kaldıramamış ve artık açık açık hayatına "son vermekten" söz eder olmuştur (GF, s.30). İlerleyen sayfalarda Helga babasının intihar haberini alır. Helga demirci babasıyla özdeşleştirdiği Demirciler Tanrısı Hephaistos'u öyküsüne dâhil ederek babasının daha mutlu bir hayat sürmesi ve hayatının daha iyi bir sonla bitmesini istemiştir.

Romanda, eski tanrılar ölümsüz oldukları için hâlâ varlıklarını sürdürmektedirler. İnsanlar yaşadığı sürece tanrılar kendileri istese bile ölemezler. İntihar etmenin ise bir tek çaresi insanlığı yok etmektir:

"İnsanlığın sonu gelmeden ölemez tanrılar. Sefil bir yaşam içinde ömür tüketebilirler ancak; dış ve iç görünüşleri çöküntüye uğrar ve bir harabeye dönüşür" (GF, s.14).

Öykü anlatımı aynı zamanda tanrıların ölümsüzlüğünün bir koşuludur, var olabilmeleri için insanlara ve onların anlatımlarına, öykülerine ve mitlerine ihtiyaç duyarlar:

"[...] yeni tapınaklar inşa edilmediği, yeni armağanlar sunulmadığı için, tanrısal varoluş yeterince acınacak durumdadır zaten. Hiç olmazsa isimler mümkün olduğu kadar çok telaffuz edilmeli, tanrılar üzerine eski ve yeni öyküler anlatılmalıdır. Bu yüzden eskiçağ araştırmacıları çok önemli olmakla birlikte, genel düşlerin yanı sıra tanrı ve tanrıça düşleri görenler de büyük öneme sahiptir. Ola ki bunlar yeterince gerçekleşmezse tanrılar sağırlaşır, tanrısal beslenme ve spor yapmalarına rağmen zayıf düşer ve insanların yaşamlarına bir tek katkıda bulunurlar: Ölümsüz bir can sıkıntısı!" (GF, s.14)

Helle, Hephaistos'un niyetinin ölmek olduğunu anlar. Dünyadaki kötüyeye gidişin sebebi de budur. Nefret duygusu her geçen gün artmaktadır. İnsanlar eşit olmayan koşullarda düellolar yapmaya başlamışlardır. Park etmek gibi önemsiz konular bile ölüm-kalım meselesi hâline gelmiştir. Birçok ülkede hükümetler saldırgan seçmenlerin oylarından olmamak adına ateşli silah bulundurmaya serbest bırakmışlardır. Ayrıca kendilerine "Kadavra Hareketi" adını veren bir intihar tarikatı da ortaya çıkmıştır. Bu insanların işi önce başkalarını, sonra da kendilerini kaybetmektir. Dünyayı kendi varlıklarından kurtararak, son bir hayır işlemek istemektedirler.

Daemmrigh/Daemmrigh'e göre, hastalık, insanoğlunun ölümlerle ilişkisinin bir sembolü hâline gelir ve ölüme karşı farklı davranış biçimlerini yorumlar. Hastalık motifi, insanın çaresizce kontrol edilemeyen güçlerin insafına kaldığı izlenimini veren bir kader anlayışını desteklemektedir (Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.224). Tüberküloz olan Helga, kaderi üzerinde hiç söz hakkı olmamasından dolayı büyük bir öfke duymakta, yaşamak istemekte ve kaderine isyan etmektedir:

"Akşama doğru Helga'yı bir öfke dalgası kapladı. Yirmi dört yaşında yaşama veda etmek zorunda kalması, büyük bir haksızlıktı. Hâlâ çok meraklıydı, hâlâ karşısına ani ve çılgın bir şeyler çıkabilirdi. Nihayet dünyayı biraz olsun anlamaya başlamıştı, ondan biraz daha tat almayı çok isterdi. Bu sebepten dolayı hayatı boyunca intihara karşı çıkmıştı: intihar, sana ait olmayan bir şeyi boşa harcamak anlamına geliyordu. Kimseyi harcamamalıydı, kendisini bile! Bir hasım bulmak isteyen öfkesi, sonunda babasına yöneldi. Ben bu dünyadan istemeden ayrılmak zorunda kalıyorum, o herifse değerli yaşamını çöp sepetine atıyor. Şu anda ona bir nasihat nutku çekmeyi çok isterdi. O, kendi yaşamının devamını sağlamak için bir şeyler bulmayı reddeden bir mucit ve tasarımcıydı. Tek kelimeyle ihanetti bu!" (GF, s.287)

Daemmrigh/Daemmrigh'e (1995, s.224) göre hastalık, insanın varoluşu onaylama iradesini güçlendirir, varoluşu anlamlı kılma arzusunu doğurur. Bu arzu Helga'da da görülmektedir:

"Hava kararıp da fıstık çamının dalları sokak lambalarının ışığı altında gizemli bir şekilde sallanmaya başladıklarında, öfkesi dinmişti. Boşa harcamak mı? Bu gerekçe aslında ölüm korkusunun ve kibrin üstü kapalı bir ifadesiydi. "Sekiz dil konuşabildiğim için hayatta kalmayı hak ediyorum" da diyebilirdi aynı şekilde. Hiçbir şeyi hak etmemişti! Ve yapılacak en doğru şey

bağışlamakta herhalde. Yaşam bir armağandı, mutlu bir buluştu, bir hırsızlık ganimeti idi; onu tutmak mümkün değil, hatta yasaktı bile. Bazen kısa bir yaşam, uzun bir yaşamdan çok daha değerli bir hediye olabilirdi, kim bilir? İnsanın buna kendi karar vermesi bir yana dursun, fikri bile sorulmuyordu. Başka bir yerde, gizli bir oturumda veriliyordu karar" (GF, s.265).

Daemmrigh/Daemmrigh'e göre bireysel yapıtlar, sadece aynı zamanda ölümün reddini temsil eden bilinçli bir yaşam kararı değil, aynı zamanda bir kurtarıcı, toplumsal eğilimlerin bir sembolü, yaşamın yenileyicisi ve insanın kendini tanımasını mümkün kılan ve asla boyun eğilmemesi gereken bir güç olarak ölümün tamamen uzlaşmaz yorumlarını da sunmaktadır (Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.350). Ein Gott der Frechheit da bu görüşe örnek teşkil etmektedir.

4.4.2.2. Kehanet Motifi

Hephaistos, Hermes'e Delphi'den gelen son bir kehanet olduğunu, bu kehanetin onu ve Apollon'u ilgilendirdiğini söyler. Apollo'nun yurdu olan Delos'tan uzak durmasını söyler, ancak başka bir açıklama yapmaz. Hermes ise Yorkshire'da içinde Robin Hood'un gizlendiği bir koçtan kehanetini öğrenir:

"Hermes ve Apollon birlikte hareket ettikleri takdirde, dünyada her şey daha da kötüye gidecektir. "Kimin açısından kötüye gidecek?" diye sormuştu Hermes" (GF, s.201).

Hermes, bunun üzerine Apollo'nun yanına gider ve onunla kehanet hakkında konuşmak ister. Ancak Apollon onunla konuşmak istemediğini söyleyince Hermes ile Apollon arasında şu diyalog geçer:

"Bizi birbirimizin yolundan çekilmeye zorlayan kehanete - nasıl bir şeydi acaba?- inanıyor musun yoksa?"
 "Delphi kehanetlerine ben bile inanmazsam, başka kim inanır ki? Birlikte hiçbir iş yapmamalıyız, bu bütün evrene kötülükten başka bir şey getirmez."
 "Ben bir okur olduğum için, bu söylediğinin tam tersinin gerçekleşeceğini düşünüyorum." (GF, s.206)

Gerçekten de gerçek kehanet tam tersidir: İnsan dünyasının ve onunla birlikte tanrıların dünyasının parçalanması durdurulacaksa, bir araya gelmeleri gerekmektedir ama Hephaistos aslı "Kyllene Dağı ve Delos Adası birleştiğinde, tasasız bir dönem başlayacak" olan kehaneti "Kyllene Dağı ve Delos Adası birleştiğinde, acılı bir dönem başlayacak" (GF, s.220) olarak değiştirmiştir. Kyllene, Hermes'in ve dolayısıyla arsızlığın simgesidir. Delos ise Apollon'un yurdudur. Eğer biri diğerinden bir şeyler kapabilirse ve Apollon, Hermes'e sorununda yardım edebilirse böylece Apollon da Hermes'ten arsızlık öğrenebilirse, o zaman yeni bir dönem başlayacaktır. Bu da Hephaistos'un demirden dünyasının sonunun geleceği ve dünyayı yok etme planlarının suya düşeceği anlamına gelmektedir. Bu nedenle Hephaistos sahte kehanet vasıtasıyla Hermes ve Apollon'un asla bir araya gelmemesini sağlamaya çalışmaktadır. Hephaistos'un bu çabası ile kehanet motifi olay örgüsü boyunca gerilim oluşturmuştur.

4.4.2.3. Kıyamet Motifi

Daemmrigh/Daemmrigh' göre (1995, s.49) edebiyatta temel bir izleksel kaygı olarak gelişmiş olan dünyanın sonu ile ilgili fikirler aynı zamanda bir motif işlevi de üstlenmektedirler. Kıyamet motifi, tetikleyici işlev üstlenmekte, çöküş, siyasi düzenin gerilemesi ve toplumsal reform izleklerini akla getirmekte ve desteklemektedir. Zamanının kötüye gittiğini algılamak istemeyen herkes için bir uyarı görevi görmektedir. Motif, özel olarak kullanıldığında, mevcut güç dengesini değiştirme arzusuna ve aynı zamanda akla gelebilecek, yakın tehlikelere göndermeler yapar. Ayrıca kontrol edilemeyen doğal güçler veya tehdit edici teknik gelişmeler karşısında güçsüzlüğü ifade etmektedir:

"[...] Hermes okunabilen her şeyi okuyordu; dünyanın üzerinde bir kötülük rüzgârının estiğini de öğrenmişti bu arada. Ve dünyanın artık Zeus'un hakimiyetinde olmadığını. Her şeyin içinin dışa döndüğünü ve eski dışın yok olduğunu, günün birinde de "yukarı" kavramının "aşağı" ya dönüşeceğini okuyordu. Her şeyin geri dönüşü ve telafisi mümkün olmayan sonu yaklaştı" (GF, s.85).

İnsanlık, Hephaistos'un istediği kıvama gelmiş, bomba ise yeterli güce ulaşmıştır. Zenginlik ve yoksulluk arasındaki uçurum daha önce hiç olmadığı kadar derinleşmiş, kabalık ve kendini beğenmişlik neredeyse tek inanış haline gelmiştir. Ölüm arzusu, insanlar arasında adeta salgın bir hastalık gibi yayılmaktadır. Doktrinler, dinler, mezhepler, çeteler, siyaset ve silah ticareti, hepsi aynı cehennem makinesinin parçalarıdır. Sömürülen yoksul ülkeler, artık yeterince yoksullaşmalardır. Zengin ülkeler ise korkunç derecede zenginleşmişler, muazzam boyutlarda bir üretim ve tüketim çılgınlığı içerisine girmişlerdir. Saldırganlık, genel olarak ciddi düzeyde artmıştır. Bunların hepsi Hephaistos'un dünyayı, insanları, hatta tanrıları yok etme planının birer parçasıdır:

"Otuz veya en fazla kırk yıl daha bu şekilde devam edilecekti. Sonra nükleer teröristlerini örgütleyecek, zengin ülkeler aracılığı ile mali buhranlar yaratacak, kimsenin açıklayamadığı "tesadüfleri" devreye sokarak nükleer savaş şantajlarının ciddi boyutlara ulaşmasını sağlayacak, nükleer santrallerin havaya uçmasıyla da son noktayı koyacaktı. Genç bedenlerde yaşamaktan yorulmuş yaşlıların da bu işe gizliden gizliye yardım etmeleri, başarıyı kesinleştirecekti. Bizzat kendisi de son bir zevk olarak sönmemiş yanardağların tümünü harekete geçirecek, güneş ışınlarının önüne kalın bir duman ve kül tabakası çekerek dünyanın buz kesmesini sağlayacaktı" (GF, s.260-261).

Ancak Apollon, Sidney'deki gözlemevinden geldiğini söylediği bir mesaj uydurur. Bu mesaja göre 14 Ağustos 2116'da bir meteor dünyaya çarpacak ve dünyadaki tüm yaşamı yok edecektir. Bu yüzden Hephaistos'un diğer tanrılarla birlikte sonunu onurlu bir şekilde beklemekten başka bir seçeneği kalmaz.

4.4.2.4. Dönüşüm Motifi

Dönüşüm motifi, ilk olarak Hermes'in, Helga'yı bulmak için kokusundan izini bulabileceğini düşündüğü köpeğin beynine girmesi ile kullanılır. Ardından gemideyken Alman demirci, Fransız Jean Claude ve sonrasında Spartalı baterist Charles ile dönüşüm devam eder. Hermes, kulaklarından içeri girerek o kişiyi/hayvanı yönlendirebilir. Helga da bu durumun farkındadır:

"Helga artık çok iyi biliyordu ki, Hermes farklı erkeklerin suretinde sık sık ziyaret edecekti kendisini. Bu erkekler her zaman çok uygun olmayacaktı belki, ancak değişken bir tanrı, hiç yoktan daha iyiydi" (GF, s.68).

Hermes, dönüşüme devam etmektedir:

"Buraya sabah gelmişti, öğlene doğru karakolu terk etmiş, henüz bir pantolon edinemediği için genellikle İtalyan, nadiren de Alman ve Amerikalı kadın ve erkeklerin kulaklarına atlamış, beyinlerine oturmuştu" (GF, s.81).

"Vaporetti adındaki yolcu gemilerine, bir kez de bir gondola bindi. Norveçli genç bir kadının kafasına girmişti burada. Yanındaki sevgilisi -daha doğrusu kocası, çünkü "balayı" seyahatindeydiler-" (GF, s.82).

Hermes, bir şeyler öğrenebilmek için yaklaşık otuz kadar farklı insanın kafasında konuk olup, zihinlerinde beliren kavramları ve oluşan imgeleri belleğine yerleştirir.

"Bu arada Hermes doktorun kafasında yerini almış, bir beyin ameliyatının nasıl yapılacağını öğrenmenin sevincini yaşıyordu" (GF, s.138).

Dönüşüm geçiren sadece Hermes değildir, Bedaius adlı bir göl ve nehir cini de ara sıra insan kılığına bürünmektedir:

"Kendisini "Bedaius" olarak tanıtan bu şahıs, yörenin saygıdeğer bir göl ve nehir ciniydi. Genellikle balık olarak dolaşıyordu, kendi deyimiyle bazen kayabalığı, bazen de yayın olarak. "Hem çok sert, hem de çok kibarımdır. Hayatım böylece akıp gidiyor işte!" Arada bir insan kılığına bürünüp karaya çıktığı da oluyormuş" (GF, s.137).

Hermes üç kutsal kadını ararken karşısına dikilen üç keçi, parlayan açık kahverengi gözlerle gözlerini kırpıştırarak ona bakar. Kısa sürede aradığı kutsal kadınların bu keçilerin kılığına büründüğünü fark eder:

"Keçiler bunlardı demek. Kadına dönüştükleri anda üzerlerinde Venedik'teki Meryem Ana'nınkilere benzer giysiler belirmişti. Şimdilik şarkı söylemek niyetinde değillerdi. İsimleri Ambeth, Wilbeth ve Querbeth idi. İlk ikisi biraz gevezelik etmek için Bedaius'un yanına gitti, Hermes'in yanında kalan Qverbeth ise tahmin edileceği gibi, Helle'den başkası değildi. Gözleri şimşek hızıyla birbirini buldu. Helle, kendisinin onu görmeye çalıştığını görüyordu Hermes'in gözlerinde: acaba babasına yaptığı küçük ihaneti fark etmiş miydi? Helle, Bedaius'in Hephaistos'a karşı olduğunu biliyordu. Bunu bildiğini Hermes de biliyor muydu acaba? Bu düşüncelerden kurtulmak için Hermes'e

sarıldı ve onu kayalıkların arkasına çekti, çünkü onunla baş başa kalmayı arzuluyordu" (GF, s.147-148).

Çocuklar da Hermes iyi birer gizlenme mekânıdır, çünkü dışçıye gitmedikleri zamanlarda yanlarında neredeyse hiç metal bulundurmazlar. Hermes'in tek yapması gereken, onları kot pantolon giymemeye ikna etmektir. Çünkü fermuarlar Hermes'in ondan kaçmakta olduğu Hephaistos için iyi bir haber alma aracıdır. Hermes için bu kolay bir iştir. Beynine girdiği kişide kot pantolonun kaşınıtı yaptığı hissini uyandırması yeterli olmaktadır.

"Nezih bir lokantanın teras bahçesinde oturan Athena, gerçekten de sigara içiyordu! Onu uzun yıllar bedeninde taşımış olan insanın ölümünden sonra, tıpkı Hermes gibi artık kendi gerçek görüntüsünde yaşamaya başlamıştı. Ve dünyanın bundan böyle tanrıların cesaretinden mahrum kalmaması durumunda, uygun bir kamuflaje zaten gerek kalmayacaktı. [...]" (GF, s.271).

4.4.2.5. Kimlik Motifi

Romandaki tanrılar gerçek insan dünyasında yaşarlar. Modern zamana ayak uydurmak zorundadırlar, kendi ölümsüzlüklerini insanlardan gizlemek için düzenli olarak kimliklerini değiştirirler:

"Sonsuz yaşam beraberinde bazı zorluklar da getirmektedir. [...]. Hele de her on ilâ yirmi yılda bir yaşlanmamanın getirdiği sorunları gizlemek için dış görünüm ve kimlik değiştirme zorunluluğu yok mu! Sık sık iyi düşünülmüş "ani ölüm vakaları" tanrıların yaşamlarını görünürde sona erdirmekte, fakat aslında onların başka bir bedende yaşamlarını sürdürmelerine yardımcı olmaktadır. Şayet tanrılar hâlâ Olimpos'ta yaşıyor olsalardı, bu tür dertleri olmazdı. Fakat bugün yakıcı sebeplerden dolayı insanların arasında yaşamaya mecbur kaldıklarından, kimliklerini gizlemek için her zaman iyi bir kılıfa ihtiyaç duyarlar" (GF, s.13-14).

Helga ise ulusal kimliği ile sorun yaşamaktadır. Helga neredeyse hiç parası kalmamış, Stendal'a dönüş biletini ise kaybetmiş ve ucuz bir pansiyonda kalıyor olmasına rağmen Almanlardan yardım istemesinin söz konusu dahi olmadığını düşünür:

"Kendilerine daha iyi bir yaşam verilmesini bekleyen ve sürekli bunun gerçekleşmeyişinden şikâyet eden Almanlarla karşılaşmaktan ödü patlıyordu" (GF, s.76).

Hermes ile Hephaistos'un arasında da yine tanrıların kimlik değiştirme zorunluluğu ile ilgili bir diyalog geçer:

"Her tarafta insan rolü oynuyorsun. Yasal olarak adın ne, kimliğinde ne yazıyor? Herhalde 'Hephaistos' yazmıyordur?"
 "İnsanlar beni 'Konsül Herdhitze', kikloplar ise 'Üç Kez En Büyük Usta' diye çağırırlar. On adım her iki durumda da önemsizdir. Kimlik? Binlerce kimliğim var ve hiçbirisi de sahte değil" (GF, s.166-167).

Aşağıdaki alıntıda ise kimlik ile yolculuğun nasıl özdeşleştirildiği görülür. Sürekli yollarda olan Helga için kimlik bir mekân değil, aksine uzun bir yolculuktur:

" 'Demircinin Yeri' adlı lokalde "kimlik" konulu bir tartışma yapılmaktaydı. Kadın ve erkeklerden oluşan dinleyici topluluğu da tartışmaya katıldığı anda Helga söz alarak konuştu ve kimliğin bir mekân değil, aksine uzun bir seyahat olduğunu söyledi. Diğerleri ona cevap vermeye tenezzül etmediler, Helga'nın doğudan geldiği belliydi ve onlardan çok farklı düşünüyordu" (GF, s.185).

Nadolny'nin poetika dersinde bahsettiği yazarın bir noktada krize girmesi durumu bu romanda ele alınır. Helga'nın durumunda bu kriz, babasının intihar haberinin kendisine ulaştığı Venedik'te ortaya çıkar. Helga, zararsız Hermes öyküsü ile bu ciddi kırılma arasında bir bağlantı kuramaz. Öyküyü daha ileri götürmeye çalışır ama başarılı olamaz:

"Hayır, havaya girmedi ve öyküsünü benimseyemedi. Ölmüş babası giriyordu araya" (GF, s.77).

Bir çıkmaza giren Helga, bu bağlantının kopmasına karşı çıkar ve Peggy Guggenheim ve siyah haberci Hermes hakkındaki öyküyü başka bir şekilde yeniden kurgular. İlk versiyonda Helga, Peggy Guggenheim'ı ziyaret eder ve Hephaistos'un kızı gibi davranır. Helga'yı tam da bu krize sürükler. Ardından Peggy Guggenheim'ın rolüne girmeye çalışır, onunla yer değiştirir, kendini ve hayatının gerçekliğini öyküye dâhil etmeyi bırakır. Adını da Helga'dan Helle'ye

değiştirdiğinde tamamen başarılı olur. Öykü artık kendini taşımaya başladığında kriz aşılır.

4.4.3. Tamamlayıcı Motifler

4.4.3.1. Yabancı/lık (Fremder/Fremdheit – Außenseiter) Motifi

Yeniden birleşmeden kısa bir süre sonra Doğu Almanya gerçeğinden uzaklaşan Helga, Almanların arasına geri dönmek istememekte, onların arasında kendini rahat hissetmemektedir. Kendini toplumdaki soyutlar ve bir hayal aleminde yaşar. Bu durum da Helga'yı bir yabancı (Außenseiter) yapar.

Hırsızların, tüccarların ve çalıntı öpücüklerin tanrısı Hermes, dünyalar arasındaki haberci Hermes ise 2000 yıldan biraz fazla bir süre sonra kendisine verilen bir cezadan kurtulur. Tanrısal niteliklerinden, kanatlı şapkasından, sandaletlerinden ve esasından yoksun, güçlerinin büyük bir kısmından mahrum, dilini ve geleneklerini bilmediği bir dünyada yolunu tek başına bulmak zorundadır. Başlangıçta değişen çevreye uyum sağlamakta güçlük çeker, ancak çabuk öğrenir:

"Etrafta hiç köle olmaması, onu epey şaşırtmıştı. Böyle bir zenginliğin köleler olmadan yaratılması mümkün değildi, mutlaka bir yerde olmalıydılar. Ancak içine girdiği beyinlerin hiçbirinde buna ait en ufak bir iz dahi bulamamıştı. Belki de yerin o kadar derinliklerinde veya o kadar uzaklarda çalışıyorlardı ki, zengin ve özgür insanlar onların varlıklarının farkına dahi varmıyordu. Onu şaşırtan başka bir şey de gondolcular dışında kimsenin şapka giymemesiydi. Birçok erkeğin kafası keldi, fakat bu hassas bölgeyi hiç acımadan güneşin ışınlarına maruz bırakıyorlardı" (GF, s.86-87).

Hermes, şu an içinde olduğu çağda işlerin nasıl yürüdüğünü merak etmektedir. Dil öğrenmesi, en yetkili tanrının kim ve nerede olduğunu saptaması gerektiğini düşünür. Düşmanlarının kimler olduğunu ve kendisini nerede beklediklerini bilmemektedir. Tanrıların bu kadar unutulduğu bir ortamda, kendi inancını yeniden nasıl oluşturacağına karar vermekte zorlanır.

Hermes, tutsaklığı süresince kararmış olan derisinin içinde yolculuk yapmaktan başlarda hoşlanmasına rağmen bir süre sonra insanların onunla konuşma tarzından hoşlanmamaya başlar.

"Onunla mümkün olduğu kadar göz göze gelmemeye çalışıyorlardı. Bir şey sorduğu veya söylediği zaman ona karşı son derece kibardılar, ama aslında son derece ikiyüzlüydüler. Onu anlıyormuş gibi yapıyor, fakat onun kendilerini anlayabileceğine asla inanmıyorlardı. Halbuki Hermes'in Almanca kelime dağarcığı, burada doğmuş olan insanların çoğundan çok daha zengindi. Asıl sorun buradaydı zaten. Almanca'yı çok iyi konuşan yabancılar güvenilir insanlar olarak görülmüyordu, insanlar onlara şüpheyile yaklaşıyordu. Rahatsızlık veren başka bir şey daha vardı: Ona ardı ardına soru soran insanlar, onun varlığından en fazla rahatsız olanlardır" (GF, s.113-114).

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere Almanya'daki maruz kaldığı ırkçılıktan hoşlanmayan Hermes, Amerika geldiğinde kara derisi konusunda hiç sorun yaşamaz, orada kendini oldukça rahat hisseder:

"Kendi görüntüsü ile ortaya çıktığında, koyu teninden dolayı kimsenin gözüne banmıyordu. Afrikalı veya Afro-Amerikalı olarak değerlendirilmesi ise, onu hiç rahatsız etmiyordu. İnsanlara kendisinin Avrupa'dan gelen tütsülenmiş bir tanrı olduğunu anlatmaya çalışmaktansa, sessiz kalmak daha kolaydı" (GF, s.213).

Hermes ile Doğu Avrupa'daki sosyo-kültürel değişim gözler önüne serilir. Yabancı/lık motifi, o dönemin Almanya'sının insanların düşünce ve tutumlarını yansıtır.

4.4.3.2. Yolculuk Motifi

Roman, gemi yolculuğu yapmakta olan Helga'nın Hermes'in 2187 yıllık esaretinden kurtuluşuna şahit olması ile başlar. Roman boyunca gemi, araba ve uçakla Almanya, Yunanistan, Amerika gibi birkaç ülkenin birçok kentine ve hatta yeraltı dünyasına yolculuk yapılır.

Helga, Atina'yı ziyaret etmeye kararlıdır ve bunun için gerekli parayı Münih'te yaşayan eski bir masa tenisi arkadaşından borç almıştır. Yolculuk yaparak Doğu Almanya'nın sevgisiz ve kişilsiz zamanını geride bırakmak istemektedir. Yeni

açılan seyahat acentelerinden biriyle Mythos-Tours Bob Cazzola adlı bir şirketten Yunanistan gezisi rezervasyonu yapar. Paskalya'dan kısa bir süre önce Venedik'te gemiye biner ve ancak orada, Atina'ya gidilmeyeceğini öğrenir. Santorini dönmeden önceki son durağıdır.

Kurtuluşunun ardından Hermes'in karşısına çıkan Köpek Tanrıçası Hekate, kendisini Dünya'nın Efendisi gönderdiğini, artık serbest olduğunu ve canı ne zaman isterse yola koyulabileceğini, ancak Yunanistan'a ve özellikle de Atina'ya gitmekten kaçınması gerektiğini söyler. Bu yasaklara uymadığı takdirde ise özgürlüğünün son bulacağını ve tekrar dumanlarla dolu bir tutsaklığa döneceğini ekler. Hermes, Hekate'nin söylediğine göre rastladığın ilk kadın insanı, dünyanın merkezine doğru takip etmelidir. Hekate ona sana biraz azık verir ve diğer tüm şeyleri kendi temin etmesi gerekmektedir. Böylece eskisi gibi kanatlı sandalet, şapka ve asası olmayan Hermes, onları tekrar geri alana kadar uçamayacağını, görünmez olamayacağını ve kimseyi uyutamayacağını farkına varır. Hermes, büyümlü eşyalarını tekrar edindikten sonra bir kuş kadar özgür olacak, dilediği gibi uçabilecektir.

Hermes Zeus'u aramak için yaptığı Amerika yolculuğunu, St. Louis'te bulunan Washington Üniversitesi'nde Alman Filolojisi profesörü olan bir adamın kafasında geçirir. Sürekli olarak roman okuyan adamın kafası onun için hoş bir yolculuk mekânıdır. Uçaktan baktığı zaman Amerika ona adeta bir ışık oyunu gibi gelir. Su yolları menderesler çizmekte, göller, nehirler ve bataklıklar öğleden sonrası güneşinin ışıkları altında parıltılar saçmaktadır. Ancak bu uçuş ona aynı zamanda beklenmedik bir keyifsizlik verir. Rahat hissetmesi için karanlığın geri gelmesine ne kadar çok ihtiyacı olduğunu o güne dek bilmediğini fark eder. Uçak öğleden önce Berlin'den ayrılır, öğle vakti Paris'e ulaşır, tam on bir saat sonra St. Louis'e varır.

Hermes, ölmek üzere olan ve hastanede Helga'nın yanına gidip onunla birlikte yeraltı dünyasına doğru uzun bir yolculuğa çıkar:

"Seni yatağa bağlayamayacaklar. Onlara bir oyun oynayacağız" dedi tanrı gülümseyerek. Uyuması için âsâsını yavaşça alnına götürdü ve birlikte uzun bir yolculuğa başladılar" (GF, s.265).

Nadolny, her ne kadar romanında Helle'ye yolculuklar tanrıçalığını atfetmiş olsa da yukarıda verilen örneklerde görüldüğü gibi yolculuk motifi, olay örgüsünü doğrudan etkileyici nitelikte değil, sadece tamamlayıcı ve olay örgüsünün ilerlemesine katkı sağlayıcı bir niteliktedir.

4.4.3.3. Film Motifi

Film motifi, olay örgüsü boyunca Hephaistos aracılığıyla birçok kez kullanılır. Başlarda Hephaistos'un sürekli sinemaya gitmesi nedeniyle bir film tutkunu olduğu izlenimi verilir:

"Omnidome adlı sinema salonunun işletmecileri ondan hoşlanmamalarına rağmen, sürekli müşteri olduğu için ona katlanıyorlardı" (GF, s.216).

Ancak daha sonra Hephaistos'un asıl niyetinin bambaşka olduğu ortaya çıkar:

"Tahrip etme zevkini başka yollarla tatmin etmeye karar veren Hephaistos, tüm zamanların en iyi filmi yapmaya karar vermişti - kendisinden başka izleyici olmasa bile" (GF, s.217).

Hephaistos'un bahsettiği film, gerçek bir film değildir, sadece dünyanın sonu getirme planlarının metaforik olarak anlatımıdır. Tıpkı filmlerdeki gibi bir patlama ile tüm evreni yok etmeyi planlamaktadır:

"Yapacağı film, varolan tek gerçek öyküyü anlatacaktı: İnsanların nasıl ve neden hiçbir şeye layık olmadıklarını. Sonra da insanların ve tanrıların dünyalarında görülebilecek en büyük ve en son patlama. Ölümü tüm evrene yaymak büyük bir yetenek gerektiriyordu, fakat Hephaistos bu yeteneklere sahipti. Soğuk savaş döneminde buna iyice yaklaşmıştı. Atom bombaları hazırlanmıştı, ona körü körüne itaat eden bazı aptallar her an düğmeye basmaya hazır bekliyorlardı. Gerçi doğu-batı yöntemi işe yaramamıştı ama, şimdi elinde çok daha iyi bir şey vardı" (GF, s.217-218).

4.4.3.4. Pikaro (Schelm) Motifi¹⁶

Frenzel'e göre pikaronun hayatta bir amacı yoktur, daha yüksek bir standarda yükselmek istemez, sadece rahat ve hırssız bir şekilde hayatın, özellikle de cinsel cazibesinin tadını çıkarmak ister. Ayrıca hiçbir programı yoktur ve dünyayı iyileştirmek istememektedir. Hedefleri elinin altındadır, hayatını inşa etmez ama sürüklenmesine izin verir ve her şeyin sabit ve düzenli olduğu yerde kendini rahatsız hisseder. Hiçbir şeye ve neredeyse hiç kimseye bağlı değildir; bir maceraperest değildir ama hayatı maceralıdır (bkz. Frenzel, 1999, s.631). Hermes'in kişisel özelliklerinin Frenzel'in bu açıklamaları ile tamamen örtüştüğü görülmektedir. Bu nedenle, bir tip bir motifi olan pikaro motifine romanın tamamlayıcı motiflerden biri olarak yer verilmiştir.

Daemmrich/Daemmrich'e göre ise pikaro (Schelm), bilerek ya da bilmeyerek çeşitli durumlara karışır, bazen yaşam hakkında eleştirel düşünme yeteneğini geliştirir, ahlaki kaygıları reddeder ya da üstesinden gelir ve ustaca uzlaşmalarla, gerekirse aldatma ya da kandırma yoluyla, ama her zaman topluma akıllıca uyum sağlayarak kendini var eder. Pikaro, çöküşüne neden olabilecek güçleri yenerek tüm engellerin üstesinden gelir. Varoluş mücadelesinin izlerini açıkça taşısa da sonunda hayatta kalır (Daemmrich/Daemmrich, 1995, s.307).

Yukarıdaki alıntıdaki açıklamalar Hermes'in öyküsüne tam olarak uymaktadır.

Romanda da ondan medet umulmaktadır:

"İnsanlar kendi karamsarlıklarında tanrıların parmağı olduğundan habersizdiler. Her zamanki gibi başlarına gelenlerin nedenlerini günlük olaylarda ve genel gidişatta arıyorlardı. "Dünya işte bu hale geldi artık" diye konuşmaktaydı birisi, Bebra'da kahvaltı sonrasında otel hesabını öderken, "yalnızca afacan¹⁷ bir çocuk kurtarabilir onu." Dünyayı kurtaracağım diye ortaya çıkanların birer palavracı olduğunu söylemek istiyordu" (GF, s.15).

¹⁶ Frenzel (1999, s.631), "Schelm" kelimesinin olumsuz çağrışımları modern çağa doğru kaybolduğundan, edebi alanda yerini uluslararası geçerliliği olan İspanyolca picaro (pikaro) terimine bıraktığını belirtir, bu nedenle motif, bu çalışmada "pikaro" olarak kullanmıştır.

¹⁷ Romanın orijinal dilinde "Schelm" olarak geçmektedir.

Umutlar boşa çıkmaz ve Hermes, Hephaistos'un dünyanın sonunu getirecek olan planını bozarak, dünyayı ve tüm insanlığı kurtarır:

"Korkusuz korsan Hermes, galip gelmişti. Neyse ki şef ya da genel sekreter gibi bir şey olmayı düşünmüyordu. Tekrar dünyada sürtüp duracak, ilginç şeyler keşfedecek, şakalar yapacak, her türlü çalışmadan kaçınacak, buna rağmen de tanrılar tanrısı olacaktı, çünkü iyilik onun sayesinde kötülük olmaktan kurtulmuştu. Derinliklerden ve bilinmeyenden korkmayanlar, yabancı dünyaların insanları, risk almayı sevenler, Hermes sayesinde evrende yeniden bir yer edinmişlerdi" (GF, s.277-278).

4.4.3.5. Yavaşlık Motifi

Yavaşlık motifi, Nadolny'nin "Arsızlık Tanrısı" adlı romanında yeniden ortaya çıkar. Böylece Arsızlık Tanrısı ile ilk iki romanı, özellikle de "Yavaşlığın Keşfi" adlı romanı arasında bir ilişki kurulur. Romanın olay örgüsüne belirgin bir etkisi olmayan motifin metinler arası referans işlevi bulunmaktadır.

Demirciler Tanrısı Hephaistos'a da John Franklin gibi yavaşlık özelliği atfedilir. Demiri ve demirden yapılan zırhları sevmesinin nedeninde bile yavaşlığı yatmaktadır:

"Hephaistos başlangıçta Olimpos Tanrıları'nın en insancılı, dolayısıyla da en yavaş olmasına karşın, yine de en az diğer tanrılar kadar saygı görüyordu. Demir madenini ve demirden yapıma zırhları sevmesinin sebebi de buydu; sertliği ile yavaş varlıkları dış tehlikelere karşı koruyor, fakat bir yandan da ağırlığı sebebiyle onları daha da yavaş kılıyordu. Yine aynı sebepten ötürü, yavaşlığın yol açtığı kusurları telafi edecek tesisatların yapımında da ustalaşmıştı: zekice tasarlanmış tuzaklar, normal ve zemberekli yaylar, arabalar" (GF, s.141-142).

Zamanla yavaşlığının yol açtığı kusurları, sorunları bertaraf edecek çözümler üreten Hephaistos romanın ilerleyen sayfalarından sanki zamanında kendisi de yavaş değilmiş gibi Anteros'un yavaşlığı ile alay eder:

"Her halükârda Anteros geç kalmıştı. Hephaistos neşeyle güldü. Aklına bu tanrının inanılmaz yavaşlığı gelmişti, her türlü algılama için son derece yavaştı. Can sıkıcı işler yapabilmesi için en az iki bin yıllık bir zamana ihtiyacı

vardı; yüz yıllık bir sürede bir faaliyette bulunması mümkün değildi" (GF, s.236).

Hermes de Anteros'un her anlamda yavaş olmasını katlanılmaz bulduğunu dile getirir:

"Hermes biraz önce "özel üretim" ayakkabılarıyla içeri giren ve kalın gözlüklerinin ardından şaşkın şaşkın bakan Anteros'a. "Bu kadar can sıkıcı bir yavaşlıkta yürümek zorunda mısınız? İki bin yıl boyunca kara bir bazalt parçasında asılı kaldım, bu yüzden kimse beni sabırsızlıkla suçlayamaz. Fakat senin yaptıkların tahammül sınırlarının gerçekten de çok ötesinde." Cevap da oldukça yavaş geldi. [...]" (GF, s.256).

Tüm motiflerin dışında bir metin içinde büyük ölçüde özdeş bir biçimde yinelenen yapılandırıcı bir içerik unsuru olan laytmotife de romanda birçok kez yer verilmiştir:

"Haydi, Hermes'le birlikte tüyelim buradan!" Git gide daha fazla insanın ağzında dolanıyordu bu laf, fakat ne anlama geldiği konusunda hiçbirinin tutarlı bir açıklaması yoktu. Bunun alaycı-kötümserden, eğlendirici-iyimsere kadar pek çok değişik anlamı olabilirdi (GF, s.18).

Adam gülümsedi ve kadının kadehine şarap doldurdu. "Demek ki: **Haydi, Hermes'le birlikte tüyelim buradan!**" (GF, s.21)

Şayet insanı intihara sürükleyebilecek bir koku varsa, soğuk gres yağı ve kömür külü kokusu olmalıydı bu. Fakat yaşama yeniden başlamak istemesinin en önemli nedeniydi bu koku. Bu odadaki her şey **"haydi, tüyelim buradan!"** diye bağılıyordu. (GF, s.34)

Baterist Charles'ın bedenindeki Hermes: **"Pekâlâ, haydi tüyelim buradan!"** (GF, s.71)

1990 yılı yaz aylarında Avrupa'da tek tük insanlar önce dağlardaki yol kavşaklarına, sonra balkon ve parklara, müdavimi oldukları meyhanelerin masalarına, hatta konser piyanolarının kuyruklarının üzerine dahi, piramit biçimli küçük taş yığınları yerleştirmeye başlamışlardı. Bunu neden yaptıklarının farkında bile değildiler, tıpkı **"Haydi, Hermes'le birlikte tüyelim buradan!"** deyimi gibi esrarengiz bir gelenek şeklinde yayılıyordu. (GF, s.151)

Avrupa'nın dört bir yanında baş gösteren Hermes konferanslarında tüm katılımcılar dünyayı kendi bakış açlarına göre bir tükenişin içerisinde görüyor ve tümü de farklı farklı kurtuluş yolları gösteriyordu. Yalnızca **"Tüyelim buradan!"** sözü herkeste ortaktı. (s.162-163)

"**Tüyelim buradan**" düşüyle yaşıyorlar, fakat buldukları yerden ayrılmaları asla mümkün değil." (GF, s.242)

Hastanede yatan Helga'ya ziyarete gelen Jean-Claude: "İyisi mi ben gideyim, senin dinlenmen gerek" dedi ve şakacı bir tavırla ekledi: "**Hermes'le birlikte tüymeliyim buradan** - fakat yine geleceğim."(GF, s.287)

Son olarak ise romandaki kör motiften bahsedilebilir: Aslında Hephaistos'un Hermes'e Yunanistan'a ve Atina'yı ziyaret etmesini önlemek için çok az nedeni vardır. Hephaistos, Athena'nın ruhunu ele geçirememiştir. Athena da onun gibi icatların ve zanaatların tanrıçasıdır ve onu korkutmak veya köşeye sıkıştırmak mümkün değildir. Hephaistos'un elinden onu dış dünyadan soyutmaktan başka bir şey gelmemiştir (GF, s.201). Ancak Hermes'in onunla buluşmasının istememesinin nedeni ve Hephaistos'un geleceğe yönelik planlarını nasıl tehlikeye atacağı roman boyunca belirsizliğini korur. Bu durum da olayın seyriyle alakasız olan dikkat dağıtıcı bir motif olan bir kör motif oluşturmaktadır. Kör motif ile olay örgüsü boyunca gerilim yaratılır, sonunda yazarın okuyucuyu yanlış yöne odaklamaya çalıştığı anlaşılır.

4.5. "ER ODER ICH" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER

4.5.1. Ana Motifler

4.5.1.1. Yolculuk Motifi

"Netzkarte" ile aynı ana karakteri paylaşmasına rağmen "Er oder Ich"deki yolculuk motifi "Netzkarte"den farklıdır. Trenle yolculuk bu kez bir arayış söz konusu değildir, bu yolculuk Ole için bir kaçıştır. Ole kendisinin bile henüz nedenini bilmediği bir bunalım yaşamaktadır. Ağustos ortasından 1996 Eylül ortasına kadar bir ay geçerli bir ağ kartı ile yolculuğu başlar. Hafızası iyi durumda değildir ve yolculukta bunu "yolculukta biraz eğitebilirim" (EI, s.14) diye düşünmektedir. Ona göre evde ve işte, kişi alıştığı tüm ortamlarda unutkan hâle gelir. İnsan gözlüklerini düşüncesizce bir yere koyar, unuttur ve sonra umutsuzca

arar, çünkü herhangi bir yerde olabilirler. Bu yüzden Ole'ye göre "yaşlı insanlar mümkün olduğunca uzun süre evden ayrılmalıdır" (EI, s.14).

İlk bölümün başlığı Netzkarte, 1981'de yayımlanan aynı adlı romanının devamına işaret etse de anlatım tarzı biçimsel ve üslupsal açıdan farklılık göstermektedir. Politikacılara ve yöneticilere danışmanlık yapan ve ilk tren yolculuğunda tanıştığı Judith ile evli olan elli bir yaşındaki başarılı iş adamı, artık birinci sınıf ağ kartı ile yolculuk yapmaktadır. Ben-anlatıcıya göre, yolculuk "dinlenme, hatta yeniden diriliş" (EI, s.15) amacıyla gerçekleştirilir ve "bilinmeyen Doğu"nun coğrafi keşfi (EI, s.16) tarafından motive edilir. Buna karşılık, o-anlatıcı yolculuğun diğer nedenlerini ortaya koymakta, Ole'yi hayatının baharında bir adam olarak değil, unutkanlık, yıllarca aşırı yeme ve aşırı içme nedeniyle şişmanlık, hastalık hastalığı ve iktidarsızlık ile damgalanmış, kâbuslarında şüpheler ve endişeler tarafından rahatsız edilen fiziksel ve zihinsel bir enkaz olarak sunmaktadır. "Ölüm korkusu" ve "intihar arzuları" (EI, s.21) Ole'nin yaşadığı derin bir krize işaret etmektedir. Yolcunun kendisini hâlâ "karşı konulmaz" (E 21) olarak gördüğü ağ kartı ile ilk yolculuğuna özgürlük düşünceleri ve dünyaya dair merak damgasını vurmuşsa da bu yolculuk şimdi ciddi bir yaşam krizi nedeniyle gerçekleştirilmektedir ve Ole'nin zihinsel varlığını bir yeniden diriliş programı ve "bir aylık radikal tedavi" (EI, s.16) olarak geri getirmeyi amaçlamaktadır. Bu yolculuk Ole'nin yaşam krizinden çıkış yoludur. Bununla birlikte, Nadolny ilk olarak kendi ilk romanını referans metni olarak kullanır ve bu romana sürekli olarak "1976" kronolojik tarihiyle atıfta bulunur (EI, s.25). Romanın ana karakteri Ole de o-anlatıcı formunda Netzkarte'deki yolculuğunun bir değerlendirmesini yapar:

"1976'da Ole Reuter ilk kez Federal Almanya Cumhuriyeti'nde bir ay boyunca rastgele yolculuk yapmak için ağ kart kullanmıştı (o zaman da hâlâ oldukça zayıftı). Neredeyse takıntılı bir şekilde, fark ettiği veya düşündüğü her şeyi yazmıştı ve o zaman bile bu çılgınlığa neden en başta dâhil olduğu konusunda kafa yoruyor, her yeni muhatap için farklı bir açıklama buluyordu - ayrılma, kaçış, "kendini keşfetme girişimi, nostalji, erotik yetişme ihtiyacı, rahatsız edilmeden derin düşünme yoluyla zihnin eğitimi. (Ole Reuter, ergenlik çağından bu yana, rafine egzersizler ya da özel okumalar yoluyla farklı ve daha iyi bir insan, hem de güçlü bir insan olma umudundan asla vazgeçmedi). Yoksa bu yolculuk, 1976'da henüz ölmüş olan babasının etkisinden kurtulmaya çalıştığı üzücü ve aptalca bir saçmalık mıydı? Şakalar,

özellikle de bayat olanlar, genellikle mantığa, akla ve babalara karşı alaycı bir isyandan başka bir şey değildir. Ama bu yolculuk aynı zamanda bir kurtuluştu: Bavyera ile Übersee arasındaki bir bozkırda gözyaşları sel olup aktı, büyük bir mucit olan, ama aynı zamanda tutucu, umutsuzca zırhlı bir adam, içinde sıcaklığın ancak kurnazlıkla, teknik sorularla alevlenen bir tiran/zorba olan, sevdiği-nefret ettiği babasının yasını tutuyordu" (EI, s.28).

'O zaman' ve 'şimdi' arasındaki karşılaştırma, Ole'nin 1996'daki değişen durumunu vurgular ve yolculuk için farklı bir niyeti ima eder: "o zaman armağan olan şey bu sefer kurtuluş olmalı"dır (EI, s.31). Ancak hâlâ neden yolculuk yaptığını bilmemektedir, ama aklına iki neden gelmektedir: "sadece bekleyerek üstesinden gelinebilecek büyük endişeler ve hafıza da dâhil olmak üzere değişiklikten fayda sağlayacak yorgunluk belirtileri" (EI, s.31).

Neden yola çıktığını tam olarak bilemese de Ole'nin yola çıkışı organize edilmiş bir kaçış olarak nitelendirilebilir, çünkü Ole'nin kredi kartlarından, küçük radyosuna, dizüstü bilgisayardan, ilaçlarına, hatta tabancasına kadar her şeyin bavulunda olması hazırlıklı olduğunu göstermektedir. Ancak Ole huzursuz ve gergin görünmektedir: "Korku onu kaçan biri gibi tekrar tekrar yakalamış" gibidir (EI, s.12). Zaten geri dönme düşünceleriyle boğuşan Ole, sürekli tren değiştirmek zorunda kalır ve dolambaçlı yollara sapar, çünkü yeniden inşa nedeniyle ana istasyondan sadece çok az sayıda tren kalkmaktadır.

Bir melekten diğerine başlıklı mektupta, Ole'nin elinde bir kalem, ağ kartı ile "bilinçli olarak amaçsız" olarak yola çıktığı yazmaktadır (EI, s.47). Meleğe göre bu yolculuk risklidir, çünkü bu yolculuk "kendine maruz kalmanın oldukça felaket bir yolu"dur, "bunun aracılığıyla ruhunu yeniden bulabilir, ama aynı zamanda bir büyütecini altındaymış gibi yanabilir de" (EI, s.47-48).

Romanın ilerleyen sayfalarında Ole hâlâ yolculuğuna bir amaç belirlememiştir:

"Ülkede amaçsızca dolaşıyorum ve içimde ve dışımda, gerçekte, rüyalarda - ne olursa olsun - olan her şeyi kaydediyorum" (EI, s.104-105).

Ancak romanın sonlarına doğru ilk defa amaçlı bir yolculuk yapar:

"İlk kez net ve nihai bir hedefim var: Judith evde, onu seviyorum, onu bir an önce görmek istiyorum ve hatta e-postalara, telefonlara, mektuplara ve faks mesajlarına cevap vermem gerektiğini bile kabul ediyorum (dolabın arkasına tıktıklarımla birlikte) [...]" (EI, s.222-223).

Romanının sonunda ise Ole, ardında bir yığın not bırakarak iz bırakmadan kaybolur. Karısı Judith, "Yazarın Son sözü"nde (EI, s.259-264) söylendiği gibi, romanın anlatıcısına "Ole'nin notlarını, kendisinin açıkça [...] istediği gibi bir kitapta toplamasına" izin verir (EI, s.262). Judith, anlatıcıya yazdığı bir mektupta kocası hakkında konuşur:

"Hayali iddialarda bulunma eğiliminde olduğunuzu biliyorsunuz. [...] Bu Ole! Buluşlarından ve fantezilerinden gurur duyar, birileri bunlara inandığında memnun olur ama kendisi bunlara bir an bile inanmaz. Bu nedenle, lütfen onun meleklerinden ve şeytanlarından metafizik çıkarmayın/yapmayın" (EI, s.262-263).

Schaefer'e göre (2008, s.245) Nadolny, demiryolunu çağdaş edebiyata dâhil ederek, unutulmaya ve anlamını yitirmeye yüz tutmuş bir edebiyat motifini yeniden canlandırmıştır. İlk olarak, sanayi öncesi çağda seyahat hızındaki ve mekânsal-zamansal algıdaki değişikliklere atıfta bulunur. Demiryolu eskiden teknik çağın temsili için zamansal bir araç ve ilerlemenin bir sembolüken, Nadolny onu sağlamlığını ve güvenilirliğini vurgulamak ve 1990'ların ve 21. yüzyılın hızlı temposu ve hızlı teknik değişimiyle karşılaştırmak için kullanmıştır. Kafa karıştırıcı hâle gelen günümüzde, geleneksel olarak istikrarlı ve tekdüze hızıyla zamansız olanı temsil eden ve hâlâ otantik deneyimlere olanak sağlayan artık demiryoludur.

4.5.1.2. Kimlik Motifi

Romanda, dışsal yolcuğun yanında, içsel yolculuktan ve bu yolculuk neticesinde başarılan ya da başarılamayan bireyleşme sürecinden bahsedilebilir, bu da kimlik motifini devreye sokmaktadır.

Yirmi yıl öncesinde olduğu Ole'nin elinde bir ağ kartıyla bir ay daha Almanya'ya gezme kararını tetikleyen "yanlış yaşıyorum" (EI, s.83) farkındalığı, onu aynı zamanda ölümcül bir şekilde başarılı bir yaşam planı oluşturma isteğine iter: "Bu [...] Ole Reuter'in [...] yeniden dirilişinin [...] öyküsü"dür (EI, s.15). Başka, daha iyi bir benlik hayali, esasen Ole'ye sadece kendi kişiliğinin felaket durumu hakkında kendini ve başkalarını kandırmasına, aynı zamanda gerekli yaşam değişikliklerini ertelemeye devam etmesine hizmet eder. Ole "değişen etiketlerde, maskelerde, yansımalarda kendini kaybetmeye" başlar (EI, s.263) ve sonunda kurgu gerçekliğin yerini tamamen alır. Böylece onun için varoluşsal önemi olan evliliğini ve kızıyla olan ilişkisini, yaşadıklarını yazarak düzeltmeye çalışması başarısızlıkla sonuçlanır.

Oysa roman, başarıya, bir başarı öyküsünü iyi anlatıp sonra hayata geçirerek ulaşılabileceğine inana Ole'nin Almanya'daki göçebe, spontane yolculuğu hakkında anlatısı olarak başlar, ancak okuyucu Ole'nin ikinci bir anlatıcı, Ole'nin yolculuğu, zihinsel durumu ve genel hisleri ve algıları hakkında yorum yapan bir tür ikinci hatta üçüncü kimlik yarattığını keşfeder. Ne kadar çabalasa da kaybolduğunu hissetmekte ve tamamen yok olacağını düşünmektedir:

"Şunu ya da bunu iyileştirmek için çabaladı, ama geceleri, etrafındaki dünya gibi kaybolduğunu biliyordu. Sabaha doğru tamamen kaybolmaktan ya da [...] kendisinden ve başkalarından kaybolmaktan korkuyordu" (EI, s.20-21).

Anlam veremediği, zayıflayan hafızası nedeniyle daha o esnada unuttuğu bir şeyler ruhsal anlamda ona çok acı vermektedir:

"[...] Bir şey içimi parçalıyor ve ruhumu acıtıyor, ama inerken bile ne olduğunu çöktan unutuyorum. [...]" (EI, s.32).

Rüyalarında onu ısırın canavarın, aslında kendi olduğunu fark etmeye başlar. Vicdan azabı onu içten içe yiyip bitirmekte, kişiliğini yok etmektedir:

"[...] Beni ısırın canavar kendimim; yavaş yavaş kendi kişiliğimi eziyorum" (EI, s.82).

Dresden'in ana istasyonunda el falına baktırır. Falcı,

"Bölünmüş yaşam çizgimi görüyor ama önce, yaralanma riskine dair bir şeyler fısıldayarak zaten elde ettiğim başarıları tahmin ediyor. Ve sonra [...] daha önce deneyimlemediği bir şeyden bahsediyor: Ben bir değil, birkaç kişiyim, "bir şekilde bölünmüşüm" [...] Ona teşekkür ediyorum ve trene gitmem gerektiğini söylüyorum. Ne demek istediğini çok iyi biliyorum" (EI, s.89-90).

Falcı ile görüşmesi ona sekiz yaşındayken otelde yaşayan amcasıyla ilk kez telefonda konuşması gerektiğinde korktuğunu hatırlatır. Çünkü söyleyeceklerini ya da söyleyebileceklerini yüzlerden okumaya alışmıştır. Amcasını aradığında amcası orada değildir ve telefonda tanımadığı bir resepsiyonist ona sorular sorar ve çok hızlı bir şekilde konuşmaktadır. Ole, çok bunalır ve çareyi telefonda çocuğun ağabeyine dönüşmekte, ağabeymiş gibi konuşmada bulur: "Telefonu bana ver, telefonu bile kullanamıyorsun! Affedersiniz, o küçük kardeşim. Amcam nerede acaba?" (EI, s. 90) diye sorar. En sonunda on beş yaşında bir kız kardeş uydurup çocuk sayısını üçe çıkarır ve sorunu halleder:

"Konuşmadan ter içinde çıktım ama eskisi gibi utangaç, sürekli şaşkın, başarısız bir çocuk değildim. Ve bugüne kadar sorunlarla ve sınavlarla bu şekilde başa çıkmayı sürdürdüm. [...] Kendini üçe dönüştürebilen biri asla tehlikede değildir, [...]" (EI, s.90-91).

Ole, bu tür öykü anlatımlarının, kendi kendini inşa etmenin adeta bir dehasıdır. "Hayal ettiği şey gerçeğe dönüştü"ğü için küçük yaşlardan itibaren öykülerin gerçekliği yarattığı ilkesiyle yaşamaktadır (EI, s. 30). Ona göre "bir başarı öyküsü iyi anlatılırsa gerçekleşir" (EI, s.39). Kişinin kendi hayatının başarı öyküsünü anlatması aynı zamanda hafızanın seçici gücünü kullanması anlamına gelmektedir. Bu şekilde Ole, kendi kendini üreten ve sürekli olarak yeniden üreten bir sistem hâline gelir. Ne zaman bir durum onun için tehdit edici hâle gelse, kendini dönüştürerek, kendi başarısızlıklarını unutarak, yeni roller ve maskeler deneyerek bundan kaçır. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere "kendini üçe dönüştürebilen kişi asla tehlikede değildir" sözü onun sloganı olur (EI, s. 91). "Labirent gibi birçok niteliği ve mesleği olan adam" (EI, s. 22), çoklu bir benlik hâline gelir:

"Kutu içinde kutu içinde bir kutuydu, onu kim ararsa tüm kartonların içinde kaybolurdu" (EI, s. 22-23).

Astım krizinden ölen kızıyla birlikte Ole'nin hayatı da parçalanmaya başlar. Kederini ve umutsuzluğunu bastırmaya çalışsa da hayatı kaosa dönüşür. Geceleri gördüğü kabuslar ve suçluluk duygusu, herhangi bir bağlantı göremediği halde ona eziyet eder. Onu kimin ve ne için cezalandırdığını kendi kendine sormaktadır. Bu parçalanma hissiyatı içinde, hayatın, kendi hayatının geçiciliği ve kırılabilirliği deneyimi kendisini ona dayatır. Ölüm düşünceleri onu yalnız bırakmaz; intihar düşünceleri de vardır. Dört haftalık bir tatil sırasında, babasının ölümünden sonra gençken yaptığı gibi Almanya'yı dolaşarak ve böylece kendini hayatın doğallığına bırakarak kendini yenilemeye çalışır. Ancak kurtarma girişimi başarısız olur.

Ole, uyum sağlama ve dönüşme becerisinde, aynı hayatta kalma arzusu mekanizması sürekli tekrarlandığı için giderek boşluğa düşer. Ancak bu sadece tek bir şeye izin verir: kişinin tüm benlik yapılarında ve yorumlarında kendini göstermeye çalışan kendi egosuna. Bir dizi dönüşüme rağmen, bu yolda yenilenme ve değişim mümkün değildir. Sonunda Ole'yi tedavi eden doktor, hastalığın kaynağını çok kısa ve öz bir şekilde açıklar. Bunu "suçlu olamayan, kendi kendini devam ettiren bir sistem" (s. 258) olarak tanımlar, Ole suçlu değildir, çünkü "kendini birkaç benliğe bölebilir" (s. 258) ve böylece zamanla kendini kaybeder:

"[...] Reuter'in "üçüncü şahıslar" tarafından şahsına ait olduğu iddia edilen mektuplar, raporlar ve gözlemler de dâhil olmak üzere tüm metinleri kendisinin yazdığı açıktır. [...] kendisini birkaç benliğe bölme ve sorunları bu şekilde bir araya getirdiği birlikle çevreleme yeteneğine sahip olduğu görülüyor. Hastalığın başladığı yer tam olarak burası gibi görünüyor, ancak halüsinojenik etki ve son birkaç günün fiziksel yorgunluğu olmasaydı muhtemelen uzun süre gizli kalacaktı" (EI, s.258).

"[...] Reuter, kendisine eşlik eden ve onu iç huzura götürmesi beklenen bir koruyucu melek uydurur. Sonra tesadüfen tanıştığı birine âşık olur ve koruyucu meleklerin söyleyecek hiçbir şeyinin olmadığı yeni bir "evre" uydurarak öyküyü değiştirir. Gerektiğinde, eskiden ne için çabaladığını unuttur. Reuter asla suçlu olamayacak, kendi kendini devam ettiren bir sistemdir" (EI, s.258).

Nadolny, Er oder Ich'te kahramanı gerçeklikten uzaklaştırırsa da yazar "Almanya" konusuna yalnızca görünüşte önemsiz yorumlarla da olsa eleştirel bir şekilde eğilir. İronik olarak alıntılanan Alman Doğu-Batı sorununa ek olarak o dönemin Almanya'sını gözler önüne serer. Alman toplumunun günlük kültürüne atıflarda bulunurken günlük sosyo-politik olaylardan da alıntılar yapar. 1996'daki olaylar Ole'nin tabelalarda ve gazetelerde okuduğu kamusal yaşamın bu baskın öğeleri, Ole'nin sorgusuz sualsiz kabul ettiği, ancak onun için herhangi bir kimlik oluşturma işlevi olmayan yeni kolektif terimlere işaret eder. Halihazırda kişisel bir self-determinasyon krizi içinde olan ve birkaç parçaya bölünmüş olan Ole, özellikle ulusal kimlik bulma düzeyinde birlik sağlayamaz. Bu nedenle kendisine yabancı hâle gelen ve kişisel yaşlanma durumuna kadar izlenebilen Almanya'ya karşı tepki gösterir. Versace kot pantolon giymiş ve bir dizüstü bilgisayar ile donatılmış olan Ole, 1990'ların sonlarındaki en son trendlere yüzeysel olarak uyum sağlasa da artık duygusal temas kuramadığı bir kuşak değişikliği çoktan gerçekleştirmiştir. Ole, hayata karşı daha yüzeysel olan ve daha kibar hâle gelen bu yeni kuşaktan hoşlanmaz. Ülkesine herhangi bir şefkat duyamaz ve onunla özdeşleşemez duruma gelir:

"[...] artık bu ülkeye karşı herhangi bir şefkat duymuyorum, sakinlerinin izlerini çok fazla taşıyor ve bunlar bana itici geliyor. Neredeyse herkes bir diğerinin itip kakmasından ve öğüt vermesinden korkuyor, birileri sürekli bir şeylerden inciniyor, herkes bir diğerini tutucu olmakla suçluyor ve özellikle tatsız tipler her kasap ya da manav dükkânını en önemsiz nedenlerle gerginlikle dolduruyor. Bir Almanı överseniz, size hemen diğerlerinin neden daha iyi olduğunu açıklar. Eğer ona berbat bir şey verirseniz, "Teşekkür ederim, çok düşüncelisin!" diyecektir. Eğer ona güzel bir şey verirseniz, "Yapmamalıydın!" diyecektir. Eğer beni davet edersen, "Bunu sana geri ödeyeceğim!" [...] Buna ders verme bağımlılıklarını, güvenlik ihtiyaçlarını, bar kilitlerini, alarm sistemlerini, "Dikkat-ısıdır!" tabelalarını [...], çekingenliklerini, ev sahibi sigortalarını ve ihbar etme arzularını da ekleyin. [...]" (EI, s.52).

Romanın sonunda Ole'nin akli dengesini yitirir ve hiçbir iz bırakmadan ortadan kaybolur. Kitabın sonundaki teşhis de baştakini tekrarlar: Ole'nin gerektiğinde yeni kişiliklere bürünebilme yeteneği onun felaketi olmuştur. "Kaybolmuş olarak kalacak - kendini kaybetmiş olanı başka kimse bulamaz" (EI, s.264), Ole hakkındaki sondan bir önceki sözdür.

4.5.1.3. Özdüşünüm Motifi

Ole yazarken on yıl aşkın süredir bir tür mesafe yöntemi uygulamaktadır. Bu şekilde kendini dışarıdan görüp edimlerinin değerlendirmesini yapabilmektedir:

"[...], kendi eylemlerini "o" ile anlatmaya çalışıyor, böylece gerçeğin arıtılması için kendisi olan "tarafsız" bir anlatıcı ile bir ilişki kuruyor [...]. Dahası, ER (O) yöntemiyle daha fazla "görebileceğine" inanıyor" (EI, s.49-50).

Ole'nin not alma alışkanlığının, daha sonra önemli olabilecek bir şeyi unutma korkusundan kaynaklandığı açıktır. Yakın gelecekte tüm manevi varlıklarımı ve kendimi kaybetmekten ölesiye korkmaktadır. Günlük tutma, Ole'ye yavaşlayan hafızasını eğitmesi için olanak sağlamaktadır:

"[...] Defterime yazıyorum. Hafıza eğitimi için yazma. Belki de kendi kişiliğime dair bir soruşturmadır, dolayısıyla geçmiş zaman. Her halukârda, rüyaları önceden yönlendirmek için yazmıyorum, bunu saçmalık olarak bir kenara bıraktım" (EI, s.73).

Judith'e yazdığı mektupla özdüşüm motifi ile Ole'nin düşüncelerini nasıl yansıttığı görülür:

"Sevgili Judith,
Benimle birlikte bu hayal kırıklığını yaşadığın ve şimdi tüm yükü taşımak zorunda kaldığın için üzgünüm. Ama başka yolu yok. Sen benim için harika bir kadındın ve sırf senin sayende yıllarca mutlu oldum. Şimdi senin karşı koyamayacağın bir şey beni yakalıyor, Karoline'in kaderi ve benim ruhani suçluluğum.
Yolculuk günlüğünde diğer kadınlara yaptığım atıfları çok ciddiye alma. Evet, ... Lüzumsuz yere eroin bağımlısı biriyle birlikte oldum. Yakında bir laboratuvardan eve bir mektup gelecek ve buna göre ben HIV virüsü ile enfekte olup olmadığımı anlatacak (sana bulaştırmadım, bunu kolayca hesaplayabilirsin).
Belgelerin ve hesap numaralarının nerede olduğunu biliyorsunuz. Sana uzun, mutlu bir yaşam ve birçok harika arkadaş diliyorum ve seni seviyorum.
Ole'n" (S.167-168).

Romanının sonunda, ardında bir yığın not bırakarak iz bırakmadan kaybolan Ole'nin karısı Judith, "Yazarın Son sözü"nde söylendiği gibi, romanın anlatıcısına Ole'nin notlarını, "kendisinin yolculuk öncesinde ve sonrasında açıkça talep ettiği

gibi notlarını bir kitapta" toplamasına izin verir (EI, s.262). Judith, anlatıcıya yazdığı bir mektupta kocası hakkında şunları söyler:

"Hayali iddialarda bulunma eğiliminde olduğunuzu biliyorsunuz. Hatta ilk olarak Şeytan Adası'nda, daha sonra Frankfurt an der Oder yakınlarında aklına gelen koruyucu meleği bile eklemiş! [...] Bu Ole! İcatlarından ve fantezilerinden gurur duyuyor, birileri bunlara inandığında mutlu oluyor ama kendisi bunlara bir an bile inanmıyor. Bu yüzden lütfen onun melekleri ve şeytanları üzerinden metafizik yapmayın, her ne kadar bunu yapmak için yola çıkmış gibi görünse de!" (EI, s.262-263)

Nadolny'nin bir anlatı süreci ile bu anlatının yaratım sürecinin anlatımını iç içe geçirdiği, ancak her iki düzeyin de zamansal olarak birbirinden ayrıldığı ve neredeyse her zaman ayrı örneklere dağıldığı önceki metinlerin aksine, Er oder Ich'te anlatı sürecinden sorumlu kişi tektir. Hepsi bir arada bir anlatıcı olarak Ole, "gerçek ve uydurulmuş, Ben ve O" olmak üzere her iki temsil biçimini de kendisinden üretir.

Ole, kendini akla gelebilecek her açıdan değerlendiren, kendinden ben ve o diye bahseden, kendini meleklerin, şeytanların ve doktorların gözünden gören ve mahvoluşuna giden yolu neredeyse zamanlanmış bir hassasiyetle yorumlayan biridir. Bu farklı anlatım yöntemleri, yolculuk günlüğü ile yolculuk raporu, kendini algılama ile başkalarını algılama arasında bir salınım olduğu için edebi yolculuğun sunumu için önemlidir (Schäfers, 2008, 237).

O-anlatıcı, Ole'nin bir yandan kendisine uzaktan bakmasını sağlar. Öte yandan, o-anlatıcı kişisel değildir, tıpkı başka biri hakkında yazmak gibidir. Bu da uydurulmuş öykülere yol açar. Böylece Ole, birinci tekil şahıs anlatı durumunu bir stilizasyonla dışarıdan bir bakış açısına sahip bir anlatıcı olarak değiştirir. Ancak böyle bir anlatıcı daha bilgili olamaz, çünkü yalnızca Ole hakkında rapor vermektedir. Diğer karakterleri ve özellikle onların görüşlerini kaydedemez. Anlatıcılar arasındaki değişiklik belki de Ole'nin mesleği ile ilgilidir. Kendi kararını veremediği için danışman olarak çalıştığı söylenebilir. Yazarken, kendisi için hangi biçimin daha iyi olduğunu belirlemek istemez. Bu sayede okuyucuya olaylara iki farklı açıdan bakmak olanağı tanınır. Bir durum bazen birkaç kez

anlatılır ve her seferinde farklı ayrıntılar vurgulanır. Sonuç olarak, okuyucu hepsinden farklı bilgiler öğrenir ve böylece Ole'nin hayatından parçaları bir araya getirir.

İlk dört bölümün sonunda melek Barambola'nın mektupları gelmeye başlar. Ole'nin fantastik öykülerinin yanı sıra, melekler gerçek dünyaya doğaüstülük getirir. Nadolny, meleklerin dünyalarını modern uygarlığa göre şekillendirir. Melekler mektuplara ek olarak e-posta da gönderirler.

Günlük kayıtlarına ait olmayan metinler, Ole hakkında bir tanıdığından gelen bir metinle tamamlanmaktadır:

"Hamburg'a giden trende, inanılması güç bir şekilde, Ole Reuter ile karşılaştım, [...] baştan aşağı yalancı, düzenbaz ve entrikacı (elbette bu eksikliklerinden dolayı hep başkalarını suçluyor)" (EI, s. 144).

Sonunda, tüm metinlerin Ole tarafından yazıldığı anlaşılır:

" "üçüncü şahıslar" tarafından yapılan gözlemler de dâhil olmak üzere tüm metinleri kendisinin yazdığı açıktır. Hayatının halka açık ve başarılı bölümünde, kendisini birkaç benliğe bölme ve bu şekilde işe alınan toplulukla ilgili sorunları çevreleme yeteneğine sahip gibi görünüyor" (EI, s.258).

Nadolny bu yöntemi, anlatının kendisini değil, aynı zamanda gerçeği sorunsallaştırmak için kullanır. Tek bir gerçeğin var olup olmadığını sorar. Aslında bu, hangi sesin yetkili olduğuna karar vermekle ilgili değil, bir kişinin farklı görüşlerini temsil etmekle ilgilidir. Böylece her şey doğru olabilir.

Roman, bir yandan günlük tarzında devam eden olayların bir kroniği olarak, diğer yandan da sözde üçüncü kişilerin mektupları, raporları ve analizleri şeklinde tasarlanmıştır. İç ve dış perspektif, ben ve o arasındaki biçimsel etkileşim, "aynı anda teşhis ve terapiye, gerçeklik ve olasılık duygusuna" izin verir ve yolculuğun kurgulanmış edebi niteliğini vurgular. Birinci şahıs anlatıcı Ole kendini kandırır, baskı uygular ve yolculuğun gidişatının öznel varyantını sunarken, kişisel alter egosu zaten daha nesnel bir hareket tarzı aktarır ve sürekli olarak birinci şahıs varyantıyla çelişir. Ancak O (ER) yalan söyleme eğiliminde olduğundan (bkz. EI, 241f.), tarafsız bir anlatı perspektifi olarak da tanımlanamaz. Sadece Barambola,

Quardokus ve Griffzich'in mektupları gerçekleri özetlemektedir. Buna ek olarak, olayların dışında tutulan bir dış bakış açısı, profesyonel bir tanıdık ve Ole'nin doktorunun raporları aracılığıyla kısa pasajlar halinde eklenmiştir. Nadolny, çeşitli dış perspektifler aracılığıyla romanında 'yabancı bir bakış' yaratır ve bu da hem tanıdık çevreyi hem de anlatının üslubunu yabancı bir algıya tabi tutar.

Romanın başlarında "yine akıl sağlığımı kaybedebileceğim gerçeğini düşünüyorum" (El, s. 18) diye yazan Ole, romanında sonlarında, gerçekten aynı sebepten hastanede ortaya çıkar. Oliver Jahn ise bu ironiyi şöyle özetler:

"Ole bavulundan sonra da aklını da kaybeder. Kısa bir süre sonra tamamen ortadan kaybolur [...]" (Jahn, 1999).

4.5.2. Yan Motifler

4.5.2.1. Ölüm Motifi

Daemmrigh/Daemmrigh'in, "çocuk (ani hastalık veya ölüm)" başlığı altında ele aldığı motif, bir çocuğun beklenmedik bir şekilde hastalanması veya ölmesi, ilgili kişilerin suçluluk duygusu geliştirmesine neden olur. Motif yalnızca okuyucuların görüş yanılımasını pekiştirmekle kalmaz, aynı zamanda önemli bir sinyal işlevi de geliştirir. Karakterler hastalığı kaderin bir uyarısı, yaklaşan bir talihsizliğin alâmeti olarak yorumlar. Korku ve utanç yaşarlar, günahlarını düşünürler, tövbe ederler ve bu deneyimle ahlâkî bir yaşam tarzına dönerler (Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.221) Ole'nin yaşadıkları ve hissettikleri Daemmrigh/Daemmrigh'in tanımına ile tam olarak örtüşmektedir.

Judith'e veda mektubu yazıp intihar teşebbüslerinde bulunan Ole ölümü şu şekilde değerlendirmektedir:

"Ölüm nedir? Makroskobik biçimlerinden (çöken evler, düşen kayalar, bombalar, şiddet içeren herhangi bir şey, kazalar) daha çok korkmamıza rağmen, oldukça mikroskobik olarak gerçekleşir. Kalıntılarımızı derinlere gömmeye çalışsak bile ölüm yüzeyle bütünleşmektir. Eğer [...] karıncalar, böcekler ve küçük solucanlarla meşgul oluyorsam, bunun tek nedeni onların benim son iş ortaklarım olacağından şüphelenmemdir. Her kırıntıma dikkatle

bakacaklar. Ölümlerle başa çıkmak isteyen aynaya değil, toprağa bakmalıdır" (EI, s.215).

Daemrich/Daemrich'e göre intihar, büyük ölçüde diğer motiflerin işlevine karşılık gelen geri bildirim, aynı zamanda bir figürün karakter özelliklerine yeni bir ışık tutma görevini de yerine getirir. İntihara meyilli kişinin bireysel özelliklerini şekillendirmede tercih edilen yöntem, karakterin tanımlayıcı ayrıntılarını, ifadelerini ve düşüncelerini başkaları tarafından yapılan değerlendirmeyle birleştirmektir (Daemrich/Daemrich, 1995, s.314). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere Ole'nin intihar meyilli olduğunun yansıtılması onun karakter özelliklerinin aydınlatılmasını sağlar.

Ole, yaşlı, yorgun ve çaresiz. Krizdedir ve kâbusları da bunu doğrulamaktadır. Nitekim ilk sayfalarda romanın ne hakkında olduğu hemen belirtilir: "Bu, [...] bir iyileşme, hatta yeniden diriliş öyküsü olacak[...]" (EI, s.15) İyileşmek istediği sorunlar ne yazık ki içsel eziyetlerdir, bu nedenle evde bırakılamazlar. Evliliği ve sadakatsizliği ve HIV kapmaktan korktuğu için hastalıktan korkmasıyla ilgililer. En büyük acısı ise kızı Karoline'nin ölümüdür. Tüm motifler yavaş yavaş okuyucular tarafından keşfedilir. İlk bölümde Ole, Karoline'nin 1977'de doğduğundan, ikincisinde kızını kaybettiğinden kısaca bahseder, üçüncüsünde hiçbir şey yoktur ve sadece dördüncü bölümde günlük notlarında Karoline'nin on sekiz yaşında öldüğü ortaya çıkar ve Ole'nin bu talihsizlik için kendini suçladığı anlaşılır. Okuyucu yavaş yavaş Ole'nin ruhunun derinliklerine iner. İçsel acı motifine çok az yer verilmiştir (Kraft, 1999). Ancak intihara teşebbüs ettiğinde Karoline'nin onun için ne kadar önemli olduğu ve onun ölümünü kabullenmediği anlaşılır.

Çerçeve içinde okuyucu, Ole'nin hayatı hakkında kitap boyunca eşit olmayan bir şekilde gizlenmiş parçaları toplar. Bütün olay örgüsünde dördüncü bölüm en önemli olanıdır. Burası en önemli olayların gerçekleştiği ve başarısız intihar girişimlerinden sonra olay örgüsünün düğümlendiği yerdir. Ole, kendi icat ettiği koruyucu melekler tarafından son anda engellenen iki cesur intihar girişiminde bulunur. İntiharın bazı yapıtlarda izleksel olarak geliştirilirken, diğerlerinde ya zıtlık yoluyla farklı izlekleri vurgulayan ya da bireysel karakterlerin davranışlarını

motive eden bir motif olarak kullanıldığını belirten Daemmrich/Daemmrich'e göre (1995, s.314) intihar, bir olay örgüsünün dramatik olarak yükseltilmiş çözümlerinde geleneksel bir üslup aracıdır. Metinler, tekrarlanan imalar, doğrudan göndermeler, önceden haber verme ya da başarısız intihar girişimleri ve ayrıca araya giren anlatıcı yansımaları yoluyla okuyucuyu sona hazırlar:

"Neden Tanrı'ya yaklaşmıyorsun? Ne de olsa, beni bu kadar güçlü bir şekilde kurtarmak için nedenleri olmalıydı - ölümüm için gerçekten çalıştım, iyi donanımlıydım, tetiği kararlı bir şekilde çektim ve tereddüt etmeden hepsini yuttum - bu kadar 'kötü şans' ancak yukarıdan gelebilir." (EI, s. 177)

Ayrıca Er oder Ich'teki yolculuk motifi, varış noktası ölüm olan alegorik bir yaşam yolculuğu olarak kurgulanmıştır. Yolculuk edebiyatı bağlamında ele alındığında ölüm motifi, yolculuğun geçiciliğini ve benzersizliğini vurgulamaktadır.

4.5.2.2. Rüya Motifi

Ole, kötü rüyalar görmekte, bütün gece dişlerini gıcırdatmakta ve sabahları endişeyle uyanmaktadır. Artık gecenin gelmesinden de korkar duruma gelmiştir:

"[...] gecedan korkuyordum. Gerçi her zaman çabucak uykuya dalarım ama sonra rüya felaketleri başlar" (EI, s.27).

Bir rüyasında yabancı bir ordunun içine düşer. Dikkat çekmeden kendi evine dönmeye çalışır. Erkekler ve kadınlar onu tutmak ve bir yere götürmek için her taraftan yaklaşmaktadır, belki de onu öldürmek ya da vaftiz etmek için, bu yüzden kaçmak zorundadır. Neyse ki yeterince konsantre olur ve derin nefes alırsa uçabileceğini hatırlar. Kendini biraz havaya kaldırmayı başarır ama yeterince hızlı değildir, onu ayaklarından tutup tekrar aşağı sürüklerler. Kurtulmak için mücadele eder ve tekrar dener, ayaklarıyla kendini insanların üzerinden ittiğinde havaya zıplayabildiğini fark eder. Bir kuş gibi havada süzölmeye başlar, saldırganların çığlıkları daha sessiz hâle gelir. Altındaki karstik arazinin ortasında bir dizi çadır ve etrafında askerlerin dolaştığı tapınak benzeri bir bina vardır. Hızlıca yürür. Ağlamaya başlar ve oradaki adamlardan yardım ister. Bir adam ona ciddiyle bakar, tapınağı işaret eder ve geri döner. Adının "Enteuthen" olduğunu hatırladığı

yerdeki tapınakta bir canavar Ole'nin sağ elini ısırır. Canı çok acır ve canavar gitmesine izin vermez. En kötüsü acı değil, umutsuzluktur. Bu sırada diğer canavar da oradadır, bir ayağını yakalar, korkunç derecede yavaş ısırır. Acısı çok fazlasıdır, ölümünün yakın olduğunu düşünür. Bir anda geniş ağızlı, cılız bir adam başında dikilir ve viziteye çıkmış bir doktor gibi gözlerini kocaman açarak gülümser. Adının Griffzich olduğunu söyleyen adama bu durumu durdurmak için her şeyi yapabileceğini söyler. Griffzich de müdahale etmesini engellediği için önce saatini ona vermesi gerektiğini söyler ve Ole'nin saatini kolundan alır. Griffzich'in ne zaman ve nasıl ona yardım edebileceğini kendi kendine sorarken uyanır:

"Birkaç kez kurulanmama rağmen hâlâ ter içindeyim. Ve dişlerimi gıcırdatmaktan çene kaslarımda ağrı var. O gece bu yolculuğun ilk gecesiydi. Kâbusun ısırın canavarları tanıdık geliyor, onlarla daha önce iki ya da üç rüyada karşılaşmıştım. O zamanlar daha önce okşadığım kedi ya da köpeklerdi; ısırıldılar ve durmadılar, ama son çabamla onları silkeleyebildim. Bugün yeni olan şu ki, bir çözüm ya da cevap bulmak için rüyayı bitirmek isterdim. Uyanık olduğumda rüyanın tekrarlanmasından korkuyor olmam da yeni bir şey. İnsanın bir kâbustan ölebileceğinden eminim, aksi takdirde uykunun ortasındaki tüm bu ani ölümler nereden gelirdi? Başka bir gece canavarının ısırığının beni öldüreceğinden emin olsaydım, önceden kendimden kurtulmayı tercih ederdim. İntihar, doğru bir şekilde düşünüldüğünde, en azından bir hükümdarın eylemidir" (EI, s.56).

Sık sık rüya gören ve bu rüyaların nadiren hoşuna gittiğini düşünen Ole'nin yinelenen kötü rüyaları da vardır:

"Elli yaşında hâlâ okula gidiyorum ve Abitur'a hazırlanıyorum. Ne yazık ki yıllardır tüm matematik derslerini ekiyorum; sınavda Latince ve Yunanca'da da hiçbir şey yapamayacağım, [...]. Otuz yılı aşkın bir süredir okul diplomamı gizlice cebimde taşıdığım gerçeği, rüyalarım da bunu bilmeme rağmen, güven verici değil. Yaklaşan sınavları düşündükçe her zaman başarısızlık korkusu yaşıyorum. Bir noktada rüyamda matematik öğretmeniyile evli olduğumu gördüm - bu korkularımı hiç değiştirmedim" (EI, s.59-60).

Ona tamamen yabancı olan büyük bir şehirde hafızasını kaybettiği rüyaları da çok sık görür. Uzun, umutsuz bir arayıştan sonra kaybettiği bavullarını bulamaz ve kendini artık adını veya nereye gitmem gerektiğini bilmediği bir durumda bulur.

Ole, bir başka rüyasını ise şu sözlerle anlatır:

"Hareket halindeki çift katlı bir otobüsün üstünde, sol ön tarafta oturuyorum ve elimde, yakından bakıldığında direksiyon simidi olan bir çubuk tutuyorum. Trafiğin karmaşası içinde otobüsü yönlendirenin sadece ben olduğumu fark ediyorum - ve yine de aşağıda tam olarak ne yaptığımı göremiyorum. [...]" (EI, s.60).

Bu tür rüyalar ona sadece sınırlı bir ölçüde eziyet eder, çünkü uyandığında biteceklerini rüyasında bile bilmektedir. Ayrıca babasının kötü bir ruh hâli içinde oturduğu ve belli ki ölmediği, sadece başka bir yere taşındığı o rüya vardır:

"Ziyarete geldi ama annem ve benim hakkımda daha fazla bir şey bilmek istemiyor, sadece bizden kaçarken unuttuğu bir şeyi almak istiyor. Çoktan eline geçmiştir, nezaketen birkaç dakika daha kalır, kibar sorular sorar ve cevapları görmezden gelir. (Şimdi ne istediğini biliyorum: saatini!)" (EI, s.60-61)

Yine benzer şekilde ağabeyinin karşısında durduğu ve hayatta olduğu gibi ona başını salladığı rüyalar vardır:

"Bana güvenmiyor, boğuk ve hırıltılı bir sesle beni eleştiriyor, alkol tüketiminden çok uzun süre ve tekrarlayarak bahsediyor ya da beni yakamdan tutup eğitsel nedenlerle uçurumlarda asılı bırakıyor-çocukluğunda ona bakmak zorunda kaldığı için küçük kardeşinden nefret eden ve yine de ona daha fazla patronluk taslamaktan kaçınamayan tipik bir ağabey" (EI, s.61).

O gün gördüğü standart bir rüya değildir ve olmaması için de çok şey vereceğini düşünmektedir. Kendi kendine insanın gündüzlerinin gecenin mantığına uyum sağlayıp sağlayamayacağını sorar. Bir şeytanın onu şimdiye kadar ondan koruyan saati elimden almış olması sonrası onu nelerin beklediğini ve şeytanın ondan neler beklediğini düşünüp durur, ancak bir süre sonra bu düşüncelere bir son vermesi gerektiğine karar verir:

"Bu kadar saçmalık yeter. İyileşme yolculuğundayım. Hafızamı kullanacağım ve biraz düşüneceğim, ancak kesinlikle "gecenin mantığını" ortaya koymayacağım" (EI, s.61).

Bu arada, gün içinde uyurken, hele de trendeyken hiç rüya görmediğini ya da en azından rüya hatırlamadığını da fark eder. Bu yönde girişimlerde bulunması gerektiğini düşünür.

Ancak uyuduğu zaman rüyasında yine ısırılır, bu sefer nehirde sol ayağından tutup onu suyun içine çeken ve ileri geri savuran güçlü gri bir timsah tarafından. Hemen boğulmayı başaramadığı için de çok acı çeker. Uyandıktan sonra tekrar uykuya dalar:

"Judith ile "Bu baskıdan nefret ediyorum! Neden sürekli seni aramamı istiyorsun?" diye şikâyet ettiğim öfkeli, ağlamaklı bir tartışma sahnesi yaşadım. Öfkeyle evden koşarak çıktım - tamamen aşına olduğum ama gerçekte hiç görmediğim bir evdi. Rüyalarımda, onun içinde yaşıyorum" (EI, s.78).

Rüyasında yine çevresinin insan kalabalığıyla çevrili olduğunu görür. Bu sefer pasif kalmaz ve düşmanı olarak gördüğü insanlara saldırır ve ancak üzerlerine düşüp gövdelerinden ayırdığı kafalardaki boynuzları fark ettiğinde bir grup ineğe saldırdığını anlar. Bu utanç onu rüyasında intihara teşebbüs ettirir:

"Orada çamurun içinde durdum, kanlar içindeydim, çok utanmıştım, tüm vücudum utançtan ağrıyordu. Kendimi vurmak istedim ama tabanca kayıptı, kesinlikle yine kaybolmuştu, yanlış yere konmuştu!" (EI, s.78-79)

Rüyalarında onu ısıran ve parçalan şeyin "aptalca bir suçluluk duygusunun kalıntıları" (EI, s.113) olduğunu fark ettiği andan itibaren artık gecedan de uyumaktan da kabuslardan da korkmaz hâle gelir, yine korkusunun neden kaybolmuş olduğunu anlamlandıramaz:

"Uyumak için değil, mümkün olduğunca uzun süre okumak için yatağa gidiyorum. Ama uykuya dalmış olsam bile, rüyalarımda ezilmekten korkmuyorum. Korku gitti, bunun nedenini bilmiyorum" (EI, s.176).

Rüyalarında artık onun huzursuz edecek bir şey görmemektedir:

"Artçı etkiler yok, dünün formülasyonları akla geldiğinde içten içe ağlamak yok. Bir ya da iki şey daha söyleyebilirdim ama temelde doğru olanı söyledim ve artık bir süre daha sessiz kalabilirim. Rüyamda, uzaklarda ısırın hayvanlar yoktu - Konstanz Gölü boyunca bir kadın bisikletiyle huzur içinde gidiyordum" (EI, s.201-202).

İstasyonda uzun bir bekleyişin ardından rüyasına dair farklı bir yorumda bulunur. Rüyasında gördükleri bu sefer suçluluk duygusunun kalıntıları değil de okuduklarından bazı kalıntılardır:

"Boşa gitmesine izin verdiklerim de dâhil olmak üzere hayatımın imgeleri. [...] Şeffaf çakıl taşı ile oynanan oyunu anlamıyorum, bu bir metafor gibi görünüyor, pek çok şekilde yorumlanabilir, ama bence kişisel olarak bana işaret eden bir şey yok. Okuduklarımdan bazı kalıntılar. [...]" (EI, s.228).

4.5.2.3. Şeytanla Anlaşma Motifi

Şeytanla anlaşma motifinin geriliminin ortaklar arasındaki çekişmede yatmakta olduğuna değinen Frenzel'e (1999, s.682) göre şeytanla anlaşma motifi, insanın çöküşü, lanetlenme ve din değiştirme gibi unsurları taşıdığı için, eski zamanlarda ağırlıklı olarak efsanenin bir bileşeni olarak kabul edilmektedir (Frenzel, 1999, s.683). Daemmrich/Daemmrich'e (1995, s.302) göre ise şeytan dramatik çatışmaları tetikleyen bir olay örgüsü aracı ve antagonisttir; özelliklerinin hamle ve karşı hamleyi belirlediği bir olaylar dizisinin kurulumunda merkezi bir işlevi vardır ve diğer metinsel unsurlarla bir bağlantı görevi görmektedir. Bu figür aracılığıyla hem kötülük tarafından ayartılmaya hem de kendini gerçekleştirme sürecinde kişiliğin yitirilmesine göndermeler yapılmaktadır. Tüm bu değinilen noktaları Ole'nin öyküsünde görmek mümkündür. İlk olarak Ole de kendi deyimiyle tüm şeytanları serbest bırakarak olay örgüsünde gerilim oluşturur:

"Yanlış yapmış olmam gereken bir şeyin bedelini gece ödüyorum, cömertçe ödüyorum, tüm şeytanları serbest bırakıyorum. Ceza mı, ne için? Kim cezalandırıyor? Peki bunu nasıl daha cesaret verici rüyalara dönüştürebilirim? İnsan günü, geceyi güçlendirecek ve ezmeyecek şekilde yaşayabilir ve kontrol edebilir mi?" (EI, s.27)

Ole, parçalanmakta olan hayatının gerçekliğini kendi ruhu için meleklerle şeytanların savaşı olarak yeniden yaratır. Gündüz fantezileri, bastırılmış suçluluk duygularının tekrarlandığı gece kâbusları, rastgele olaylar ve bazı okumalar (örneğin Goethe'nin Faust II'si) öyle bir şekilde iç içe geçer ki Ole bunlardan bir

şeytanla anlaşma öyküsü uydurur ve "cehenneme birinci sınıf bir yolculuk" amacıyla kendi hayatını şeytanla bir anlaşma olarak yeniden anlatır (EI, s. 117f.).

Ole, Faust II'yi sanki Goethe her şeyden önce kendisini kastetmiş gibi hevesle okur ve bu nedenle düşünceleri "giderek şeytanla anlaşma fikri etrafında döner" (EI, s.92-93):

Bu sözde baron elbette bir elçi/haberciydi, [...] Ole, mesajı mükemmel bir şekilde almıştı. Kendini kandırılmış ama aynı zamanda tanınmış ve özel bir göreve atanmış hissetti. Şu andan itibaren insanları ayartacak, tüm dostlukların yerine suç ortaklığını koyacak, genel olarak az önce yazdıklarını özdeyiş hâline getirecekti. Ve bununla - ah evet! - en azından deneme bazında, tamamen önemsiz olmayan bir alt şeytan olacaktı. Titredi ve kıkırdadı - bunu taze sarhoşluklardan biliyordu ve bu konuda oldukça rahattı. "Küçük insanlar şeytani asla fark etmezler..." diye alıntı yaptı, sırttı ve etrafta av aradı. Şimdiye kadar onu her türlü suçluluk duygusuyla yönetmeyi ve sömürmeyi başaran tüm arkadaşlarının aptal yüzünü görmek için sabırsızlanıyordu. [...] İmparatorluklar inşa ederek değil, onları serbest bırakarak kurulur. Arzu, yok etmek, daha fazla güç, daha fazla para, doğru sıra bu, benim de yolum bu olacak. Şu andan itibaren dünya sadece benim davamdan ibaret. Ruh, daha fazlasını ister misin? Akıl, yapman gerekeni yap! (EI, s.111-112)

Ole, kendisinin kötü bir insan olduğunu ve kötü olmaya devam etmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu kötü ruhun "kısa ama harika bir zaman için şeytanla takas edilecek kadar" değerli olup olmadığını kendi kendine sormaktadır (EI, s.118).

Faust, ikinci ve üçüncü bölümlerde ana odağı oluşturur ve özellikle Ole'nin rüyalarında veya fantezilerinde yer alır. İlk olarak Ole rüyasında şeytan Griffzich'i görür ve modern bir insan olarak aklına bir psikiyatrist muayenesi gelir. Önce "bir şeytana ihtiyacım yok - hayatta ihtiyacım olan cehennemden gelen küçük kahkahalara kendi kendime gülüyorum." (EI, s.69) diyerek şeytani reddeder. Ama sonra şeytani Baron Le Vision karakterine yansıtır. Nadolny, şeytani çağdaşlaştırarak ve onu bir patenciye dönüştürüp şeytanın öyküsüne biraz da mizah katar. Ole, Goethe'nin karakteri gibi, "yeniden daha genç ve daha kaygısız" (EI, s.71) olmayı arzulamaktadır. Baron Le Vision onu kötü olmaya teşvik eder:

"Bundan böyle insanları baştan çıkaracak, tüm dostlukların yerine suç ortaklığını koyacaktır" (EI, s.111).

Ancak Ole kendisini bu Faustçu konseptte göre şeytanın entrikalarını kullanan bir adam olarak şekillendirmez. Kendisi de "hiç de önemsiz olmayan bir alt-şeytan" (EI, s.111) olmak ister. Yolculuğunda şimdiye kadar yeni bir ilham almanın ya da önceki yaşamından kaçmanın bir yolunu bulamamış olan Ole, şimdi kendini hayal gücüne teslim eder ve şeytanda benimseyebileceği yeni bir kimlik keşfeder:

"Şeytan hiç gevşemeyen, örümcek gibi bir gözlemcidir ve ağında kulak misafiri olur, yalancının imalarını, [...], acelenin ve kleptomaninin çırpınan nefesini, özenle hazırlanmış tuzaklarından önceki yavaşlığın göz kırpmasını bilir" (EI, s.133).

Aslında Ole şeytanla karşılaşmayı, kendisi şeytan olabileceği için uydurmuştur ve bu onun kaderle uzlaşma girişimidir. Ona göre "insan ancak sevgiye ihtiyaç duymadığında özgürdür. Bunun için bir anlaşma yapılmalıdır" (EI, s.124) diye düşünmektedir. Ancak kızının ölümüyle bu şekilde uzlaşmak sadece intihar girişimlerine yol açar.

Ole'ye göre milyonlarca insan her dakika yeryüzünde şeytana seslenmektedir. Yalnızca onun olduğu trende bile en az iki düzine kişi ilgili sinyalleri göndermekte veya göndermek üzeredir ya da en azından açıkça kötü bir gelecek için şeytani bir ilgiyi hak etmektedir. Bunların yüksek bir yüzdesinin yemekli vagona veya birinci sınıfta olması muhtemeldir, bu yüzden şeytan orada kalmayı sever. Eğer bir kişi onu kötü dilekler ve fanteziler şeklinde çağırırsa, bu titreşimler onun son derece hassas saatine ulaşır ve önemli ölçüde titreşmesine neden olur. Biraz konsantrasyon ile bu şekilde takip edilen kişinin beynindeki süreçleri takip edebilir.

Ole, şeytanla temas kurmaya çalışırken aynı anda kendi ruhu hakkında da soru sorar ve sonunda bu konuda farkındalığa kavuşur:

"[...] ruhumu uzun zaman önce mi satmıştım yoksa şimdi mi satmak üzereydim, bunun elbette artık bir önemi yok, çünkü ne ruh ne de şeytan var" (EI, s. 166).

Brix'e göre Nadolny'nin şeytan versiyonu, 1999 tarihli romanının okurlarına içinde yaşadıkları zamanı anlamının yeni yollarını sunacak şekilde kurgulanmıştır (Brix, 2008, s.240).

4.5.3. Tamamlayıcı Motifler

4.5.3.1. Baba-Oğul / Baba-Kız Motifi

Baba-oğul motifi, ilk olarak Ole'nin babası ile bir hatırasını hatırlaması ile kullanılır. Ole, çocukken Starnberg Gölü'nün doğusundaki ormanlarda hiç kaybolmamış olmasına, ormanda her zaman nereden geldiğini ve nereye gittiğini çok iyi bilmesine rağmen, ilk kez babasının şirketinde yolunu kaybetmiştir. Aceleci insanlarla dolu uçsuz bucaksız koridorlarda dolaşmış ve mühendislerden biri onu alıp babasının ofisine götürene kadar yürek parçalayıcı bir şekilde ağlamıştır:

"Babası başını sallayarak ona baktı, [...] ve nazikçe sordu, "Sen akıllı bir çocuksun, ağlayacak ne var?" Babası "mühendis" ve "dahi" arasındaki bağlantıyı somutlaştırdı ve bunu belirtmekten asla yorulmadı. Her mühendis, küçük de olsa, kolaylıkla çözümler ve çıkış yolları bulurdu. Ve her zaman geri dönüş yolu" (El, s.22).

Ole'nin babasının ölümünden sonra kullanmaya başladığı baba yadigarı saatinin onu tamamen çöküşte koruduğunu düşünmesi, kaybedince çok üzülmesi ve savunmasız hissetmesi, bir süre sonra bulunca da zaten kolunda bir saat olmasına rağmen onu da takması babasına verdiği önem ve duyduğu özlem, saat ve baba-oğul motifi aracılığıyla okuyucuya hissettirilir.

Ancak romanda baba-kız motifine daha fazla ağırlık verilmiştir. Çünkü Ole artık kızını astım krizinden kaybetmiş bir babadır. Ancak kızının kalbini kırdığı için ölümünden kendini sorumlu tutmakta, suçluluk duygusu onu yiyip bitirmektedir. 18 yaşındaki kızı Karoline'nin Sri Lankalı Ari adındaki genç bir adamla olan ilişkisini onaylamamış, ilişkilerine müdahale etmiştir. Bu da kızının ondan uzaklaşmasına neden olmuştur:

"Direnmek ve sakin kalmak daha doğru olurdu ama bunu şimdi biliyorum. Her neyse, her zaman her şeyden önce bir şey istedi: benden uzakta olmak. Şimdilik Sri Lanka'da yaşayacak ve babasını unutacaktı, gerisi kendiliğinden gelecekti. Ama genç adam tam tersi burada yaşamayı istiyordu. Karoline benim öfke patlamalarımın, abartılarımdan, kötümser uyarılarımdan korkuyordu. Ve çatışmalardan sonra onun güvenini yeniden kazanma becerimi abarttım. Dahası, onu ne kadar kalıcı bir şekilde rahatsız ettiğimi de hafife almıştım. "Yeniden tatlı" olduğunda ve "yeniden güldüğünde", her şey kesinlikle yeniden iyi değildi. [...]" (EI, s.164-165).

Ole, Ari'nin oturma izninin sona ermesinden yararlanarak onu uzaklaştırmasının ardından Karoline eve hiç gelmemiş, kendi dört duvarında kalmaya ısrar etmiştir. Karamsar abartma eğilimine rağmen, Karoline'nin hastalığını hafife aldığını düşünür. O, kendi deyimiyle "hiçbir çıkış yolu bırakmayan yıkıcı, sivri dilli bir baba" olmuştur (EI, s. 166).

Ole, Judith'in onu suçlamadığını söylemesine rağmen Karoline ve Ari için endişelendiğini bilmekte ve bu konuda Ole'ye yardım etmek istediği bilse de yine onu affedemeyeceğini düşünmektedir:

"Tek kızı öldü. Astımdan değil, onun kalbini kırdım" (EI, s.166).

Karoline'i düşünmekten, kendini suçlamaktan vazgeçemez:

"Yine Karoline'i düşünüyorum. Evet, bu benim hatam, şimdi bunu kendimden öğrenmekten çok alaycı bir şekilde görüyorum. Başından beri uygunsuzdu, hatta her şeyi kaydeden 1978 ve 1980 günlüklerinde bir kızımın varlığını gizledim. Çünkü o benim yeni başlayan hafif süvari yolculuğuma uymuyordu - Karoline'i çok geç sevmeye başladım" (EI, s.174).

Baba-kız motifi olay örgüsü boyunca dolaylı da olsa yaşanan tüm olaylara etki etmekte, olay örgüsünün ilerlemesine yardımcı olmaktadır.

4.5.3.2. Yabancı (Außenseiter) Motifi

Ole, artık "Netzkarte"deki Ole değildir, o zamanlardaki gibi ikinci sınıfta oturmamaktadır. Birinci sınıfta oturarak diğer insanlardan uzak durmayı tercih etmektedir:

"Birinci sınıfa mı gireyim yoksa sohbet mi arayayım? Artık uzun kararsızlıklar yok, birinci sınıfta rahatsız edilmemeye özen gösterenler oturuyor, ben de uzun zamandır onlardan biriyim" (EI, s.24).

Birileri ile konuşup konuşmama konusundaki tereddütü kısa sürede son bulur. Kimse ile konuşmamak ve dolayısıyla rahatsız edilmemek ona kendini daha iyi hissettirir:

"Hiç konuşmuyor, işitme cihazı için yeni pil almayı ihmal etti. Sadece trende uyuyacak" (EI, s.136).

Kimlik motifinde de bahsedildiği gibi artık ülkesi Almanya'ya karşı da herhangi bir şefkat duymamaktadır. Çünkü neredeyse herkes bir başkası tarafından itilip kakılmaktan ve azarlanmaktan korkmaktadır. Birileri her zaman bir şeylerden incinmekte, herkes bir başkasını tutucu olmakla suçlamakta ve özellikle tatsız tipler her kasap ya da manav dükkanında en önemsiz nedenlerden dolayı olay çıkarmaktadır. Tüm bunlar onun kendini toplumdaki iyice soyutlamasına sebebiyet verir.

Ole, trenin penceresinden neredeyse hiç dışarı bakmaz ve ne doğayı ne gündelik hayatı ne de diğer yolcuları algılar. Bunun yerine sadece kendi iç dünyasına odaklanıp fantastik yol arkadaşları ve deneyimler hayal eder. Arızalı işitme cihazı ve kaybettiği takdirde Ole'nin dış dünyayla bağlantısını tamamen kesecek olan gözlükleri, duyuşsal algı zayıflığının metaforları olarak işlev görür. Netzkarte'de (bkz. NK, s.121) zaten belirtilmiş olan okuma zayıflığı ve unutkanlığı, artık basitçe 'okuyamadığı' çevreyle uyumsuzluğuna da işaret eder. Her ne kadar birinci sınıf yolcu olan Ole, tren yolculuğu sırasında "yerel halka" (EI, s.62) bakmak için bir ara ikinci sınıfa geçse de ve "sohbet etmek için her türlü numarayı kullanma" (EI, s.147) arzusu giderek güçlense de iletişim kurmayı başaramaz. "İnsan diyaloguna olan inancından" (EI, s.138) vazgeçen Ole kendi içine çekilir, ortam gerçekliğinden uzaklaşarak sadece okur ve yazar.

4.5.3.3. Veda Motifi

Er oder Ich'teki yolculuk, aynı zamanda artık tekrarlanamayacak olan, yavaş tren yolculuğuna bir veda olarak değerlendirilebilir. Yani sadece gezgin Ole değil,

yolculuğun kendisi de kaybolmuştur. Bu nedenle Ole kendi iç dünyasına çekilir. Büyük hayal dünyasına yenik düşen Ole, artık gerçekliğe ve hayata dönüş yolunu bulamamaktadır. Nadolny, gerçeğe dönüş yolunu bulması ve anlatıcı ile Ole, O ve Ben arasında yeniden net bir şekilde ayrılması için karakterinin kaybolmasına izin vermektedir.

Ole için yolculuk, "geri dönüşü olmayan" bir yolculuk olarak tasarlanmıştır (E 264). Yolculuk süreci, yeni keşifler ve kademeli iç görülerle dolu bir macera değil, gerçeklikten içsel bir kaosa kaçıştır. Romanın başlarında "veda yok, anma yok" (EI, s.14) yolculuk mottosun sahip olan Ole, daha sonra şunu fark eder:

"Eksik olan şey, demiryoluna bir tür veda. Çünkü bu hayatta bir daha ağ haritasıyla bir daha ağ kartıyla ileri geri gideceğimi sanmıyorum" (EI, s.203).

Ole 1976'daki yolculuğunun izinden giderek, bir kez daha kendisinde iz bırakan yerleri ve insanları arar. İnsanlar ya öldüğü ya da ortadan kaybolduğu için veda etmeyi başaramasa da eski yolculuk hissi son kez yeniden canlanır. Böylece Ole pencereden dışarıdaki manzaraya ve arkasındaki doğaya geri dönüş yolunu bulur. Yeniden keşfedilen merak sayesinde, trende konuşmalar kolaylıkla başlar ve canlanan Ole şunları fark eder:

"Gözlerini bir şeye dikmeyi unutmuş biri ne sohbet başlatabilir ne de sohbe davet edebilir. İkincisi, bir zamanlar insanlardan ilginç bir şey beklememe engel olan, insanlara karşı kötü şöhretli nefretim: nedenini bilmiyorum ama ortadan kayboldu. Ülkeye ve insanlara karşı eski şefkati besliyorum" (EI, s.204).

Son olarak Nadolny için bu yolculuk öyküsünün sadece bir veda değil, aynı zamanda şu sözlerinden dolayı yolculukta yenilenmiş hayata bir başlangıcı ifade etmekte olduğu söylenebilir:

"İnsanların alternatif dünyalara veda etmesi ve hemen köşedeki maceralara odaklanması gerekir. Çöller yerine insanlarla ilgilenmek yanlış değildir. Bu yeni bir başlangıç zamanı olabilir" (Löffler, 2000, s.25).

4.5.3.4. Saat Motifi

Ole, 1976'da ölen babasından yadigâr "[...] otuz dört yıllık Mido "Ocean Star" marka, vücut hareketlerine göre kendi kendini kuran, muhtemelen gelmiş geçmiş en güzel saati"ni (EI, s.20) takmaktadır. Ole rüyasında, elini ısırıp gitmesine izin vermeyen canavardan kurtulmak ister ve ondan kurtulmak her şeyi yapmaya hazır istediğini söyleyince canavar önce saatini vermesi gerektiğini, saatin müdahale etmesi engellediğini söyler. Kendisine Griffzich diye adam Ole'nin sol elini tutar ve kol saatini çıkarır. Ole uyandığında o zamana kadar babasından kalan son parça olarak Ole'yi tam bir çöküşe karşı koruma görevi gören kol saatinin kolunda olmadığını fark eder:

"Bugün saate bile bakmadan yazdım ve yazdım. Nerede bu arada? Sol bileğim saat olmadan iğrenç bir şekilde çıplak görünüyor (ve sağ hiç görünmüyor). Komodinin üzerinde, banyoda, yatağın altında, ceketimin cebinde arıyorum - saat hâlâ kayıp. Tanrım, babamın saati Mido "Ocean Star"ı, ölümünden sonra 1976'da almıştım - kayıp mı? Belki de şimdiye kadar tamamen çökmeme karşı bir korumaydı, [...]" (EI, s.57).

Ole, en iyi yıllarının geçtiğini ve artık zamanının tükendiğini düşünmektedir. Geçip giden zaman, yeni edinilmiş ama arızalı, akrep ve yelkovanı ya dönen ya da kısa süre duran saatte somut bir biçim alır:

"Birisi öldüğünde saatlerin neden bu kadar sık durduğunu hiç düşündünüz mü? Araştırdım, bir hemşire olarak iç görünüz var. Bu durum tam tersi şekilde işliyor: birçok insan saatleri durduktan kısa bir süre sonra ölüyor!"
 "Ne kadar kısa?"
 "İki saniye, en fazla on saniye." (EI, s.87)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi pek çok insan saatleri durduktan kısa bir süre sonra öldüğü için Ole o andan itibaren hayatından endişe etmeye başlar ve saatle özdeşleşir.

Babasının saatini bulunmasına dair umudunu artık yitirmek üzereyken kayıp eşya bürosuna uğradığında saatin bulunduğu öğrenir:

"Ertesi gün oradan yola çıktı ve Berlin'e uğramadan altı buçuk saat ve dört yüz elli kilometrelik bir demiryolu yolculuğundan sonra Frankfurt an der Oder'e ulaştı; geceyi burada geçirdi ve ertesi gün kayıp eşya bürosuna uğradı. Buldu! Bir çocuk saati otelin önündeki sokakta bulmuş ve ailesi

elinden alıp kayıp eşya bürosuna teslim edene kadar onunla oynamış" (EI, s.217).

Saat motifi, zaman motifi ile de bağlantılıdır. Zaman motifi tüm yolculuk hareketini karakterize etmektedir. Her yeni bölümde Ole'nin 'kaybettiği' zamandan bahsedilmektedir. "İyileşme yolculuğu" (EI, s.61) üstü örtülü tabiri, Ole'nin bir nevi kendini kandırmasıdır. Temel olarak, Ole'nin yaptığı kalan zamana karşı bir yolculuktur. Bir kent turunda bir kilisede şu sözü okur ve fanilikle/geçicilikle yüzleşir:

»Fugit irreparabile tempus« – »Zaman geri dönülmez bir şekilde yok oluyor«.
(EI, s.118)

Tüm bu motifler dışında, romanda dikkat çeken, aynı ya da benzer kelime dizisinin tekrarı ile verilmiş olan laytmotif örnekleri aşağıda sıralanmıştır:

"Kayıp eşya bürosu, [...] bir şirket, dünya çapında **insanları kaybetme** veya bulma ile ilgili tüm sorular için bir hizmet şirketi! Ayrıca **kendini kaybetmiş kişilere** tavsiyelerde bulunur" (EI, s.217).

"**İnsanlar kaybolmak istediğinde, kaybolmuş insanlar kendilerini yeniden bulmak** istediğinde, kurtarılmış insanlar korunmak istediğinde yanlarında dururuz - uygun tespitleri yaparız" (EI, s.235).

"Kaybolmuş olarak kalacaktır - kim **kendini kaybederse**, bir daha başka hiç kimse onu **bulamaz**" (EI, s.264).

4.6. "ULLSTEINROMAN" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER

4.6.1. Ana Motifler

4.6.1.1. Aile Motifi

Aileyi, güvenli bir yaşam topluluğunun sembolü olarak gören Daemmrich/Daemmrich'e (1995, s.146) göre, aile içi anlaşmazlıkların betimlenmesinde, bireylerin bireysel özellikleri açıkça ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte, karakterlerin ve olay örgüsünün yapısında temas noktaları

bulunmaktadır (Daemmrich/Daemmrich, 1995, s.147). Ullsteinroman'ın ana motiflerinden biri olan aile motifi de gerek aile içi anlaşmazlıklarda olsun gerek uyum içinde oldukları süreçlerde olsun aile bireylerinin bireysel özelliklerini ön plana çıkarmayı sağlamıştır. Romanda yoğun bir biçimde vurgulanan aile motifi ele alınan birçok konunun merkezine yerleştirilmiştir ve okuyucuya sürekli duyumsatılmak istenilen aile kavramı aile bireyleri arasındaki ilişkiler bağlamında olay örgüsüne doğrudan yansıtılmıştır. İlk olarak ailenin ne olduğunu sorusunun cevabı verilir:

"Herkes bu soru sorulmadan onun ne olduğunu bilir. Özellikleri ve kaderleri tahmin edilemeyen çok çeşitli bireylerden oluşan oldukça başına buyruk bir topluluk. Bununla birlikte, aile bunun ötesine geçen bir şeydir ve bunu dikkate alan her kişi bireyler ve onların kaderleri hakkında farklı düşünür. Bireyin tüm özgürlük doktrinlerinin sıçrama noktası olduğu ve ona en büyük önemi verdiği doğrudur: bir nokta olmak ve sıçrayabilmek ister. Gerektiğinde başkalarının düşündüğünden ya da dilediğinden başka bir yere sıçrayan ben adında bir pire. Ancak tarihte insan bir nokta değil, iki ebeveynin, dört büyükanne ve büyükbabanın, sekiz büyük büyükanne ve büyükbabanın, on altı büyük büyük büyükanne ve büyükbabanın ürünüdür. [...]" (UR, s.12).

"Tüm sosyal birlikler arasında en eski ve tek doğal" olan ailenin (UR, s.31), "kader olarak kabul etmek ve mümkünse bunu sorun hâline" getirmemenin adetten olduğu belirtilen romanda (UR, s.12), "aile, doğal ama aynı zamanda tehlikeli ve öngörülemez bir birliktelik" (UR, s.31) olarak tanımlanır. Tehlikeli ve öngörülemez bir birliktelik olan ailenin motif olarak kullanılması, aile bireyleri arasındaki ortaya çıkacak anlaşmazlıklar ile ilgili bir prolepsis, yani olacakları önceden tahmin etme işlevini yerine getirir.

Leopold'a göre aile, iyi bir hafıza meselesidir ve aile ilişkilerine dair iyi bir hafızaya ancak onlarla sevgiyle ilgilenildiğinde ve aile doğal bir olgu olarak takdir edildiğinde sahip olunabilir. Leopold'un güçlü bir aile duygusu vardır ve bu da onu şirketi beş oğlunun da maddi geçim kaynağına sahip olacak şekilde güvence altına almaya iter. Oğullarının çok farklı yeteneklerine göre şirketinde nasıl istihdam edeceğini çok iyi bilir. Bu nedenle Leopold'un en büyük başarısının yayıncılık değil, ailevi nitelikte olduğu söylenebilir.

Kızlık soyadı Fleischmann olan Anneliese Albers (Anni), Leopold Ullstein'in torunu ve en küçük kızı Antonie'nin (Toni) üç çocuğundan biridir. Ressam olmak isteyen Anni, Weimar'da ağırlıklı olarak baskı, grafik, dokuma sanatı, dokuma alanlarında çalışır ve kendini geliştirir. Bu arada Ullstein ailesini ve hatta daha yakın olduğu Fleischmann ailesini bile unuttuğunu fark eder. Aile üyeleri geçen zaman içerisinde birbirinden uzaklaşmıştır. Bu durum aklına Ullsteinler'in aile içi karışıklarından, sanatsal olarak tasarlanmış bir halı dokuma fikrini aklına getirir. Böylece Ullstein ailesinin soyağacının oluşturulması için de bir adım atmış olur. Anni'ye göre "elbette aile içi karışıklıklardan bir halı yapılabilirdi. Gerçi kimse doğru olarak yorum yapmayabilirdi ama bunun sanatta bir önemi yoktur." (UR, s. 462) Anni, teker teker ailesinin köklerini araştırır, ziyaretler yapar. Kuzenlerini kendi evine davet eder. Daha önce ailesiyle neredeyse hiç ilgilenmemiş olmasına rağmen şimdi Ullsteinler'in nasıl göründüklerini ve çocuklarının nasıl gelişme gösterdiklerini merak etmektedir ve "aile halısı" fikri tekrar gündeme gelir:

"[...] Çok geçmeden, bunun peşinden gidecekse, patlama anından başka bir şeyi tasvir etmesi gerektiğini anladı. Büyük kavganın ailede ne kadar az etki bıraktığına şaşırırdı - çok küçükler için hiçbir şey. Aile bir yanardağ değil, yıkımdan sonra yeniden canlanan bir canlıydı. Her kavga bir iz bıraktı, ama üzerinde çimenler büyüdü. İyileşme yaşlılardan değil, çocuklardan geldi. Böyle bir halı mümkün olsaydı, Anni ona "Aile 1933" adını vermek ve onu annesine vermek istedi. O bir duvar halısı değil üzerinde yürünebilecek bir şey olmalıydı" (UR, s.463).

Anni'nin aile halısı dokuma konusunda aklına sürekli yeni fikirler gelir, bu yüzden taslağını son hâle getirmesi için daha fazla zamana ve araştırmaya ihtiyaç duyar. Yaptığı araştırmalar ile aynı zamanda ailenin soyağacının oluşturulmasına büyük katkılar sağlar.

1930'lu yıllardan itibaren aile şirketinin başarısının düşüşe geçmesinde yayınevini yönetiminde olan tüm aile bireylerinin tümünün sorumlu olduğu görülmektedir. Sonraki yıllarda yaşanan anlaşmazlıklar ailenin direniş güçlerini zayıflatır ve sonunda Nasyonal Sosyalistler tarafından ele geçirilerek aryanlaştırılırlar.

4.6.1.2. Kardeşler Arasında Çatışma/Anlaşmazlık Motifi

Ullsteinroman'da kardeşler arasındaki çatışmalar, çoğunlukla Leopold ve kardeşleri arasında geçen kısımlarda görülmektedir. Ancak romandaki tüm olay örgüsüne bakıldığında her kuşakta bu anlaşmazlık ve çatışmaların olduğu görülmektedir. Öncelikle kardeşi kardeşe bağlayanın ne olduğu sorgulanır:

"Kardeşi kardeşe bağlayan neydi? Ortak ebeveynleri vardı, hepsi bu. İnsan kendi seçmediği bir kardeşi sevmek zorunda mıydı, sırf sevmesi gerektiği için birini sevebilir miydi? Eğer öyleyse, aksi takdirde kaçınılması gereken bir kadın, başkalarının talimatıyla sevebilirdi" (UR, s.31).

Kardeşler arasındaki çatışmanın olay örgüsünün gidişatını etkilemektedir. Bu çatışmaların katkısı ile aile içindeki sorunların belirginleşir ve ailenin düşüşüne dair zemin hazırlanır:

"Julius ve ondan etkilenen Max, dükkânın camlarını aylardır temizletmedikleri için kardeşler arasında tartışma çıkmıştı. İnsanların içeri bakıp yapacak çok az şeyleri olduğunu fark etmelerini istemiyorlardı. Leopold camların temizlenmesi gerektiğini boşuna açıklamıştı. Kirli camların görünen aylaklıklarından daha büyük bir utanç kaynağı olduğunu söylemişti. Julius sadece "Ne olmuş yani!" dedi ve arkasını döndü, bunun üzerine Leopold ona uzaktan duyulabilecek bir sesle "domuz" dedi" (UR, s.35).

Her şeyi ona göre daha iyi yapabilen ya da bilen dört yetenekli, kendine güvenen ağabey karşısında Leopold'un en küçük oğlu Hermann, kendini yetersiz hissetmekte ve yeteneksiz bulmaktadır.

"Baba eleştirel ve sabırsız, genellikle kötü bir ruh hali içindedir, bazen o sevgisiz olarak değerlendirilebilirdi, bazen de öyleydi zaten. Ama en küçük oğluna oldukça yumuşak davranırdı. Hermann, belki de kendisinden çok daha üstün olan ve kendisi hâlâ hatalarından başka bir şeyle göze çarpmazken babasını biraz olsun mutlu edebilen ağabeylerinden daha fazla etkilendi" (UR, s.145).

Oysa beş kardeşten en çok çalışan şüphesiz odur. Çalışmaya son derece istekli, çok hırslıdır. Ancak iş adamı olmak istemiyordur, çünkü ağabeylerinin ondan önde başladığını düşünmektedir. Beş erkek kardeşten babasına oldukça benzeyen, siyasi heyecanı ağır basan bir yönü vardır. Ullstein kardeşler arasında Nazilerle para ve basın yoluyla rekabet etmek isteyen tek kişidir. 1920'lerin

sonlarından beri Hitler'in büyüyen gücüne direnen Neue Leipziger Volkszeitung'u yönetimini üstlenir (bkz. URL, s.147).

Hermann'ın oğlu Fritz, Ullstein yayınevinin ellinci kuruluş yıldönümünde çekilen bir fotoğrafta, yuvarlak bir masada oturan beş Ullstein kardeşten Hermann kardeşlerinden bariz uzak oturmakta olduğunu fark edip babasına bunun nedeni sorduğunda Hermann,

"şimdi portre sanatı ve sanatsal özgürlük hakkında mı, yoksa dikkatli bir izleyicinin bu fotoğrafta okuyabileceği kardeşler arasındaki yabancılaşma hakkında mı konuşması gerektiğini düşünüyordu" (UR, s.380).

Onuncu bölüm olan Başsız Yıllar'ın ilk kısımları yoğun şekilde kardeşler arasındaki çatışmayı ve ailede artan siyasi anlaşmazlıkları ele almaktadır:

"Sonra siyasi farklılıklar ortaya çıktı [...]: Franz ve Hermann, Louis ve Rudolf'un akılsız ve gereksiz bulduğu sağa ve özellikle de Nasyonal Sosyalistlere karşı mücadeleci bir tutumdan yanaydılar (Hans uzun süredir çok hastaydı ve şüphe ettiği durumda oğlunu ve damadını dinliyordu). "Sınirlarinize hâkim olun", diye bağırdı bazıları, "mücadele edin", dedi diğerleri. Hermann, Reich genelinde para toplamak ve Nazilere karşı çalışmak için Hannover'deki basın yayıncılarını bir araya getirmeye çalıştı. Leipzig'deki gazeteyi de aynı amaçla yönetti. Franz sağa karşı sol-liberal acil durum derneklerinin toplantılarına katıldı [...]. Ailenin diğer üyeleri her şeyden önce okuyucuları kaybetmemek gerektiğini düşünüyordu ve artık pek çok kişi Hitler'e sempati duyuyordu. Louis bunu çok açık bir şekilde ifade etti: "Biz bir şirketiz, oldukça büyük bir şirketiz ve burada sadece birkaç pasifist Yahudi için bulunmuyoruz." [...]. Karmaşık bir aile anlaşmazlığının çeşitli nedenleri. Bunlardan biri ve en önemlisi: hepsi yaşlanıyordu. Beş kişinin en genci elli dört, en yaşlısı ise yetmiş yaşındaydı" (UR, s.384).

Anneliese Albers, kardeşler arasındaki anlaşmazlığın doruk noktasını aile içinde bir patlama olarak görmektedir. Yayınevinde ne kadar çok kişi karar verirse, doğal olarak o kadar çok anlaşmazlığın ortaya çıkacağını ve siyasi nedenlerin aileyi böleceğini düşünmektedir.

Kardeşler arasında çatışmalar, ilerleyen zamanlarda yerini daha büyük kavgalara ve tartışmalara bırakır. Hajum Ullstein'ın oğulları arasında başlayan çatışmalardan, onlardan sonra gelen kuşaklara da aktarılır ancak aile içi

çatışmaların temelini oluşturan kardeşler arasındaki bu çatışmalar 1931 yılında son bulur:

"1931 yılında aile çatışmasına bir son verilir. 12 Mart'ta Franz ve Rosie'nin (şu an evli değiller) Hans, Louis ve Rudolf'a karşı davaları başlar. Hermann üç kardeşinden (ve onların çocuklarından) uzaklaşır ve Franz'ı tutar" (UR, s.446).

"Haziran ayının ortalarında, Ullstein ailesi beş erkek kardeşin beşinin de uzlaştığını açıklar. Her ne kadar Franz artık yönetici direktör olmasa da o ve Hermann şirketten paylarını aldılar, ofislerine ve denetleme kurulu toplantılarına geri döndüler. Artık, kurucu Leopold ve onun en büyük oğlu Hans'in siyasi inançları ile bağlantılı olan Sling'in sevgiyle anlattığı "evin ruhu" değil, aynı zamanda ailenin bütünlüğü ve bağlılığıdır. Kardeşler birbirlerine tuzak kuruyorlardı, her biri diğerinin fikirlerini engelliyordu, Hans olaylarda pek yer almıyordu, Louis yorgun düşmüştü, Rudolf daha çok ait olduğu spor veya matbaa dernekleriyle ilgiliydi. Hermann'ın yayıncılığı siyasi olarak kavganın içine çekme çabası tamamen boşa gitti. Franz'ın hâlâ öyle ya da böyle düşünceleri vardı, ancak Heinz için çalışmaya hazır değildi artık" (UR, s.451-452).

Son bölümde, ailedeki ve kardeşler arasındaki durumun sakinleştiği gösterilmektedir. Toni kardeşlerin Franz'ı yayınevine geri götürmelerini ister ve tüm üyeler çocuklarla oynamak gibi günlük zevklere dönerler.

Kardeşler arasında çatışma/anlaşmazlık motifi, Daemmrich/Daemmrich'in de değindiği gibi birden fazla işlevi üstlenmektedir (Daemmrich/Daemmrich, 1995, s.81). Metinlerde, anlatıcının gelecekte yaşanacak olaylarla ilgili imalarda bulunmasından ve çatışma durumundan çözüme kadar uzanan bir gerilim yayı oluşturan bu motif, eylemdeki nedensel bağlantıları motive edip tipik karakter özelliklerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Motif ayrıca kişiler arası ilişkilerdeki ambivalansı basitleştirme ve böylece olup biteni hızlı bir şekilde kavramayı kolaylaştırma işlevine sahiptir.

4.6.1.3. Baba-Oğul Motifi / Baba-Kız Motifi

"Hajum Hirsch Ullstein emekliliğinde oldukça rahat yaşadı. Sağlığı izin veriyorsa, zaman zaman Hannchen (karısı Hannah) ile tiyatroya gitti. Ayrıca Nürnberg'e gittiler ve Baerleins'i ziyaret etmek ve küçük Max ile kız kardeşinin ne kadar büyüdülerini görmek için neredeyse her ay Stuttgart'a

gidiyorlardı. Sophie sabırlı bir anne olmuştu. Isaak şimdilerde iş hayatında daha iyi durumdaydı, Julius ve Leopold barışmıştı, Max-Wilhelm çok çalışıyordu. Her şey yolundaydı. Ancak ihtiyar baba, sürekli olarak her şeyin bir düzen içinde olmasını talep eden bir tür tiranlık/zorbalık uyguladığını biliyordu. Leopold hâlâ volkan gibiydi, Julius kötü niyetliydi, Sophie eleştireldi, Max Wilhelm bugüne kadarki en parlak kişi değildi ve hepsi sinagoga isteksizce gidiyorlardı. [...]" (UR, s.57-58).

Yukarıda alıntıdaki durum, Hajum Hirsch Ullstein'a göre her yerdeki ailelerde böyledir. İstemedikleri şeyleri nezaket kisvesi altında yapmak zorunda kalırlar. Ancak o bunu istememektedir, "bambaşka heyecanlara yol açsa da herkes kendi yoluna gidebilmeliydi" (UR, s.58).

Leopold kız çocuklarını çekinmeden ve sevecen bir şekilde sevse de anlatıcı, oğullarını yetiştirme şeklinden onları kızlarından daha fazla sevdiğini çıkarmaktadır:

"[...] Kızları çekinmeden ve sevecen bir şekilde severdi, oğullarını kendisi gibi olacakları şekilde yetiştirmek istedi: mükemmel donanımlı, başarılı, durdurulamaz. Bu, muhtemelen onları kızlardan daha çok sevdiği anlamına geliyordu (UR, s.77).

Kâğıt tüccarı değil de şair olup şiirleriyle herkese ilham vermek isteyen Hans yine de babasını kâğıt ve kâğıt işiyle ilgili her şeyi anlattığında dikkatle dinler:

"Bu her gün saat altı ile yedi arasında, akşam yemeğinden önce oluyordu, buna "baba saati" diyorlardı ve gazetenin çıkması saatler sürüyordu" (UR, s.111).

Baba saati sonunda, babası her seferinde bir şeyler söyler. Bir keresinde "Rakiplerinizi sahada yenmelisiniz! Sadece en iyiler hayatta kalır!" dediğinde bu, kavga etmeyi sevmeyen, barışçıl Hans'ı korkutur. (UR, s.112)

Hans babası Leopold'u kendisine her zaman örnek almıştır. Babası ona anlattıklarının, öğrettiklerinin boşuna olmadığını farkındadır. Ona güveni tamdır, onu iyi bir gözlemci ve meraklı bir dinleyici olarak tanımlamaktadır.

"Hans, eğer böyle bir şey varsa, babasının oğludur. Baba ile geçen günlük akşam seansları buna katkı sağlamıştır: Baba her zaman onun rol modeli

olmaya devam eder, kuşkusuz sadece düşünceliliği ve adaletiyle - Leopold'un mizacı ve risk alma istekliliği en büyük oğluna geçmez. Hans iyi huylu ve anlayışlıdır, yıllar içinde sessiz bir bilgi devine dönüşür, çünkü her şeyi hatırlar ve sürekli zekice cümleler biriktirir. Onlarca yıl boyunca, babasının şu ya da bu kişiye söylediklerini tekrarlayabilecektir, [...] Babası gibi şehir ve sosyal politikaya karışan tek kardeşidir. Hans çalışkandır, inceliği, sakinliği, güzelliği sever ve sabahın erken saatlerinde, şafakta son derece dengeli başyazılar yazmayı sever" (UR, s.113-114).

Hans ihtiyatlı ve temkinlidir. Sonu kötü biten gelişmelerin dışında kalmaya çalışır. Bu yönüyle, siyaset ve adalet gerektirdiğinde saldırmaya istekli olduğunu gösteren babasından farklıdır. Hans, yine de babasını bir cümlesini, her ne kadar uyumu sevse ve uyuma ihtiyaç duysa da hayatı boyunca cesurca benimseyecektir:

"Kendini açık ve dürüst olmayan arkadaşlarından ayır, aksi takdirde üzerine inşa edebileceğin diğer herkesi kaybedersin" (UR, s.115).

Öğretmeninin "gizli doğa" dediği Franz, özgün bir kişilik yapısının sahiptir. Leopold'un da oğlu Franz'la ilgili düşünceleri övgü doludur. Leopold onu Louis ve Hans'ı sevdiğinden çok başka sevmektedir. Franz'da kendi özelliklerini görmektedir. Ona olan düşkünlüğü başkadır. Hatta bütün aile üyelerinin arasında birbirlerine düşkün olan Franz ve Leopold'dur denilebilir, bu nedenle baba-oğul motifinin en yoğun görüldüğü ilişki ikisinin arasında görülmektedir:

"Leopold Franz'ı, Louis'i ya da Hans'ı sevdiğinden daha farklı şekilde sevdi. O farklıydı. Sanki Leopold'un belirgin, belki de kesin bir özelliği sadece Franz'a geçmiş gibiydi. Diğerlerine de ara sıra ortaya çıkan büyük nite-likler kazandırmıştı. Franz'ın sevgisiyle iyi hissediyordu çünkü bu oğul eşsizdi, karşılaştırılmazdı. O halde Franz nasıl mıydı? "O benim bir parçam gibi" dedi Leopold Elise'ye, "Asla anlamadığım ama her zaman en önemli olduğunu düşündüm" (UR, s.176).

Leopold her zaman, her anlamda oğullarının öncüsü olmuş, onlara rehberlik yapmıştır, ancak oğullarının düşüncelerini önemsemiş olsa da şirket ile ilgili alınan kararların arka planında hep kendisi durmuştur. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda Leopold'un ölümünden sonra Louis'in neler hissettiği ve düşündüğü anlaşılmaktadır:

"Louis Ullstein, Leopold'un ölümünden kısa bir süre sonra kendini her zamankinden daha mutlu ve özgür hissetti. Bunu kendine biraz tereddütlü bir şekilde itiraf etti, başkalarına bu konuda tek kelime etmedi. Sonunda doğru olduğunu düşündüğü şeyi yapabilecekti, kendini durmadan haklı çıkarmak zorunda kalmadan ve babası tarafından çürütülecek argümanlar bulmak zorunda kalmadan" (UR, s. 211).

Leopold'un ölümünün ardından oğullar sonunda yayınevini düşünceleri ve istekleri doğrultusunda yönetebileceklerdir. Artık babalarına karşı kendi kararlarını savunmak zorunda değildirler. Leopold'un ölümü ile birlikte tüm dengeler değişmiş, artık oğulların dönemi başlamıştır.

Baba-kız motifine ise çok sık yer verilmemiştir, ancak dışı ağrıyan Marion'a babası Karl'ın şarkı söylemesi ve Marion'un dışı ağrısının azalmaya başlaması baba-kız ilişkisinin naifliğini gözler önüne serer niteliktedir:

"Marion babasını severdi. Tek kelimeyle dünyanın en zeki, en güzel ve en iyi adamıydı. Beş yaşındaydı, yani şimdiden biraz kıyaslama yapabiliyordu. Ve bu arada, çok da güzel şarkı söylerdi" (UR, s.474).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere baba-oğul ve baba-kız motifi ile romandaki karakterlerin kişilik özellikleri birbirleri ile olan ilişkileri aracılığıyla okura yansıtılmaktadır.

4.6.2. Yan Motifler

4.6.2.1. Yolculuk Motifi

Leopold 1835 yılında henüz çocukken demiryolu ile yolculuk yapan ilk Alman yolcular arasında yer alır. Günlerdir beklenen Führt-Nürnberg hattı demiryolu yolculuğu en çok Leopold'u heyecanlandırmıştır. Ancak babası Hajum, ilk kez binecek olduğu tren vagonlarında kendini rahat hissetmemektedir. Vagonlar tıka basa doludur ve herkes heyecanla bir ağızdan konuşmaktadır. Kendisinin seçmediği bir insan topluluğuyla bu kadar yakın mesafede oturup yolculuk yapıyor olmaktan hoşlanmaz.

"Evde bavulu hazırды, yarın gözyaşı vadisinden kaçacaktı. Kağıtlar ve pasaportlar çıkarıldı - bir Bavyera vatandaşı yolculuğa çıktı. En azından Bavyera, Frankfurt veya Mainz'da, Ren vapurlarında, Köln ve Aachen'de, Antwerp ve Londra'dan bahsetmeye bile gerek yok, Yahudiler için artık büyük bir taciz yoktu" (UR, s.34).

Leopold, küçükken kurduğu düşlerin hepsine kavuşmak için babasının dükkânı H. H. Ullstein'dan ayrılıp tren yolculuğu ile başlayan ve lokomotifle devam eden bir keşif yolculuğuna çıkar:

"Nihayet hareket zamanı! İlk olarak atlı tramvayla Doser Kreuzung'a. Nürnberg ve Münih'teki vandallar, daha fazla demiryolu hattı planlarken Fürth'ü atlamıştı. Devlet demiryolu şimdi şehrin etrafında bir kavis çiziyordu. [...] Leopold arkasına yaslandı ve mutlu bir şekilde tüm bunları ne kadar süre arkasında bırakacağını düşündü. Anvers! Londra'daki Dünya Sergisi! Ve eğer yapabilirse, şehir kanunlarına henüz sahip olmayan ama çoktan bir kapitalizm metropolü sayılan, bir gelişme imalathanesi olan Manchester'ı görmek istiyordu" (UR, 35-36).

Mainz'a giden demiryollarına ve nehrin aşağısında Köln'e giden Ren buharlı gemisine rağmen Antwerp'e varması tam iki haftasını alır. Birçok yolculuk ve ziyaret yapar. Leopold Antwerp'e vardığında kitap matbaacısı olan Vandenberg'leri görmeye gider. Onlar da Leopold'a nasıl çalıştıklarını gösterirler. Leopold Antwerp'in etrafını dolaşmaya karar verir. Hayatıyla ilgili ne yapacağını düşünmek ister. Kâğıt ticareti yapmak karın doyurmaktadır, ama kâğıt imal etmek ya da basmak ona daha ilginç gelmektedir. Ona göre sonuçta her ikisi de makinelerle ilgilidir.

Hayalindeki işi dair yenilikleri araştırmak üzere Anvers'ten sonra gemiyle Londra'ya gider. Deniz yolculuğundan büyük keyif alır:

"Leopold, gündüzleri uyuyarak ve geceleri gökyüzüne bakarak hayatında mümkün olduğu kadar çok deniz yolculuğu yapmak istiyordu" (UR, s.38).

Deniz yolculuğuna devam eden Leopold yolculuk sırasında fenalaşır:

"Leopold iyi hissetmiyordu. Denizin hareketleri gecikmeli bir etki yaratmıştı. Saat üçe doğru uyandı, çan seslerini duydu. Rüzgâr fırtınaya dönüşmüştü.

Frenk deniz gezgini bir saat sonra güvertede küpeşte parmaklığının üzerinden rüzgâr yönünü kontrol etti. [...] giderek daha kötü oluyordu" (UR, s.39).

Leopold kendi işini kurmak istemektedir, yapmak istediklerini hayal etmeye başlar:

"Leopold gerçek bir uyku için oldukça tedirgindi. Hırs dolu düşünceler dolanıyordu kafasında. Kendi şirketini kurmak istiyordu. Belki de Berlin'de. Şirketin büyümesi tıpkı İngiltere'deki banka gibi çıplak gözle aydan bile görünmeliydi ve Tanrının duası üzerinde olmalıydı" (UR, s.45).

Leopold'a yaptığı yolculuk çok şey katar, çok şey görür ve öğrenir. Ancak eve döndüğünde kendini hiç mutlu hissetmemektedir. Duygularını anlamlandırmaya çalışır. Bu yolculuk, Leopold'un kendisine ve geleceğine dair korku ve endişelerini açığa çıkarır:

"Bu kasabanın pusuda bekleyen katılığından ve kendisinin de öyle olmasından, bira bağımlısı ve sonunda göbekli, kötü huylu bir kâğıt tüccarı olmaktan korkuyordu" (UR, s.54).

Leopold, döndüğünde her ne kadar endişe ve korku duysa da bir dünya devi olacak Ullstein yayıncılığın temellerini bu keşif yolculuğunda atmıştır.

1868 yılına gelindiğinde, o yılın baharında Leopold, Matilda, kız kardeşi Juliet Benfey ve hizmetçileri Walter Dauth ile dört haftalığına İspanya ve Portekiz'e giderler. Çocukları ve evi geride bırakmak onlar için zordu olsa da yanlarında henüz on dokuz yaşında olmasına rağmen, büyük bir evi sevgiyle ve enerjik bir şekilde yönetmek için doğmuş gibi görünenf dadıları Elise Pintus vardır. Harika bir yolculuk için gerekli koşullar mevcuttur. Leopold yoksulluk ve siyasetle, Matilda binalar ve katedrallerle, Juliet ise bahçeler, mantar meşeleri, özellikle çiçeklerle ilgilenir. Bu yolculuk Matilda'nın kısa hayatında yaşadığı en güzel deneyim olur:

"[...] bu yolculuk Matilda'nın yaşadığı en güzel şey oldu, çünkü bu yolculuktan hiçbir şeyin geri dönülmez bir şekilde bitip gitmediğini öğrendi. Leopold huzurlu ve dikkatliydi, onunla birlikte gülüyor ve onu seviyordu ve

ofisini onun çocuklarını özlediğinden daha az özlüyordu. Berlin'e iki kez telgraf çekti ve tüm yanıtlar güven vericiydi" (UR, s.91).

4.6.2.2. Kimlik Motifi

Kimlik, "kim olduğumuzla, nereli olduğumuzla, hangi dili konuştuğumuzla, hangi inanca mensup olduğumuzla doğrudan doğruya ilişkilidir. Bu bakımdan kimlik, aslında bizim dışımızda var olan, fakat içine doğduğumuz ikinci bir tabiat gibidir" (Bayraktar, 2018, s.257). Kimlik motifine, olay örgüsü boyunca Yahudi asıllı Ullstein ailesi üyeleri arasında Alman olup olmadıkları konusunda tartışmalarda yer verilmiş, bu konuda ailedeki bireylerin farklı görüş ve tutumlara sahip oldukları görülmüştür.

Yahudi kökenli olduklarını kabul etmeyen Leopold bu konu hakkında en yakın arkadaşı Karl Humbser ile konuşur:

"Yahudi derken neyi kastediyorsun?" diye sordu Leopold. "Biz Ullstein'lar Portekizliyiz!"

Karl Humbser başını öne eğdi, çünkü bu onun için yeni bir şeydi.

"O zaman nereden, Lizbon'dan mı? "

"Hayır, Fiorda'dan," diye yanıtladı Leopold. Emin değildi ama bu ismi duymuştu. "Denizin sivri, çok derin bir koyu var ve sanırım orada filler, aslanlar, her şey var! Çünkü Afrika'ya çok yakın.

"Demek Boxdorf'luyuz," dedi Karl simidini ısırıp ve düşündü. Portekizli miydi? Belki de bu yüzden Yahudiler gibi siyah ya da kahverengi değil, açık renk kaşları olan kızıl-sarışın biriydi. Ama din olarak Yahudi olduğu kesindi. Karl aslında bu konuyu açmak istememişti, tek derdi Fürth'ten çok uzakta, özellikle de Rusya'da Yahudilere yapılan zulümdü. Leopold bu konuda hiçbir şey duymamıştı" (UR, s.24-25).

Anlatıcı, Ullstein ailesinin Yahudi kökenli olduğunu her fırsatta hissettirmeye çalışır. Nasyonal Sosyalist dönemde etnik kimlikleriyle dikkat çeken Ullstein ailesinin uzaktan bir akrabaları intihar eder. Baba Hajum Ullstein "Baruch ata adaonai..." (s.27) diyerek dua eder. Büyükkanne bütün odaları arayıp bir makas bulur:

"Hepsi elbisesinde boynunun görülebileceği bir yerde, matem göstergesi olarak bir kesik atmak içindir. İyi, ölen adamın büyük teyzelerinden biriydi, bu yüzden yas tutmak zorunluydu" (UR, s.27).

Leopold'un kimliği konusunda kafası oldukça karışık, ona göre "herkes aslen başka bir yerden gelmişti ve ve buna rağmen yine de Alman sayılıyorlardı." (UR, s.25) İlerleyen sayfalarda Yahudi olduklarını henüz yeni öğrenen, Karl Ullstein ve Maria Steiner'in çocukları olan yeni kuşak aile üyelerinin bunu şaşkınlıkla karşıladığına değinilir:

"Manci'nin iki çocuğu vardır, kızları Marion ve oğulları Hans, bir gün Yahudi olduklarını ve tuhaf isimlere sahip olmaları gerektiğini şaşkınlıkla öğrenirler [...]" (UR, s. 270).

Alman olup olmamaları yönündeki tartışmalara Leopold'un en küçük kızı Toni de katılır:

"Hermann'a öfkeyle dolu olan Toni, babasının karşısına geçti. Ağabeyi şu cümlesi yüzünden ona tokat atmıştı: "Bence Almanlar aptal!" Görünüşe göre haklıydı: Leopold evdeki herkesin duyacağı şekilde "bir daha asla Almanlar deme!" dedi "biz kendimiz öyleyiz. Ayrıca, beyni olamayan biri suçlanmamalıdır". Herman bunu anladı. Ama şimdi on üç yaşındaki Toni olay yerine gelir ve babasına Almanların aptal olduğunu ve gerçekten korkunç olduğunu haykırır" (UR, s.132).

Toni'nin Almanlara yönelik olumsuz düşünceleri, romanda o ana kadar henüz fiilen başlamamış olan Yahudilere karşı antisemitik tutumları önceden haber verme işlevinde kullanılmıştır. Romanda anlatılan ikinci felaket, İkinci Dünya Savaşı değil, birinci savaştan önce bile yayılan Yahudi karşıtlığıdır. Anlatıcı, insanlar arasında Yahudilere karşı düşmanca bir hava olduğundan sıklıkla bahseder. Buna dair somut örnekler verir. Örneğin, yoksul bir bölgede insanlar paltolarında para sakladıklarını düşündükleri için Yahudilerin paltolarını keserler. Eğer bir şey bulamazlarsa, başka bir yere saklamış olduğunu iddia ederek Yahudi'yi döverler. İnsanlar Yahudi karşıtı kampanyalar ile manipüle edilir.

Ullstein ailesinin Yahudi kökenlerinden dolayı Nazi döneminde karşılaştıkları sorunlar onları yeni bir kimlik arayışına iter. New York'a göç edenler olur. Orada mutlu olsalar ve oraya alışsalar bile yine de Yahudi olmalarının yaşattığı sıkıntıların etkisi içten içe devam etmektedir.

Romanda, Nazi geçmişiyle yüzleşme, Yahudilerin bakış açısından sunulmuştur ve ailedeki çatışma kısmen Nazilere karşı tutuma neden olmuştur. Bazıları savaşmak, bazıları beklemek ve bazıları da uyum sağlamak istemiştir. Nadolny, tüm yaşananları tarafsız bir şekilde anlattığı için okuyucu olayların tarihsel boyutuna odaklanabilir.

4.6.2.3. Özdüşünüm Motifi

Ullsteinroman'da birkaç anlatıcı vardır. Böylece okuyucu, bir kişi veya durum hakkında çeşitli görüşlere sahip olur ve bağımsız olarak kendi görüşünü oluşturabilir. Aile üyelerinin tuttuğu günlükler, gönderdiği mektuplar, yazdıkları kitaplar, dergiler, gazete makaleleri ve şarkılar, karakterlerin kişisel yaşamı, duyguları, düşünceleri hakkında okucuya fikir vermesi nedeniyle özdüşünüm motifi olarak ele alınmıştır.

Matilda, Leopold'a iyimserlikle dolu coşkulu mektuplar yazar. Elise'nin ise günlüklerinden onun karakteri, düşünceleri ve duyguları hakkında çok şey öğrenilir. Ancak hayatını Ullstein çocuklarına adanmış olan Elise'nin günlükleri en çok onlar hakkındadır:

"Bazı insanlar düşüncelerini sevdikleri için günlük tutar, bazıları ise başarılarını kaydetmek veya kendilerini teşvik etmek ister. Elise yazısını ve işini seviyordu ve iş de yazı gibiydi: temiz, net, kusursuz, sıkışık değil, endişeli değil. Şu anda hayatının içeriği Ullstein çocuklarıydı ve bu nedenle yazdıkları kendisinden çok onlar hakkındaydı" (UR, s.100-101).

Brix (2008, s.279), Franz Ullstein tarafından bir kopya olarak yazılan "Mein Ullstein-Roman" adlı yapıtını, "mise en abyme" figürü mekanizması olarak görmektedir. Ana metin içindeki bir aile kavgası bağlamında yazma projelerinin çoğaltılması veya tekrarlanması, okuyucuyu gizlice hassaslaştırmaya ve etkilemeye hizmet eder. Buna ek olarak, Nadolny'nin tarihten parçacıkları dünya-içinde-dünya-dünya içinde şeklinde düzenlemesi, Yahudilerin Nazi propagandası tarafından zulme uğrayan Yahudilerin üyeleriyle ilişkilerinde eleştiri tetikleyici davranışlarına ışık tutar. Bu nedenle, Yahudi olmayanlara Yahudilere karşı

broşür yayınlama fırsatı sunan Yahudi ve anti-faşist kökenli yayıncılar ve editörler de bulunmaktadır (Brix, 2008, s. 279-280).

Hermann Ullstein, 1935 yılında İsviçre'de sürgündeyken "Wirb und werde!" adlı reklamcılık hakkında bir kitap yazar. Çok satan bir kitap olmak için biraz fazla sistematik görünen kitap, ancak Herrmann ve eşinin Amerika'ya seyahat edebilmesini sağlayacak kadar çok para getiririr. Kanser hastalığına yakalanmışken "The Rise and Fall of the House of Ullstein" adlı bir kitap daha yazar. Hermann'ın zaten yetersiz olan gelirinden geriye hiçbir şey kalmamıştır, kitap yayımlandıktan birkaç gün sonra, 1943'te hayatını kaybeder.

Leopold da sürekli yazar ya notlar tutar ya da günlüklerinde öyküler de yazar:

"Leopold Ullstein defterini sonsuza kadar tutmaya devam etti. Cümleler. Siyah muşamba içinde bir defterdi ve çoktan gitmişti. Bu türden on defter dolu. Oylamadan çıkarıldığına göre, Leopold'un bir sayı için üç günden fazlasına ihtiyacı yoktu, ancak kızgın olanlar kadar iyi cümleler de vardı ve kızgın olanlar arasında her zaman birkaç iyi cümle vardı. Ayrıca her zamankinden daha fazla ünlem işareti kullandı" (UR, s.125).
 "Diğer günlüklerde de benzer bir öykü vardı, özellikle haftalık dergi Gartenlaube'nin ekonomik krizin ve diğer her türlü kötülüğün nedeni olarak Yahudileri göstermesinden sonra" (UR, s.125-126).

Sessizliği, pek konuşmaması ile tanınan Hans Ullstein'ın güzel ve enerjik Antonie Heymann ile nişanlanmasından sadece bir saat sonra Antonie'nin Hans'ın onunla yeterince konuşmadığından şikâyet ettiği ilk tartışmalarını yaşarlar. Antonie'yi sevmesine rağmen, duygularını ifade etmenin, onu sevdiğini söylemesinin onun için neden bu kadar imkânsız olduğunu anlayamayan Hans kendini mektupla ifade etmeye kara verir:

"Toni, sevgilim, neden böyle olduğumu ben de bilmiyorum! Masama gidip sana karşı olan tüm duygularımı yazacağım. [...] İki gün sonra, ondan "tüm duyguları" - temelde tek bir duyguyu: "derin aşkı" içeren uzun bir mektup geldi. "Duygularımı nasıl ifade edeceğimi anlayamamam benim talihsizliğim ve senin bundan mahrum kalman ise çifte talihsizlik. [...]" (UR, s.162).

Mektup yazmayı seven Hans, evlenene kadar Antonie'ye mektup yazmayı sürdürür:

"Hans mektup yazmayı severdi. 16 Mart'ta nişanın üçüncü ve son mektubuna (3 Nisan'da evlendiler) şöyle yazmıştı: »Birbirimizle iyi anlaşacağımızı düşünüyorum" (UR, s.162-163).

4.6.2.4. Savaş Motifi

Roman, Birinci Dünya Savaşı dönemini içermektedir ve ikinci savaş ise patlak vermek üzeredir. Kuşaklar boyu etkisini hissettiren savaş, Ullsteinlar'ın düşüşünü hızlandıran faktörlerin başında gelmektedir. Anlatım tarzı sayesinde savaş hakkında farklı görüşler aktarılır. Henüz dokuz yaşındaki Lisbeth "bugün soğuk su ile yıkanacağım, savaştayız!" diye karar verir (UR, s. 264). Leopold'un torunu olan sekiz yaşındaki Leopold için ise savaş çok heyecan verici, tıpkı parkta tek başına dolaşmak gibidir. Ağabeyi Karl savaştadır. Bir gün Karl, annesine yazacağı mektupta ne yazacağını düşünmektedir. Savaşın betimlenmesi onun düşüncesinden ortaya çıkar, çünkü annesine asla yazmayacağı şeyleri de hatırlar. Sadece uygun durumları değil, aynı zamanda uygun kelimeleri de seçer. Sondan bir önceki cümleden itibaren propaganda hissedilse de kelimeler onun durumu kabullenmesine yardımcı olur. Heinz'ın Nazi askerlerinin saldırıya uğraması, askerlerin yüzünü parçalamaları ve işini kaybetmesi savaş döneminin vahşetini gözler önüne getirir.

4.6.3. Tamamlayıcı Motifler

4.6.3.1. İki Kadın Arasında Kalan Adam Motifi

Frenzel "iki kadın arasında kalan erkek" başlığı altında, ilk olarak "iki erkek arasında kalan kadın" motifinin edebiyatta daha az yaygın olduğunu belirtir ve bu durumu kadının "daha önceki zamanlarda eş seçiminde yalnızca pasif bir rol oynaması" ile açıklar (Frenzel, 1999, s.499). Frenzel ikinci bir açıklama olarak erkeklerin psikolojik eğilimlerindeki farklılığa atıfta bulursa da bunun edebi

temsile mi yoksa gerçekliğe mi atıfta bulunduğu belirsizliğini korumaktadır. Bu tartışmalı bir durumdur, çünkü erkeklerin seçme rolünü kabul etmekte, ancak kadınlarda bunu ahlaki bir tehlike olarak değersizleştirmektedir.

Romanda, Leopold'un önce iki kız kardeş olan Matilda ve Priscilla, ardından Priscilla ve Elise arasında kalması ve kadınların ne düşündüklerine, ne hissettiklerine bağlı kalınmaksızın seçim yapanın Leopold olması Frenzel'i doğrular niteliktedir.

Leopold, "Priscilla'yı unuttum" (UR, s.54) dese de hâlâ ara sıra Priscilla'yı düşünmektedir, ancak her gün gördüğü kişi Matilda'dır. Tam olarak nedenini bilmeden onu özlemektedir. Onunla birlikte yaşamının çok güzel olacağını hayal etmektedir. Yine de Priscilla'yı düşünmekten de kendi alıkoyamasa da biliyordur ki "Priscilla sevmek, hayran olunmak ya da en azından eğlendirilmek istiyordu. Öte yandan Matilda sevdi, başka bir şey değil" (UR, s.56).

Leopold'un bu sözleri ile Priscilla için kendini yeterli görmediği, onun beklentilerini karşılayamamaktan korktuğu belli olmaktadır. Leopold Matilda ile evlenmeyi düşünse de ona karşı duygularından hâlâ tam olarak emin değildir. Leopold, Matilda ile evlenmeden Matilda'nın bir başkasıyla evlenme olasılığı da söz konusudur:

"Leopold geç kalabilirdi, belki de aslında geç kalmak istiyordu" (UR, s.57).

Böylece Leopold'un iki kadın arasında kalması durumu kendiliğinden çözülmüş olacaktır, ancak olaylar farklı ilerler. Leopold Priscilla'ya âşık olmasına rağmen Matilda ile evlenir:

"28 Ocak 1857'de Matilda Berend ve Leopold Ullstein Manchester'da evlendi. Evet, Matilda. Bazı erkeklerin, özellikle Leopold Ullstein gibi kendi yollarına odaklananların, hangi kadını gerçekten sevdiklerini anlamadan önce yıllara ihtiyacı vardır" (UR, s.59).

Leopold'un Matilda ile evlenmesi bile kararsız tutumunda değişikliğe neden olmaz. Hâlâ aklında Priscilla vardır. Matilda da bunun farkındadır. Leopold'la çok

tartışma yaşar, ancak değişen bir şey olmayacağını görünce onu kendi hâline bırakır:

"Matilda bile kendine güveniyordu, Leopold'la genellikle sonucu tartışmalarla sonlanmayan sakin bir uyum içerisindeydi. Onunla biraz atışmıştı ama sevgi dolu ve kurnazca ancak onu Priscilla'ya rağmen olduğu gibi kendi hâline bırakmıştır" (UR, s.103).

Priscilla da Leopold'a karşı boş değildir ve bu durum iki kardeşin arasında soğukluğa neden olur. Priscilla Leopold hakkında övgü dolu konuşmalar yapınca hastaymış gibi yapıp kardeşinin yanından uzaklaşır:

"Ben Leopold'u olduğu gibi seviyorum," dedi Matilda, "ve sen onu sevmiyorsun, neden sevesin ki!"
 "Öyle deme, bence olağanüstü biri," diye cevap verdi kardeşi, [...]
 Priscilla zeki ve bende olmayan cesarete sahip, dedi Matilda kendi kendine, ama bu farkındalık Priscilla'ya katlanmasına yardımcı olmadı. Hasta olduğunu bahane ederek kardeşinin yolundan çekildi (UR, s.72-73)

Priscilla'nın eşinin ölümü nedeniyle iki kardeşin arasındaki buzlar erir. Matilda kardeşine destek olmak için elinden geleni yapar, ancak son çocuğun doğumundan kısa bir süre Matilda da hayatını kaybeder.

Dadıları Elise çocuklara annelik rolünü büyük bir içtenlikle üstlenir. Bu arada Priscilla ise Hannover'den Berlin'e taşınır ve üç küçük kızıyla birlikte Ullstein'ların her gün misafiri olur. Annesiz kalan yeğenlerine sabır ve sevgiyle bakmaya başlar. Priscilla da dâhil olmak üzere herkes er ya da geç, Leopold'un Priscilla'ya evlenmek teklifi etmesini beklemektedir. Ancak bir yanda da Leopold'a hayranlık duyan, ona karşı güçlü duygular besleyen Elise vardır:

"Yirmi bir yaşındaki kadın evin efendisine hayrandı ve o ortalıkta gözüktüğünde mutlu oluyordu. Belki onu seviyordu, [...] Efendisini seven bir hizmetçi mi? İnanılacak gibi değil" (UR, s.101).

Priscilla'da olmayan gençlik, alçakgönüllülük ve her şeyin iyi olacağına dair güvene sahiptir. Priscilla Elise'ni harika bir çalışandan başka bir şey olmadığını

düşünse de öte yandan, o kadar çekici bir şekilde masumdur ki bu da Leopold konusunda tehlike arz etmektedir:

"Leopold'un Elise'ye bakışını Priscilla doğru yorumladı. Elise hiçbir şey fark etmedi, fark edecek bir şey olduğu hiç aklına gelmedi. Priscilla yenilgisini önceden gördü ve buna hemen bir anlam vermeye çalıştı: Leopold Elise'i alırsa, bunun nedeni Matilda'nın anısının, uzaktan bile kendisine denk bir halef tarafından gölgelenmesini istememesi olurdu" (UR, s.102).

Birkaç kırışıklığa rağmen, Priscilla hâlâ etkileyici derecede güzel bir kadındır ve Leopold, ona yirmi yıl önce âşık olduğunu hiçbir şekilde unutmamıştır. Ancak Leopold'a göre Priscilla gibi soylu bir kadının, kendisine hayranlıkla bakan bir adama ihtiyacı vardır. Leopold hiçbir böyle olmamıştır:

"Zaten yapılacak başka bir şey de yoktu: yirmi bir yaşındaki Elise Pintus'u seviyordu. Aile babası içgüdücü ve mantığı onu seviyordu, kesinlikle kalbi ve sınırsız zevke olan özlemi de. Ve böylece bir gün Priscilla'dan en utanç verici nezaketle, dayanılmaz bir nezaketle çocukları büyütme vazgeçmesini istedi" (UR, s.103-104).

Priscilla, bunun üzerine ne kadar derinden aşağılanmış hissettiğini belli etmez. Gururlu ve zeki bir kadın olarak bu konuda tek bir kelime bile söylemez. Berlin'den ayrılamasa da Ullstein evine bir daha hiç gelmez, ardından hastalanır ve bir yıl içinde hayatını kaybeder:

"Hayat ondan ne kadar çok beklersek o kadar zorlaşır, ama bu beklentilerimizi düşürmemiz anlamına mı gelir? Priscilla yanlış bir şey yapmadı, Leopold da. Elise'yi seçmesiyle hiç yapmadı" (UR, s.104).

4.6.3.2. Diş Ağrısı Motifi

Henüz romanın ilk sayfalarında değinilen Leopold'un muzdarip olduğu diş ağrısı, yetişkinlik döneminde de yinelenen bir motif olarak kullanılır:

"Çürük dişin çıkmış olması ve iltihaplanmaya rağmen yatakta yatmak zorunda kalmaması iyi oldu. Baba onu önlem olarak Dr. Brentano'ya göndermişti ve Leopold'un ateşi nedeniyle okula gidemeyeceğini söylemişti. Hajum Hirsch Ullstein ileriye bakmayı ve önlem almayı severdi. Ama yanak kadar da kötü değildi, sadece biraz şişmişti. Trenle seyahat ederken

kesinlikle daha da kötüleşmedi. Dişler iltihaplanmadan ya da birbirlerinin yoluna çıkmadan barış içinde büyüyemez mi? " (UR, s.8)

Leopold'un çocukluğunda yaşamış olduğu diş problemleri yetişkinliğinde de peşini bırakmayıp olay örgüsünde tekrar ortaya çıkar:

"Vandenberg'in, Leopold'un hoşlandığı Colette adında bir kızı vardı. Bugün onunla dansa gitmek isterdi, ama yalnız kalmayı tercih ettiği bir diş ağrısı vardı" (UR, s.36-37).

"Böyle ağrılı bir diş düşünmeye nasıl engel olabilir!" (UR, s.37)

"Leopold yüzünün kimseye dişi ağrıyormuş gibi görünüp görünmediğini merak ediyordu. Çünkü şu anda hiç ağrısı yoktu. Ama bunu düşünür düşünmez, artık ağrısı olmadığından emin değildi" (UR, s.45).

Diş ağrısı motifi, Leopold'un diş Leopold'un yaşamı boyunca üstesinden gelmeye çalıştığı sorunlarını sembolize eden bir motif olarak değerlendirilebilir.

Romanın sonlarına doğru, Leopold'un en büyük oğlu Hanz Ullstein'in torunu Marion'un diş ağrısı yüzünden uyuyamaması ile diş ağrısı motifi tekrar kendini gösterir:

"Evde, merdivenlerde onları sevimli bir hayalet karşıladı: Marion uyanmış ve tekrar uyuyamamıştı. Mancı onu tekrar yukarı kata taşıdı ve yatağına yatırdı.
»Herkes sana göz kulak olmak için burada! Şimdi çok iyi uyuyacaksın.«
»Ama uyuyamıyorum. Dişim ağrıyor.«
»Belki baba sana şarkı söyler. O zaman kendini savunmak için uyuyacaksın!« Mancı güldü ve alanı Karl'a bıraktı. [...]" (UR, s.473).

"Marion'un gerçekten dişi ağrıyordu. [...] Teselli gerekiyordu. Baba oturdu, onu kollarının arasına aldı ve parmaklarını sanki trompet çalıyormuş gibi onun gıdıklanan küçük ayak tabanına vurdu. Ayrıca trompet gibi sesler çıkarıyordu. Marion ciyakladı ama sonra dinledi: Baba şarkı söylüyordu! [...] Diş ağrısı daha iyiye gidiyordu. »Lütfen bir şarkı daha, sadece bir tane daha!« " (UR, s.473-474)

4.6.3.3. Karga Motifi

Kargalar, metinlerde sıklıkla ölüm habercisi işlevini üstlenirler (Daemmrich/Daemmrich, 1995, s.344) Kargaların kötü/kara haber getirmesinden

dolayı renginin kara olduğu inancı da bulunmaktadır (Kaya, 2015, s.133). Kargalar, Leopold için ise muhtemelen aklında Fürth'teki çocukluğuna dair bir imge olduğu için her zaman korkutucu olmuştur:

"Michaelskirchhof'un duvarında bir karga oturmuş, sebepsiz yere heyecanlanıyordu. En azından öyle görünüyordu, çünkü kargalar her zaman söyleyecekleri şeyi yüksek sesle haykırırlardı. Ayrıca, sanki çok zehirli bir hakarete bulunuyormuş gibi boyunlarını kuvvetlice öne doğru uzattırlardı. Kargalar kavgacı görünüyordu ve belki de her türlü şeyden gerçekten nefret ediyorlardı. Kesin olan şey, baykuşlardan nefret ettikleri ve onları gagalayarak öldürmek için her an peşlerine düşebilecekleriydi - yüze karşı bir, korkak sürü! Köylüler karga sayısını azaltmak istediklerinde, önce bir baykuş yakalayıp onu bir taşa zincirliyor ve ardından av tüfeğiyle karga sürüsünün saldırmasını bekliyorlardı. Baykuşa ne olduğu bilinmiyordu" (UR, s.9).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğu gibi kargalar baykuşlardan nefret etmekte ve her an onları gagalayıp öldürmek için fırsat kollamaktadırlar. Kağyın, köylülerin kargaların sayısını azaltmak için baykuşları kullanmalarının Nasyonal Sosyalist Dönem'i işaret etmesi bağlamında son derece ironik bir gönderme içerdüğine değinmektedir (Kağyın, 2018, s.94) Baykuş, Ullsteinlar'ın amblemi/sembolüdür, kargalar da nasyonal sosyalistleri de sembolize etmektedir. Yani karga motifinin burada sembolik bir işlevi bulunmaktadır.

Mathilda'ya Leopold'dan yarısı Leipzig tren istasyonunun üzerindeki sabah karga sürüleriyle ilgili olan bir mektup gelir. Mathilda, Leopold'un kargalardan nefret ettiğini bilmektedir ve onların tehlikenin habercisi olduklarını düşünür (UR, s.85).

Mathilda kargalar hakkında düşünmeye ve onlara çeşitli anlamlar yüklemeye devam eder:

"Buradaki karga öyküsü hâlâ anlaşılmazdı Mathilda şimdi bunu da görüyordu: Sabah buluşma yeri olarak Leipzig tren istasyonunu seçen o binlerce, on ya da yüz binlerce kuş muydu? Ve orada ne yaptıklarını ne zaman öğreneceklerdi? İstasyonun ön avlusunda küçük bir ağaç vardı, dallarında yalnız üç yüz kadar kara kuş daireler çiziyor ve birbirlerini sıkıştırmaya çalışıyordu. Belki de kuşların insanlığa karşı, kargaların önderlik ettiği gelecekteki bir savaşın toplantısıydı bu. [...]" (UR, s.95).

4.6.3.4. Yavaşlık Motifi

Nadolny'nin romanları karşılıklı olarak bağlantılıdır. Aynı motifler farklı romanlarda birkaç kez görünür. Bu bazen Ullsteinroman'da olduğu gibi küçük açıklamalar şeklinde olabilmektedir: "En hızlı sonuçlar aptal insanlar tarafından çıkarılır [...]." (UR, s.178) Bu cümle ile ana karakteri olan John Franklin'in de metinde ismiyle anıldığı (UR, s.61) "Yavaşlığın Keşfi" romanına gönderme yapılır. Yani yavaşlık motifi, metinler arası referans/gönderme işlevi görmektedir.

4.7. "WEITLINGS SOMMERFRISCHE" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER

4.7.1. Ana Motif - Kimlik/Kimlik Arayışı Motifi

Weitling'in "yaz tatili" olarak adlandırılan zamanda yolculuğundan sonra karşı karşıya kaldığı kimlik değişimlerinden yola çıkarak, baştan sona tek kimlikli bir kahramandan söz etmenin mümkün olup olmadığı sorusu ortaya çıkmaktadır. Özellikle ilk iki bölüm, kimlik sorununun ön planda olduğunu göstermektedir.

Romanın, ana motifi olan kimlik motifi, romanın ilk satırlarından itibaren ele alınmaya başlanmış, kahramanın kendi iç dünyasına çıktığı yolculuk sayesinde kendini tanıması, edimlerinin temeline inip onları anlamlandırması ve kendi benliği ile uzlaşması ile son bulmuştur.

Altmış sekiz yaşındaki emekli hâkim Weitling, kendi gençliğine ziyarette bulunma olanağı olsa, hayatında yanlış olan şeyi, bu yanlış henüz küçükken gözden geçirebileceğini düşünmektedir. Böylece adalet duygusunun büyüdüğünü görecektir, ama buna karşı gelen her ne varsa onu da gözlemleyebilecektir. Nadolny, kahramana bu olanağı tanır. Weitling, bir tekne kazası ile kendisini bir anda elli iki yıl öncesinde, on altı yaşındaki hâli olan Willy'in bedeninde bulur.

Weitling'in kimlik arayışının önemi, romanın ilk cümlesinin içeriğini oluşturmasıyla vurgulanır:

"Kesin olan şu ki, hayatta önemli olan birkaç şeyi asla anlamış değilim, üstelik bunların neler olduğunu bile bilmiyorum" (WS, s.7).

Weitling, bunları bir kâğıda yazar ve gevşek bir yer karosunun altına yerleştirir. Burada kaydedilen kimlik arayışı, Weitling'in geçmişteki gençlik hâliyle yüzleşme arzusunu motive eder:

"Evet, kendisi olan o garip delikanlıya bir kere daha eşlik etmek isterdi, sırf bilgi edinmek uğruna, sırf sınırlı bir süre için, belki de sadece bir günlüğüne" (WS, s. 29-30).

"Orada mücadele edenin hiç kendisi değil, bir başkası olduğu duygusunda değişen bir şey yoktu; Weitling aynı zamanda bir »o« bir de »ben«di" (WS, s.32). İlk bölümde bir "o" olarak anlatılan Weitling, şimdi başka bir "o" olan on altı yaşındaki Willy hakkında rapor veren bir "ben" hâline gelir. Okuyucuya, anlatı perspektifinin değişimi duyurulur:

"Ve olur da günün birinde bu yaşadığımı yazabilecek olursam kendi düşündüklerimi »ben«, onun yaptıklarını da »o« diye anlatmalıyım" (WS, s.34).

Yaz tatili sırasında da yapılan "o" ve "ben" ayrımı, Weitling ve Willy'nin ayrı karakterleri temsil ettiğini gösterir. Ruh hâkim Weitling'in ruhu olarak tanıtılsa da kendisi kimliği konusunda şüphelere sahiptir:

"Ben hâlâ Wilhelm Weitling olduğumu sanan bir varlığım. Bunun yanlış olması mümkün – bedensiz bir türevi veya kopyası olabilirim, bir tür yankısı. Alabildiğine normal biri olan emekli Weitling çoktan istasyonda, görünürlüğüyle etkileyici bir biçim içinde, koltuğunda gazetesi, bekliyor ve saate bakıyor. [...] Kendi gençliğinde fink atan bir ruhtan haberi yok. [...] Ya ben? Ben kesinlikle yok değilim o arada" (WS, s.62-63).

Weitling, "Ne olurdu acaba, hayatımın tablosunu şimdi baştan boyasaydım ve çizgilerimi değiştirseydim?" (WS, s.54) diye düşünürken bir yandan da her değişikliğin geleceği farklı etkileyeceğinden, bütün hayatının başka türlü geçebileceğinden korkmaktadır.

Weitling'in geçmişe yolculuğu belli bir tatminsizlikten kaynaklanan kendini tanıma arzusuyla motive olurken, aynı zamanda ruh özelliklerinin değişmesinden ve bunların benliği üzerindeki etkilerinden korkuyor gibi görünmektedir; bu da eski benliği hakkındaki hoş olmayan sözlere yansımaktadır:

"Hayır, Willy, hoşuma gitmedin. Şimdi, seni geçmişi allayıp pullamaksızın, daha yakından gözleyebildiğimden, içinde bir felaketin baş göstermekte olduğunu biliyorum, [...]" (WS, s. 70).

Willy'i, kendine karşı güvensizlik besleyen, depresyona yatkın, son derecede utangaç, sık sık şaşkın ve ürkek, ama bunların yanı sıra zevk bağımlısı, tembelliğe varacak derecede rahatına düşkün, üstelik büyüklük budalası biri olarak görmektedir.

Bir yandan neden başka bir güne değil de bugüne gönderildiğini sorgulamakta, anlamlandırmaya çalışmaktadır:

"[...] Schlederloh'taki çocuk yuvasında sürgünde geçen bir gün olamaz mıydı? O zaman hiç değilse benliğimin ta temelindeki güvensizliği inceleyebilirdim" (WS, s.72).

Yaz tatilinden dönüşünün ardından Weitling'in hayatı kaldığı yerden devam eder. Örneğin, Weitling romanın başında karonun aldığına sakladığı notu son bölümde koyduğu yerde bulur ve "sözümüne hiç yaşanmamış o hâkimin hayatından kalma" (WS, s.160) kalıntıların hâlâ var olduğunu keşfederek şaşırır. Bu aynı zamanda Weitling'in kimlik sorunuyla ilgili önemli bir noktaya işaret eder. Bu tür belirsizlik sinyalleri sayesinde roman, Weitling'in kimliklerinden herhangi birinin diğerine üstün gelmesine izin vermez. Yaz tatilinde olayların yazarın kimliğine yol açacak şekilde değiştiği ve hâkimin yaşamına dair ayrıntıların hafızadan silindiği doğrudur, ancak aynı zamanda bu durum tamamen ortadan kalkmaz:

"Benim için son zamanlarda iki çeşit hatıra var, eskilerden pek çoğu hâlâ geliyor, birkaç tane de yeni hatıra, şimdiye kadar hiç ortada olmayan cinsten, hep çoğalıyorlar" (WS, s.171).

Kimlik motifi romanın olay örgüsü için iki açıdan önemlidir: Bir yandan Weitling'in

ruhunun Willy ile olan ilişkisiyle, diğer yandan da Weitling'in Astrid ile olan ilişkisiyle ilişkilendirilebilir. Yaz tatili sırasında tekrar tekrar kullanılan diyalog yapısı içinde, Weitling'in ruhu eski benliğine bir öteki olarak hitap eder ve onu bir öteki olarak algılar. Ancak Willy'nin davranışlarına ilişkin olumsuz değerlendirmeler söz konusu olduğunda, benlik ile öteki arasındaki mesafe o kadar artar ki öteki benlikten tamamen ayrılmış gibi görünür. Bununla birlikte, ikinci bölümden üçüncü bölüme geçişte yaz tatilinden dönüşün betimlenmesi, ben ve öteki arasındaki bir yakınlaşmayı temsil etmektedir.

Romanın başlarında "Weitling'in yokluğunu çektiği şey, gençliğinde duvarları doldurmuş olan bitmez tükenmez kitap bolluğuydu" (WS, s.9) denir. Weitling de bu kitapları geçmişinden bir hayalet olarak görür ve değişen geleceğinde, şimdi hâlâ aynı evde bulunan kitapları tekrar okuma fırsatı bulur. Bu okumanın kimliğinin oluşumunda bir etkisi olduğu, örneğin Weitling'in Dostoyevski'nin Ecinniler'i hakkında söylediği şu sözlerde açıkça ortaya çıkmaktadır: "En azından, Nikolay Vsevolodoviç Stavrogin'e biraz benziyordum, karakterimde dışarıdan pek sezilmeyen adice bir taraf vardı" (WS, s.100). Ancak okuma deneyimi aynı zamanda kimliğinin değişen eğilimlerine de bağlıdır. Bu nedenle, Donald Duck dergilerini yaz tatili sırasında bulduğunu ve çocukken onları heyecanla okuduğunu anlatan yaşlı Weitling, yaz tatilinden sonra onları yeniden okuduğunda şöyle der:

"Çocukken hasretle, hiçbir şeyin, manzaranın, bağıma bastığım bir insanın değişmemesini ister, her şeyin donup kalmasını dilerdim [...] Duckburg ve Duck Ailesini sevdim, çünkü onlarda her şey aynı kalmaktaydı. Bugün değişebilen insanları seviyorum, mümkünse iyiye gidebilen" (WS, s.144).

Weitling ruhu, Willy'nin büyükbabasından yaz tatilinden geri dönmenin anahtarının "tek düşünüp eğlenmek" olduğunu öğrenir (WS, s.105), Weitling bunu şu şekilde anlar:

"Kuvvetli bir isteyiş, ama panik halinde talep ederek değil, güvenerek, kendini teslim ederek, cesaretle. [...] İnsan yanı sıra biraz minnettarlık da hissetmeli, özlediği şeyin şimdiden elde ettiği kadarı için, mesela hatırı sayılır bir miktar sevgi için minnettarlık" (WS, s. 129).

Bu nedenle "tek düşünmek", kişinin mevcut durumla uzlaşması ve aynı zamanda yaz tatilinden önce yaşananlar için minnettarlık duyması anlamına gelir. Dolayısıyla yaz tatilinin bir tür öğrenme sürecini içerdiği söylenebilir. Bu aynı zamanda kişinin kendisiyle barışması anlamına da gelmektedir. Willy, çok sevdiği büyükbabasının cenazesinde metanetini korumaya çalışır. Bir hayli çabayla ağlamamayı başarır. Weitling ise yavaş yavaş genç adamın zayıflıklarını kabul eder ve böylece geçmişinin sorumluluğunu üstlenir ve geçmişiyile uzlaşır:

"Eğer şimdi herhangi bir genci seçerek veya sadece kafamda kurarak kendi gençliğimdeki halim kılacak olsam Willy'yi seçerdim" (WS, s.130).

Geleceğe dönüşün üzerinden epey zaman geçmesine rağmen kendinden hâlâ üçüncü şahıs olarak söz ettiğini fark eder. Genelde kimlik bozukluğu olan insanlarda rastlanan bu alışkanlıktan kurtulması gerektiğini düşünür ama belki de onunki bir kimlik bozukluğu değil de bir kimlik bunalımıdır. Sonra "ama niçin geçmişine bakınca iki hayat birden gören bir kimlik bulamayayım ki? " (WS, s.148) diye düşünür.

Bu uzlaşmanın yeniden dönüşümün ön koşulu olduğu, romanda Willy'nin değerlendirmesinin dönüşten hemen önce olumluya dönmesiyle ortaya konur:

"Belki de ayrıca, bu arada kaderime razı olmayı öğrendiğim için. Hatta belki de, bir zamanlar ben olan o gençle barıştığım için" (WS, s.152).

Ancak burada sunulan kimlik arayışı tamamlanmamıştır; kimlik özelliklerindeki gerçek değişim, çözümünde Astrid karakterinin önemli bir rol oynadığı yeni bir kimlik krizine yol açar. Weitling'in karısı tüm bölümler boyunca değişmezi oluşturur; Weitling'in kimliğindeki değişikliklerle ilgili en büyük korkusu Astrid'i kaybetmekle ilgilidir ve kimliğinin değişmiş versiyonunda bile Astrid'in hâlâ karısı olduğunu öğrendiğinde çok rahatlar. Son olarak, Astrid'e duyulan sadakat ve güvenin büyük önemi, Weitling'in çelişkili öyküsünü yalnızca ona anlatması, onun da tutarsızlıkları fark etmesi ve sonunda Weitling'in doğruyu söylediğine ikna olmasıyla da açıkça ortaya çıkar.

Hâkim Weitling, yazar Weitling'i, gayet net rüyalar görebilen, uyandıktan sonra da bütün diyalogları yazabilen, bilgelikleri yeniden dile getirmede uzman biri olarak değerlendirir. Karısı Astrid'in yazarı da aynı hakimi sevdiği kadar sevdiğini anladığında, bu onu kendi deyimiyle "yeni baskısı" ile (WS, s.154) barıştırır.

Dindar olan hâkim Weitling başlangıçta, artık güya kendisi olan, dinden uzak yazarı işkillenerek gözlemler. Kendisiyle karşılaştırır. Yazar, hâkimden daha egoist, daha az yardımsever değildir, hatta bazen daha fazla hoşgörü bile göstermektedir. İnsan sevgisi konusunda adeta ikizlerdir, ikisi de insan doğasına güvenmekte, adiliğe, adaletsizliğe kızmaktadır, sefalete, kendilerinin şahsen hiçbir eksiği olmasa da üzölmektedirler. Her bakımdan oldukça birdiler, sadece yazar iyiyi nasıl savunacağını kendisine başkalarının önceden anlatmasına ve buyurmasına daha az katlanabilmektedir.

Hakimlik seçme nedeninin, babasına inadı ve doğru, dürüst, akıllı kararlara varmanın sevinci olduğundan bahseder. Ayrıca hakimlik dışındaki iş dünyasında, çekingen ve depresif biri olması nedeniyle sözünü geçiremeyeceğine inanmaktadır. Hâkimin aksine yazarlıkta büyük başarı elde edememiş babasının erken ölümün ardından ağır depresyonlar yaşayan yazar, babasının eserini sürdürmek için hukuku bırakıp yazar olmaya karar vermiştir. Ayrıca hâkimden farklı olarak, annesinin kardeşinin doğumundan sonra rahatsızlanması üzerine gönderildiği, her akşam altını ıslattığı çocuk yuvasında, üç ay değil, dokuz ay kalması, çocuklara anlattığı uydurma öykülerle daha küçük yaşta farkında olmadan yazarlığa adım atmasını sağlamıştır.

Hayatının son zamanlarında Weitling için iki çeşit hatıra vardır. Eskilerin pek çoğunu hâlâ hatırlamaktadır. Birkaç tane de o ana kadar hiç ortada olmayan yeni hatıralar vardır ve gittikçe çoğalmaktadırlar. Ölüm döşegindeyken artık şimdiye kadar sadece Astrid'in tarih derslerinden («Yazar W.'nin Hayat Öyküsü») bildiği ama görüntüleri hiç olmayan şeyleri de hatırlamaktadır. Böylece, hayata veda ederken yazar Weitling ile hâkim Weitling'in kimliği artık tek çatı altında tamamen birleşmiştir.

4.7.2. Yan Motifler

4.7.2.1. Yolculuk Motifi

Nadolny, kendi ifadesine göre bilimkurgu edebiyatında sık rastlanan bir motif olan zamanda yolculuğa her zaman ilgi duymuştur (Scholl, 2012). Yolculuk motifine romanlarında sıklıkla yer veren Nadolny, "Weitlings Sommerfrische" ile bu kez kahramanını beklenmedik bir yolculuğa çıkarır. Bu, kendi gençliğine ve geçmişine yapılan fantastik bir yolculuktur. Zamanda yolculuk gibi fantastik yolculuklar, anlatının yapısında yinelenen sürpriz unsurları aracılığıyla gerilimi artırmaktadır (Daemmrlich/Daemmrlich, 1995, s.142).

Wilhelm Weitling, Berlin'de yaşayan ve 2010 yılı yaz tatilini bir zamanlar büyüdüğü Chiemsee kıyısında geçiren eski bir hakimdir. Bir gün Wilhelm, bir yelken yolculuğundayken fırtına çıkar. 16 yaşındayken hayatta kalmasının mucize olduğu düşünülen tekne kazasına benzer bir tekne kazası Wilhelm'i bir anda bugünün dünyasından koparır ve onu 52 yıl geriye götürür. Yedi buçuk ay boyunca, Weitling fizik varlığı olmayan bir ruh olarak kendi 16 yaşındaki hâli Willy'nin hayatına sıkışıp kalır.

Zaman yolculuğunun ardından, Willy'nin deneyimlerinin, kendi hatıralarından farklılıklar gösterdiğini gözlemler. Örneğin normalde o kazada elinin yaralanması gerekirken yaralanmaz ve Willy'nin hayatında, kitapları başarı elde eden babası değil, en çok satanlar listesine giren annesidir. Bütün bu sapmaların geleceği etkileyeceğinden endişe duymaktadır.

Weitling, yalnızca Willy uyuduğu zamanlarda bağımsız hareket edebilir. Büyükbabası ile iletişime geçmeyi başarır. Onun da zaman yolculuğu yaptığını, gelecekle geçmiş arasındaki bu yolculuklara "yaz tatili" dediğini öğrenir. Büyükbabasının da ikinci bir geçmişi daha vardır. Büyükbabasının söylediğine göre zaman yolculuğundan geleceğe döndüğünde sadece birkaç saniye geçmiş olacaktır.

Weitling, Willy uyuyunca evden çıkıp köyün içinde başkalarıyla da iletişime geçer. Konuştuğu kişilerden bazıları yaz tatili olayından tamamen habersizdir. Bazıları bunu yaşamıştır, ama iki hayatları da hafızalarından tamamen silinmiştir. Körkütük sarhoş olanlar Weitling'i duyabilmektedir, ama onlarla da pek bir yere varılamamaktadır. Birkaç ihtiyarla uykularında da olsa konuşabilir. Beklenmedik zaman yolculuklarının oldukça yaygın bir olay olduğunu anlar. Başka zamana gidenlerden orada takılıp kalanlar olduğunu öğrenir. Gelecekteki hallerine bir daha dönememişler ve bir hortlak olarak eriyip yok olmuşlardır. Bunun nedeninin de yolculukları esnasında vücutlarını terk ettikleri o yerde ölmüş olmaları olduğunu ve belki kendisini de öyle bir sonun beklediğini düşünür.

Nadolny, Weitling'in kendi gençliğinde takılıp kalmasına izin vermez. Birkaç ay sonra onu nezaketle geleceğine bırakır ki bu elbette eskisiyle aynı olamaz. Burada yazar, kahramanı için uzlaşması gereken yeni bir varoluş tasarlar. Ancak gelecek her şeyi yeni kılmaz, bazı şeyler aynı kalır. Başlangıçta biraz kafası karışmış olan Weitling'in yeni hayatını zahmetli bir şekilde öğrenmesi gerekir. Yaşadığı zaman yolculuğunu anlattığı Astrid, ona yeni hayat öyküsünü anlatır. Weitling, artık emekli bir hâkim değil, bir yazardır. Yine Astrid ile evlidir. Stella adında bir kızı ve Niki adında bir torunu vardır.

Geleceğe dönüşünden iki yıl sonra, ters yönde bir zaman yolculuğu deneyimler. Weitling'in torunu Niki, büyükbabasına bir gece hayalet gibi görünür. Şu an, 2072'de 68 yaşında bir kadın olarak "yaz tatili"ndedir. İkinci hayatında inancı azalmış olmasına rağmen, Allah'ın varlığından emindir, çünkü yalnızca bu onun iki hayatı olmasını açıklayabilir.

4.7.2.2. Baba-Oğul Motifi

Babası ile ergenliğinden itibaren birbirlerine karşı yürüttükleri mücadelelere rağmen, birisi babasını aşıl原因 bir söz söylediğinde bu onu derinden yaralar. Oysaki babasına hayatı boyunca hiç sarılmamıştır bile:

"Babama hiç sarılmamışım, erkekler sarılmazdı" (WS, s.44).

Babası, iyi yürekli, esprili, dürüst ve çok sayıda küçük hatalarla donatılmış biridir. Büyük başarı elde edene kadar pek özgüven sahibi değildir, ne zaman bir topluluğun önüne çıksa sanki karşısındakilerin zamanını aldığı için devamlı özür diler gibidir. O kadar yavaş yazmasından da acı çeker gibidir. Bir romanı bitirmesi yıllar sürer, annesi ise evi idare etmek için parayı nereden bulacağını bilemez. Bunun için Willy ona günün birinde Pachtner'in *Doğru Düşün – Doğru Çalış* adlı kitabını hediye eder, babası alayla da olsa kabul eder. Babası romanı iyi satmaya başladıktan sonra daha özgüvenli, daha neşeli biri olur, hatta topluluk karşısına çıkmaktan hoşlanmaya bile başlar.

Willy, 1958'de başlayan, gittikçe ortaya dökülen meydan muharebeleri biçiminde, babasının yazdıkları ile adaleti eleştirmediğini, rezil etmek olduğunu savunmaktadır. Bunun tamamen doğru olmadığını farkında olsa da bunu, asla yazar olmamaya, sorumluluk taşıyan ve daima sorumluları eleştirmekle yetinmeyen biri olmaya sebep saymaktadır.

Askerlik dönemi sırasında iktisat okumak yerine »tam hukukçu« olmaya karar veriş de babasının bu ifadeyi hep bir küfür gibi kullanmış olmasıyla ilgilidir: »Böyle bir tam hukukçu gördüğüm olmamıştı!« veya: »Bunu gene dört dörtlük tam hukukçular kotarmış olmalı!« (WS, s.92)

Babasının savaştan, kendisinin çocuk yurdundan eve dönüşlerinden sonraki zamanda babası, candan, sakin, fazla sert olmayan, her şeyden önce de aklına hep yeni bir şeyler gelen, bir sürü öyküsü olan bir baba olur. Ona aritmetikte yardım eder, hesap yapmanın eğlenceli, hatta bazen önemli bile olabileceğini gösterir. Daha sonra babasından dostluğun ne demek olduğunu öğrenir:

"Gölün karşı yakasında bir meslektaşı vardı babamın ve onunla, yazdıkları önlerinde, saatlerce, günlerce oturur, birbirlerine yardım ederler, teselli verirlerdi. Bana sadece hayat dışında, doğrudan veya dolaylı olarak hediye ettiği her şeyi birden alacak olursam, düşünülebiyecek babaların en iyisiydi o" (WS, s.94).

Böyle düşünse de babası ile hep bir çatışma içinde olduklarını hep vurgular. Onu hukukçu olmasında babasının uyarıları kadar, 1961'deki Güney Afrika yolculuğunda ettikleri büyük kavganın etkisi çok büyüktür.

Willy'nin hayatına şahit olurken ise babasının hatırasında kalan biçimde, o büyük edebiyat ödülünü kesinlikle kazanmayacağını ve politika konusunda saç saça baş başa geldikleri Güney Amerika yolculuğunun da hiç gerçekleşmeyeceğini fark eder. Çünkü babasının kitapları kötü satmaya devam edecek, o zaman da davet edilmeyecektir bile. Baba ile Willy'in hatıralarında olmayan başka bir tartışma yaşarlar ve babası bir öfke krizi yaşar. Bu öfke krizi babasının güvensizliğinin ve tedirginliğinin büyümekte olduğunu göstermekte, Willy de bundan etkilenmektedir. Güney Afrika yolculuğu gerçekleşse bile, muhtemelen ettikleri kavgadan sonra Willy'i yanında götürmeyecektir.

Geleceğe döndüğünde, artık bir yazar olan Weitling, Astrid'den babasının bir ölçüde daha cana yakın olduğunu, baskıcı biri olmadığını öğrenir. Kendisi de Willy'in hayatına misafirken, babasını "[...] daha gösterişli, daha gösterişe düşkün, konuşunca aslan kesilen, en çok kendi lafını dinlemeyi seven bir baba [...]" (WS, s.44) olarak hatırladığını dile getirir.

Hâkim Weitling'in babası uzun yıllar yaşarken, yazar Weitling'in babası çok erken yaşta ölür. Weitling babasının ölümünden sonra ağır depresyonlar yaşar. Yazar olmasında ise babasının eserini sürdürme isteği çok büyük rol oynamaktadır.

4.7.2.3. Özdüşünüm Motifi

Romanın başında, hâkim Weitling halihazırda bir yazarın özellikleriyle tanıtılmaktadır. Otobiyografik özellikler taşıyan bir kitap yazmakla meşguldür. Wilhelm, felsefi ve dinî düşüncelerini hukukçu olarak görüp geçirdikleriyle birleştireceği, adını ilk başta "Adalet Duygusunun Kökeni ve Geleceği", daha sonra "spes divina«" (»İlahî Ümit« , »Allah'ın Ümidi«) verebilirim diye düşündüğü

bir kitap yazmaktadır. Bu çalışma sırasında, ön biçimlendirme düzeyine atanabilecek yaşam öyküsünü ele alır. Weitling, kitabında bu eylemleri işlemek için kendi eylemlerine ilişkin bir ön anlayıştan yararlanır. Bu durum özdüşünüm motifini devreye sokar, Weitling kendisine mesafeli bakar. Kendi hayat öyküsüne, sanki anlatılan başka birinin hayat öyküsüymüş gibi bakar.

Weitling, istemsiz bir şekilde çıktığı zaman yolculuğundan kurtulursa, kendi kendine her şeyi yazacağına söz vermiştir. Geri döndüğünde ise bedensiz geçirdiği zaman içinde, ileride yazmak üzere bellediklerini yazar. Ancak, "Niçin şimdiki özgeçmişim bir başka yazar kimliğine ulandı? " (WS, s.148) sorusunu aklından çıkaramaz.

Astrid'den, yazar Weitling'in babasının erken yaşta öldüğünü ve bunun onda ağır depresyonlara sebebiyet verdiğini öğrenir. Muhtemelen bu acı kaybın ardından babasının eserini sürdürmeye çalışmıştır. Ancak ona, sırf babasının eserini sürdürmek için yazar olması da mantıklı gelmez. Kişinin yazmayı sevmesi de gerekir, aksi takdirde kalıcı tek bir satır dahi yazamaz diye düşünür. Bu durumda Hâkim Weitling'in aksine, yazmayı neden sevdiği sorusuna cevap bulması gerekmektedir. Sürekli "yazma eğilimi nereden geldi?" (WS, s.150) ve "bu hayatta beni ne yöneltti yazar olmaya?" (WS, s.158) sorularının cevaplarını bulmaya çalışır.

Weitling, ölüm döşeğindeyken gözünün önünden bazı sahneler geçer. Bunların birinde, dört yaşında ve çocuk yuvasındadır. Etrafında bir sürü çocuk oturmuş, onun içinde yılanlar, aslanlar, filler geçen öykülerini dinlemektedirler. Fillerin en iyi nasıl yakalanacağını, kendisinin iki fili yakalamayı nasıl başardığını anlatmaktadır. Hâkim Weitling çocuk yuvasında üç ay kalırken, yazar Weitling (Nadolny'nin de kendi yaşam öyküsünde olduğu gibi) dokuz ay kaldığını daha önce karşılaştığı bir kadından şaşırtıcı şekilde öğrenir. Annesinin günlüklerinden de teyit ettiği bu bilgi ile şu an gözünün önündeki sahne birleşince, ikinci hayatında makasın nerede farklı açıldığını ve niçin yazar olduğunu kavrar:

"Bu görüntüde Wilhelm Weitling nihayet, bu defa niçin yazar olduğunu kavrar. Yurtta kalışı o kadar uzun sürmüştü ki, uydurup anlatarak – o bir sürü, kendisine aslında daha çok ürkütücü gelen çocuğun arasında – hayatta kalabileceğini keşfedebilmişti. Yazarların yaptığı, bundan başka bir şey değildir" (WS, s.174).

Böylece kişinin kendi kimliği için öykü anlatmanın önemi romanın sonunda özel bir şekilde açıklığa kavuşturulur. Weitling'in yazar olmayı seçmesinin nedeni, anne ve babasının da yazar olması ve babasının çalışmalarını devam ettirmek istemesi değil, yine öykü anlatıcılığının kendisidir.

Nadolny'nin "varoluşun olmazsa olmaz koşulu" olarak gördüğü anlatı kavramı, romanda hayal gücü ile bağlantılı olarak önemli bir rol üstlenir (Nadolny, 2001, s.55). Dört yaşındaki Weitling öykü uydurarak ve anlatarak hayatta kalır; Weitling'in yazar arkadaşı, Weitling'in hayatının son yıllarını anlatırken yalnızca Weitling'in notlarına değil, her şeyden önce "hayal gücünün kanıtlayıcılığına" güvenir (WS, s.159). Bu ifadenin görünüşteki paradoksu, burada sunulan anlatı kavramının genel bağlamı içinde düşünüldüğünde çözülmektedir. Bir olayın diğer versiyonlarını ve kişinin kendi hayat öyküsünü hayal etmek, bunlar arasında bir uyum, anlaşılabilir bir bağlantı kurabilmeye yardımcı olur.

Geçmişe yolculuğun tamamen Weitling'in hayal gücünün bir ürünü olduğu varsayıldığı takdirde romanda bir iç anlatının varlığından söz edilebilir. Yaz tatilinin sadece Weitling'in hayal gücünde gerçekleştiğini varsayımı olmasa bile, Weitling'in öyküsünün yeniden yapılandırıldığı söylenebilir. Yeniden yapılandırma, belirli olayların değiştiği ve farklı sonuçlara yol açtığı gerçeğiyle açıkça ortaya koyar:

"Demek babam çok satar yazarı olmayacak, annemse büyük kesinlikle olacak. Bunun, Wilhelm Weitling'in hayatının ikinci varyantı üzerinde ne gibi bir etkisi olabilir? Ya annemin, babamın hayatları üzerinde? Çok şeyin değişeceği kesin" (WS, s. 129).

Böylece ikinci bölümde kurgulanan öykü, üçüncü bölümde Weitling'in kimliği üzerinde bir etkiye sahip olur, Weitling bir ölçüde yeniden şekillenir, hayat

öyküsündeki bireysel olayların değişimi, Willy'nin de kimliğinde değişikliğe yol açar.

Öyküsünü kendisi için anlaşılır kılmaya çalışır ve aynı zamanda bir yazar hâline gelir ve hayat öyküsünü yeniden kurgular:

"Yenilik olarak araştırıp bulduğum her şeyi değişmeden kalanla bir araya getirdim. Kartotekler oluşturdum, duvara grafikler iğneledim, özgeçmişimi yeniden kurdum. [...]" (WS, s.146).

Weitling, üçüncü bölümün sonuna kadar hayat öyküsünü anlaşılır bir şekilde kurgulamayı tam olarak başaramaz. Bunun nedeni, yazarlık mesleğini seçmesine bir açıklama aramaya devam etmesi ve şu ana kadar bildiği hiçbir olayı, geriye dönük bir yaşam öyküsü gerekliliğine katkıda bulunan bir olay olarak görememesidir:

"Geçmiş böylece yeniden kurma denememden ben kendim tam ikna olmuş değilim: Doğru olmayan bir tarafı var. Şimdiye kadar, yeni hayat hikâyemin sadece yüzeyini biliyorum. Gerçi her şey birbirine uyuyor, ama gerçekten açıklanan bir şey yok" (WS, s.150).

Romanda yer alan diğer kurgusal anlatılara yapılan göndermeler, öykü anlatımının öneminin bir başka göstergesi olarak yorumlanabilir. Örneğin, Weitling'in öyküsüne çok benzeyen babasının bir novelası sunulmaktadır:

"Kendisini zanaatkâr ve mucit olarak gösterdiği bir novela da yazdı. Ameliyatla yüzünü değiştiren birini anlatıyordu, - bu kişi böylece çift kat dünya vatandaşı oluyor – en azından iki özgeçmiş sahibi – ve sonunda ister istemez kimlik sorunundan çuvallıyordu. Kitabı on bir yaşımıdayken okudum, her şeyi anlamadım, ama o günden sonra bir değil, iki kişi iyi olmak fikrini sever oldum" (WS, s.91).

Bu alıntı bir *mise en abyme* olarak okunabilir, çünkü öykü, çifte kimliğin ortaya çıkış biçiminde romanın olay örgüsünde sunulandan farklıdır. Kurgu aracı, Weitling'in kimlik arayışında bir hayat yoluna karar vermek zorunda kalmamasını sağlar.

Weitling, kendi öyküsünü içeren bir kitapta okur ve böylece kendi karakter perspektifinden bir roman karakteri haline gelir. Bu, şimdi söylem düzeyinde, kurgusal dünya içinde, yaşam öyküsünün kurgusal bir anlatı olarak ele alınmasını önermektedir.

Aynı zamanda, bu yazar olma hali, yukarıda bahsedilen alıntının sonunda ironik bir kırılma yaşar ve bu kırılma romanın son cümlesinde değiştirilmiş bir biçimde tekrar ele alınır. Tanrı'nın varlığı sorulduğunda Weitling şu yanıtı veriyor: "Allah vardır. Yoksa benim iki hayatım nasıl olurdu?" (WS, s.174) Nadolny'nin kendisi de bir röportajında şöyle demektedir:

"Bu aslında yazar Nadolny'nin bir ironisidir, çünkü Nadolny iki hayatla ilgili bu öyküyü uydurduğu için Tanrı kesinlikle var değildir. Ben de bunu devraldım, bunu çaldım. Dostoyevski'de biri var, adını tam hatırlamıyorum, aniden şöyle diyor: Elbette Tanrı var, yoksa nasıl emniyet müdürü olurum?" (Clemens, 2012)

Dolayısıyla bir yazarın yaratıcılığı ile Allah'ın yaratıcılığı arasında belli bir paralellik vardır ve bu paralellik aynı zamanda ironik bir şekilde bozulur. Dahası, metin Tanrı sorusuyla kurulan ironik bağlantı aracılığıyla kendi kurgusallığına gönderme yaptığı ölçüde bir üst kurmacadan da söz edilebilir. Ancak aynı zamanda, ironik kırılma, anlatının "sadece" kurgusal olduğu ve dolayısıyla gerçeklikle daha az ilgili olduğu şeklinde bir değersizleştirme olarak görülmemelidir. Bu durum, bu son cümlelerin aynı zamanda Dostoyevski'nin Ecinniler'den değiştirilmiş bir alıntı olması gerçeğiyle çelişmektedir (Meyer, 2012). Dolayısıyla, bir kez daha, Weitling'in yeniden yapılandırma ile bağlantılı olarak daha önce sunulmuş olan bir ön metin yeniden ele alınmaktadır. Böylece romanın sonunda, anlatının metin boyunca öne sürülen kimlik yaratma işlevi, metinler arası aracılığıyla vurgulanmış olur.

Aynı zamanda roman, anlatı kavramının tam olarak neyi içerdiğine ve ne ölçüde anlam verici olarak görülebileceğine dair çeşitli noktalarda üst-anlatısal referanslar sunmaktadır. Bir yandan, örneğin Weitling'in babasının yazıları için "O aynı zamanda akıllıca inşa etmeyi seven, ancak sonucu basit göstermeyi başaran bir mimardı. Hansjörg Weitling, sığığa kaçmadan »sürükleyici« yazma

yeteneğini geliştirdi. Ayrıca, mimardı ve rafine kurgulara bayılırdı, ama sonucun göze basit görünmesini başarırdı" (WS, s. 91) derken, anlatım ve düzen yaratma arasında bir bağlantı vardır. İnşa fikri, Weitling yeni özgeçmişiyile ilgilenirken, bunun için kart dizinleri oluştururken ve grafikler tasarlarken de ele alınır (bkz. WS, s. 183). Münih'te poetika üzerine verdiği konferansta Nadolny, bir düzen inşa etmeyi, anlaşılabilir bir bağlam yaratmayı "anlatısallaştırma", "bilincimizin en önemli başarılarından biri", "mimarın, tasarımcının, mucidin, girişimcinin ve bilim adamının yaptığından çok da farklı olmayan" bir şey olarak tanımlar (Nadolny, 2001, s.107). Bu anlatısallaştırmanın anlam yaratma işlevini "yaşayan herkesin yaptığı temeli" olarak adlandırarak vurgular ve şöyle devam eder:

"Sadece bir bağlamı ya da onu inşa etme şansını tanıyanlar sabah yataktan kalkar" (Nadolny, 2001, s.127).

4.7.3. Tamamlayıcı Motifler

4.7.3.1. Eş Ruh (Doppelgänger) Motifi

Doppelgänger, bir kelime ve motif olarak ilk kez Jean Paul'un Siebenkäs (1796-1797) adlı romanında kullanılmıştır. Jean Paul'ün figürlerinin çoğu, ego bölünmesi korkusuyla doludur (Frenzel, 1999, s.102). Daemmrigh/Daemmrigh'e (1995, s.108) göre, eş ruh figürlerinin işlenmesinde iki farklı gelenek izlenebilir: Bir yandan figür, şaşkırtıcı derecede benzer kişilerin başkalarının rollerini üstlendiği etkili durumları detaylandırmak için olay örgüsünün kurulumunda kullanılır. Öte yandan, kişilerin bireysel fikirlerinin yanı sıra içsel durumlarını da aydınlatmak için eş ruhlar olay örgüsüne dâhil edilir. Weitlings Sommerfrische'de kullanılan eş ruh motifinde ikinci gelenek söz konusudur.

Metinde "gerçek" bir kişinin hayali değerine sahip olan, ancak yalnızca doğrudan hitap ettikleri karakterin bilinç içeriğinden yorumlanabilen ya da özlerinde bir karakterin bilinçdışının yansımaları olarak tanınabilen eş ruh figürleri oldukça farklı bir öneme sahip olduğunu belirten Daemmrigh/Daemmrigh'e (1995, s.108-

109) göre eş ruhlar, bir kişiyi kendi özel psikolojik durumunda tanımlayan niteliklerin olası temsillerini oluştururlar. Eş ruhlar, içsel-psişik süreçleri görselleştirir, ego bölünmelerini motive eder, kişinin ifade edemediği duyguları dile getirirler, çünkü bastırılmışlardır ve ifadeden kaçan bir alana kök salmışlardır. Eş ruh motifi ayrıca hem bilinçaltında hareketsiz duran içgüdüleri hem de kabul edilmeyen fikirleri gün ışığına çıkarmaktadır (Daemmrich/Daemmrich, 1995, s.109-110). Romanda eş ruh motifi bu işlevleri Weitling'in yaz tatiline çıkması/zamanda yolculuk yapmasının ardından olay örgüsü boyunca okuyucuya aktarılır.

Emekli hâkim Weitling, kendi gençliğine hapsolmuş, fizik bedeni olmayan bir ruh olarak, ona eşlik eder ve onu gözlemler. Delikanlı ise onu varlığının bile farkında değildir:

"On altı yaşında birinin uydusu olarak var olmuştum, ruh olarak, kendini delikanlıya karşı bile getiremeyen, bedensiz, gizli beyin olarak. O benim varlığımı fark etmiyor" (WS, s.45).

Romana göre ruh, çocuk uyanık olduğu sürece alter egosunun yanında kalmalıdır. Uyku aralarını, onu algılayan, anlayan ve bu bölünmeyi yaşayan ilk kişi olmadığını anlamasını sağlayan tek kişi olan, sözde bunamış büyükbabasıyla konuşmak için kullanır.

Willy, Weitling'in 52 yıl önceki tekne kazasından sonra yıllarca taşıdığı yara izine sebep olan vidaya takılmaz. Willy'i hiç ilgilendirmeyen, onun daha sonra öğrendiği şeylere Weitling'in bir kere bakması yetmektedir. Ancak Latince yazılısında olduğu gibi Weitling'in unuttuğu şeyleri ise Willy kolayca yazabilmektedir. Willy'nin sadece eylemlerini görebilirken, kafasının içinde neler döndüğünü bilemez. Olaylar, onun hatırladığından farklı geliştiğinde sadece seyirci kalır ve bu değişikliklerin geleceği ne şekilde etkileyeceğinden endişe duyar.

"İnsan sevgisi konusunda ikizdiler" (WS, s. 166) ama Weitling görme ve işitme dışında hiçbir duyuya sahip değildir. Koku alamaz. Müzik dinledikleri akşamlar,

sıcak lehim kokan pikabın kokusunu alamadığında, kendini zaman yolculuğunun en güzel tarafından yoksun bırakılmış hisseder.

4.7.3.2. Aile Motifi

Nadolny, Weitling'i zamanda istemsiz bir yolculuğa çıkararak, kahramanın hayat yolunda ailesinden ne kadar etkilendiğini fark etmesini sağlar. Böylece okuyucu, birinin farklı bir aile diziliminde büyüdüğünde hayatının ne kadar farklı olabileceğini kavrar. Yatkınlıklar, eğilimler, çevresel etkenler, ebeveynlerin ruh hâli, çocuk yetiştirme tutumu ve tarzı arasındaki sonsuz etkileşimi gözler önüne sermek için aile motifini kullanarak, ailenin kişinin kimlik kazanma yolunda ne kadar büyük bir rol oynadığını yansıtmayı başarır.

4.7.3.3. Allah/Tanrı İnancı Motifi

Braungart, din, edebiyat ve sanat arasındaki bağlantıyı, insanın kendi üzerine düşünmesine ve kendisiyle yüzleşmesine yaptıkları temel katkıya bağlamaktadır (bkz. Braungart, 2019, s.11). Weitling'in Yaz Tatili'nde de Allah/Tanrı inancı motifi kullanılarak Weitling'in kendi üzerine düşünmesi ve kendisiyle yüzleşmesine katkı sağlanmıştır.

Weitling, on altı yaşında nasıl kıyıya sürüklendiğini ve tanınmış bir yazar olan babasının şöyle dediğini duyar: »Eh, hepsi geçti, Allah'a şükür!« (WS, s.35) Babasının Allah'a şükretmesi, alışılmış dışı bir şeydir. Bu onu şaşırtır, çünkü aksi takdirde "Allah'ın adını her anışında, »Eğer olsaydı,« demeyi ihmal etmezdi – şüpheli ruhunun gururu buna muhtaç"tır " (WS, s.35) Bie yandan da "Allah olsaydı bu kurtarışa da el atmış olurdu." diye düşünür. Ardından "attı zaten. Benim geçirdiğim dönüşüm bile başka türlü açıklanır gibi değil."(WS, s.36) der. Traunstein'da bir okul sabahı Latince, biyoloji, müzik derslerinden ardından din dersine sıra gelir:

"Din dersi, [...] sınıf geçmeye etkili derslerden değil, üstelik en isteksiz olan bile en azından iyi alıyor. Nihayet, kimseye inançsızlığını sürdürdüğü için kötü not verilemez ki, ucu kiliseye dokunur. Başka ihtimal: Allah, kendisi ders konusu olduğunda, not konusunda merhametlidir, kendini beğenmişlik ettiğinin düşünülmesini istemez" (WS, s.67).

Weitling, Hristiyanlığa karşı çok şey hissettiğini ve onaylamayı reddettiğini hatırlar. Ancak Tanrı hakkında diğerlerinden daha fazla düşünmesine neden olan şey tam da bu inançsızlıktır. Tanrı kendini göstermedi, adaletsizliği önlemek için hiçbir şey yapmadı diye düşünür. Ancak, görünmez bir şekilde de olsa kendisini izleyen birini hayal etmekten hoşlanmaktadır:

"İnsanda icat ettiği bir varlıkta kendi aksini görme, hatta onunla konuşma yeteneği vardır" (WS, s.68).

Ve aklına Tom Hanks'in bir uçak kazasından sağ kurtulan tek kişi olarak Pasifik'te bir adada yalnız başına kaldığı, üzerine bir yarasının kanıyla bir yüz çizdiği ve ona Wilson adını verdiği bir voleybol topuyla sohbet ettiği bir film gelir. Wilson rüzgâra kapılıp denize sürüklendiğinde çıldırarak gibi olur. Kendini terk edilmiş hisseder ve yapayalnız kaldığını düşünür.

On altı yaşında bir çocuk olarak bu filme gülüp geçeceğini ve Allah'ı öğrenme yeteneğinden yoksun olmakla suçlayacağını söyler. Çünkü hayvanların ve bitkilerin yaratılışını başarmış olsa da bariz şekilde insanların gelişimi kötü bir şekilde yanlış gitmiştir. Allah'ın buna neden müdahale ettiğini anlayamaz:

"[...] kâh Allah'ın var olmadığını kâh alabildiğine eylemden uzak durduğunu, yani tembel olduğunu kabul ediyordum. Bugün, o zamanki biraz sarsak ateizmimi bir gençlik mahkemesinin hakimi gibi değerlendiriyorum: müsamahayla" (WS, s.68).

Öğrenciyken bile, insanın »belirsizlik« veya »hiçlik« demek zorunda kalmamak için »öbür dünya« veya »Allah« dediği kanısındadır (WS, s.69). Ve bir yetişkin olduğunda açıkça inançsız olduğunu dile getirir ve bu yöndeki düşüncelerini onaylayan kitaplara başvurur olmuştur. Sadece, dua etmeyi »muhtemelen faydalı« olarak kabul etmiş, bu işe de düşünme, kafasını toplama veya

meditasyon demiştir (WS, s.69). Bu durum da ancak ölümden kıl payı kurtulduğu bir araba kazasından sonra değişmiştir.

Willy, yeni ve tutarlı bir Allah imgesine ulaşmadan büyümlü çocukluk inancını geride bırakan genç bir rasyonalisttir. Emekli hâkim ise sigaraya başlayan Willy'ye eleştirel bir gözle bakar:

"Herkes ne diyorsa ince eleyip sık dokumadan gerçek sayıyorsun: Sigara içmek hayattan alınan zevki yükseltirmiş de, cinayet masası komiserlerinin zihnini açarmış da, erkeğin erkekliliğini çoğaltmış. Ne de keskin bir zihnin varmış, şüpheli seni, ateist, öküzlü kafalı, sürü hayvanı!" (WS, s.69-70)

Weitling, annemle aramda işlerin savaş sonrası yıllarında niçin tamamen pürüzsüz yürümediğini düşünür. Bu ne annesinin ne de kendisinin suçudur. Annesinin onu başkalarına vermek zorunda kaldığında fazlasıyla hasta, fazlasıyla zor durumda olduğunu anlar, ancak Weitling o zamanlar bunu anlayamayacak kadar küçüktür. Kendisini terk edilmiş, vazgeçilmiş hissetmiştir. Sonunda annesiyle uzlaşır ve çocuk yurduna gönderildiği için onu affeder:

"[...] erken yaşların bu güven yıkımının altından birkaç yara iziyle kalktım ve hayatımı sürgit, her tarafta kabahat aramakla çarçur etmedim. Sonra, bir ara gene de öğrenmişim işte insanlara güvenilebileceğini, hatta sonunda Allah diye bir şeyi bile düşünebilir olmuşum. Annemle ölümden önceki aylar içinde, 1983 yazında, her şey üzerine sakın sakın konuşabildim. Muhtemelen kimin ve neden suçlu olduğu sorusu da sorulmadı artık" (WS, s.95).

Weitling böylece dini, hayatına entegre eder. Korkunç şeyler bile hayatın bir parçası olduğunu kabul eder.

İkinci hayatında hukuk fakültesini bırakıp öğretmen olmak için çalışmış, Berlin'de din eğitiminden kalan hayat dersleri de dâhil olmak üzere tarih ve coğrafya dersleri vermiştir. Görünüşe göre "Allah şaka yapmayı iyi biliyor." (WS, s.149) diye düşünür. Uzun metrajlı bir film için prodüksiyon şoförü olarak çalıştıktan sonra sonunda yazar olur, Kapodistrias adlı romanıyla başarı kazanır. Sonunda adaşı, Hristiyanlıkla ilişkisi konusunda Marx'la anlaşamayan Hristiyan terzi kalfası ve ilk komünistlerden Wilhelm Weitling hakkında bir kitap üzerinde çalışır.

Romanın sonunda, bir yazar arkadaşı Weitling'in son meşguliyetleri hakkında rapor verir. Weitling, iki yaşam çizgisiyle meşguldür ve "yukarısı" hakkındaki düşüncelerini derleyip toparlar:

"Allah'ı kararsız biri gibi tasavvur etmeli. Deneyip duruyor, hatalar yapıyor, düşünüyor, aklına daha iyi bir şey geliyor, kendi yaptığını düzeltiyor!" (WS, s.164)

Dolayısıyla Allah bir öğrenendir. Örneğin Allah, bir insan hayatının başlamasına izin verir, izleyerek öğrenir ve yeterince öğrendiğinde bir şeyleri değiştirir. Kaderin cilveleri, kazalar böylece hayatın ilahi bir şekilde yeniden yazılmasının bir aracı olacaktır.

Hâkim Weitling oldukça dindar ve yazar Weitling inançtan oldukça uzak olsa da her ikisi de şüpheciler ve rasyonalistlerdir. İnsanın daha iyi olma yolundaki dayanağı olarak yüce bir kişiyi, insanı gözlemleyen ve ona umut veren bir Tanrı'yı tasavvur eder. Kazasından sonra Tanrı'ya inanmaya ve kiliseye gitmeye karar verir. Bu da Weitling'i şu sonuca götürür:

"Herhalde insanların Allah'a en başta hayatları için duydukları minnettarlığı dile getirmek için ihtiyaçları var, ama ismi ister Yehova'ymış, ister Allah, Wilson veya Gott. Sadece özlenen ve kafada kurulan birisi için bir hayli çok ismi var" (WS, s.155).

Weitling'e göre başkalarının özgürlüğüne saygı duyma, merhametli olma, başkalarının gözüne sokmak için değil, gerçekten içinden gelerek yardımseverlik yapma, başkalarını mutlu etmenin mutluluğunu hissetme, kendine ve başkalarına güven, ne olursa olsun umudunu asla kaybetmeme gibi özelliklere sahip olan insanlar da vardır ve bunlar sadece dinin sayesinde olmamıştır. İnsanın içinde zaten olan bir şeylerin eğitilmesi ve biçimlendirilmesi ile ortaya çıkmıştır:

"Allah değildi bunu hazırlayan, türdü. Weitling'in şimdiki inancı böyleydi ve bunu artık bir daha değiştirmeyeceğinden emindi" (WS, s.166).

Romanın son cümlesi olan "Allah vardır. Yoksa benim iki hayatım nasıl olurdu?" (WS, s.174) ile kendimize sık sık sorduğumuz, şunu ya da bunu yapsaydım işler nasıl farklı olabilirdi sorusu, burada deneysel bir Allah anlayışında geçici bir yanıt bulur. Romanda, Allah sadece Weitling'in kendi kendini yorumlaması için bir yardımcı ve kurgu olarak kalmaktadır.

4.8. "DAS GLÜCK DES ZAUBERERS" ADLI ROMANDAKİ MOTİFLER

4.8.1. Ana Motif - Mutluluk Motifi

Nadolny bir röportajında kitabın adının "Büyücünün Mutluluğu" değil de "Büyücünün Mirası" olması gerekmiyor mu?" sorusuna şu cevabı verir:

"Bu başlığı ben de denemiştim. Ancak kitap mirasla ilgili değil, romanın ana karakteri olan büyücü Pahroc'un hissettiği minnettarlıkla ilgili. Ne de olsa büyücülük onun başını her türlü belaya sokmuş ve sadece bazen ona yardımcı olmuştur. Büyücünün mutluluğu, özel bir şey yapabilmek ve bunu sevinçle yapabilmektir. Kitap zaten mutluluğun tanımının çoğunu içeriyor" (Stolte, 2017).

Minnettarlık duygusunun önemi, Pahroc'un olay örgüsü boyunca sahip olduklarına şükretmesi, yaşadığı olumlu-olumsuz her şeyde mutlu olunacak bir yan bulması, hep faydalı olmaya çalışması hem karakterin kişilik özelliklerini yansıtıcı hem de metni yapılandırıcı işlevde olan mutluluk motifi ile okuyucuya aktarılır. Okuyucuya kendi edimleri ve düşünceleri hakkında bir yorumlama alanı yaratılır.

Pahroc toruna Mathilda'ya mektupları nasıl yazmaya başladığını Rejländer'e anlatır: Pahroc, o zamanlar henüz üç aylık olan Mathilda'nın yatağına yakın bir sandalyede oturmuş, uyuyan bebeği seyretmektedir. Bir süre sonra bebek hareket eder, Pahroc acaba uyanacak mı diye düşünürken, bebek bir gözünü açar, örtünün altından sağ elini çıkarır, kolunu uzatır ve tekrar uyumaya devam eder. Yaşlı adamın gözlüğü burnundan yere düşer ve bir camı çıkar ama o bu duruma hiç kızmaz, aksine çok mutlu olur. Çünkü Mathilda'nın, Emma ve

kendisinin büyü yeteneğini aldığını fark eder. Çocuklarının hiçbirinde olmayan bu yeteneğin torununa geçmiş olduğunu görmek, onun için en büyük mutluluktur.

En mutlu olduğu anlardan biri Pahroc olarak kendi biçiminde ve kimliğinde Emma ile birlikte olduğu zamanlardır. Herkes gibi alçaktan uçan uçaklar durduğunda ve kimse vurulmadığında harika sessizliğin tadını çıkarmaktadır. Savaştan sonraki yıllarda insanlar bir şekilde para kazanmaya çalışırlar. Birçoğu piyango oynar ve futbol bahislerine yatırım yapar. Ancak Pahroc'a göre milyonlar kazanmak kişisel mutluluk rezervlerini çok fazla tüketmektedir ve bir büyücünün bile mutluluk rezervlerine ihtiyacı vardır.

Emma'nın ölümü Pahroc çok büyük bir yıkım olur. İntiharı bile düşünür. Hayata dair hiçbir umudu, amacı kalmaz. Ancak zamanında hayatını kurtardığını bir kadınla karşılaştığında kadın ona nasıl olduğunu sorar. Pahroc da iyi olduğunu, bir şirketi ve torunları da dâhil olmak üzere birçok çocuğu olduğundan bahseder. Ona o anki ruh hâlini yansıtmak istemez, çünkü onu mutlu etmek ister ve kadını mutlu etmenin onu da ne kadar mutlu hissettirdiğini fark ettiğinde diğer insanlara yardım etmek ve minnettarlıklarını görmek, ona mutluluk verir. Radyodaki haberden, Macaristan'da, Sovyet rejimine karşı yapılan halk ayaklanmasının kanlı bir şekilde bastırıldığını, yüz binlerce insanın Avusturya'ya kaçtığını, ancak sadece bir kısmının orada barınabileceğini, bu yüzden yardım istendiğini öğrenir. Emma'nın orada çalışmak için her şeyi geride bırakacağını düşünür, bu yüzden artık nasıl olduğu önemli değildir, ne yapması gerektiğini çok iyi biliyordur. Orada insanlara yardım edip döndükten sonra iyi bir ruh hâlinedir. Hâlâ üzüntü duysa da Emma için bir şeyler yaptığı için mutludur.

Büyücülerin bir araya toplandığı bir gün, daha önce büyücüler arasında hiç konuşulmamış bir konu açar. Sıklıkla hayvanlara dönüştüklerini, her büyücünün özellikle dönüşmeyi tercih ettiği hayvanlar olduğunu söyler. Onunki timsahtır. Pahroc'a göre hayvanlar olmasaydı dünya çok sefil bir yer olur. Sadece insanlarla birlikte olmak cehennem olur, eğer hayvanları görmezlerse çocuklara ne olur diye düşünür. Sadece büyücüler değil, herkesin minnettar olmak için nedeni vardır.

Bu yüzden hayvanlara yardımcı olabileceklerini, bunun onların görevi olduğunu söyler. Hayvanlara duyulmasını sağlayacak bir şeyler yapabileceklerini hayal etmektedir. Hatta bazı büyücülerin sığır olarak bir devrime başlayabileceklerini veya soyu tükenmekte olan bir balık türünün başına geçebileceklerini, fabrika yapımı balıkçı gemilerinin korkutucu olduğunu söyler. Zaman zaman insanlar için mucizeler gerçekleşir, o zaman neden hayvanlara yardım eden mucizeler de olmasın diye düşünmektedir. Ancak büyücüler onu ciddiye almaz. Endişelerinde yalnız olduğunu, büyücülerin ve dünyanın geri kalanının bu projeye hazır olmadığını kabul eder. Üzüldüğünü belli etmez. Birkaç gün içten içe üzgün kaldıktan sonra, kendini bir yardımcı olarak keşfeder, insanlara bakmış veya onlara duvarın karşı tarafına geçmeleri için yardımcı olmuş ve orada iyi şeyler yapma fırsatı olduğunu görmüştür: Onları çiçeklendirmek, mutlu etmek istemiştir. Bunu, bir şekilde başkalarını ve kendini daha mutlu eden bir mesleğe dönüştürebilirim diye düşünür.

Mutluluğa yönlendirebileceği talihsiz insanları ve onların ilgisini çekmenin yolunu bulmalıdır. Bu bir mutluluk semineri olamaz diye düşünür. Onlara mutsuzluklarını telafi etme olanağı sunan başarının yolu gösterilmelidir. Başarının anahtarı da bir liderdir. Gazeteye bir reklam verir: "Liderlik yoluyla başarı. Şimdi kaydolun, bu bir emirdir" (GZ, s.259).

"Olay terapisi" kavramını geliştirir. Genel olarak hastalarla yürüyüşe çıkar ya da bisiklet turları yapar. Hastalar birkaç hafta içinde yoğun bir insan gözlemcisi olurlar ve insanlar arasında olmanın iyi olabileceğini tekrar öğrenirler. Ciddi derecede hasta olanları meslektaşlarına yönlendirir, ama normal mutsuzluk için kendi yöntemleri yeterlidir. Aslında kimseyi iyileştirmedeğini, sadece onların gözünü açtığını düşünmektedir. Uzak tutkuları düşünmemeyi, yürürken ayaklarına ve nefesine dikkat etmeyi ve etraflarında olup bitenleri algılamayı öğrenirler.

Pahroc'un kendi sözleri ile mutluluk ise şu şekildedir:

"kişinin daha geniş yaşam bağlamının peşinde olduğu ve onunla uyum içinde olduğu ya da en azından yakın zamanda olacağı duygusudur. Bu duyguya her gün ihtiyaç yok, haftada yedi kez yeterli. Evet, daha fazlası çok fazla olur" (GZ, s.296).

4.8.2. Yan Motifler

4.8.2.1. Büyücü Motifi

Nadolny, bu romanında büyücü Pahroc'un çocukları ve torunları içinde tek büyü yapma yeteneğine sahip olan Mathilda'ya yazdığı on iki mektupla 20. yüzyılın öyküsünü büyülü ve gerçeküstü bir perspektiften anlatır. Pahroc'un, büyü ile deneyimleri ile bezenmiş hayatından bahsettiği her mektubun büyü ile ilgili bir başlığı vardır.

Büyücü ustası Schlosseck, Pahroc henüz bebekken onu balkonda beşiğinde izler. Yarı uykudayken, normal bir çocuğun ulaşmasının mümkün olmayacağı bir şekilde uzun kol yaparak petunyalı kopardığını görür. Sonraki yıllarda hep Pahroc'u gözler. Pahroc da yavaş yavaş büyü yeteneğinin farkına varmaya başlar. Bir şeyler yapabilir zamana geldiği zaman, ona kendi sanatının inceliklerini gösterir.

Pahroc büyü öğrenmeyle o kadar meşguldür ki derslerini ihmal eder. Schlosseck prensipleri olmasına rağmen ona istisna yaparak okul derslerini geçmesi için ona büyü ile yardımcı olur. Uçma sanatının on beş ile on sekiz yaşlarında ortaya çıktığını, dolayısıyla Mathilda'nın bu mektubu okurken ya bunu çoktan deneyimlemiş ya da yakın zamanda deneyimleyeceğini dile getirir. Kendisinin ilk uçma deneyimini anlatır. Uçma yeteneğini keşfettikten sonra bunu okuldaki bir kavgada kullanır. Kendini bir an için tüy gibi hafif duruma getirir.

Büyü yaparken hiçbir şeyde aceleci olunmaması gerektiği konusunda torununu uyarır. Hemen uçmayı ya da duvarlardan geçmeyi beklememek gerekmektedir. İleri teknikler kademeli olarak belirli yaşam evrelerinde açığa çıkar. Denemeye

devam ettiği sürece tüm beceriler kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Genellikle uzun bir süre ilerleme olmaz ama sonra aniden beliriverirler. Yapamadıklarından dolayı üzüntü duymaktansa, o zamana kadar yapılabileceklerin tadını çıkarmak gerekir. Ne kadar yetenekli olursa olsun gençlerin erişemeyeceği bazı teknikler de söz konusudur.

Sağ elin iki parmağını kitabın omurgasına yerleştirme ve bir dakika içinde her şeyi öğrenme sanatından bahseder. Yine de okumayı çok kolaylaştırmamasını önerir. Bazıları bunu uzun kolla bile yapar ama Pahroc hareket edildiğinde bilginin daha işlendiğini ve büyücüler için tembelliğin ciddi bir tehlike olduğunu düşünmektedir. Çok okumasını, büyü ile ilgili hiçbir şey içermeyen kitapları da neredeyse her şeyi okumasını önerir. Okuma, sapla samanı ayırt etme yeteneğini geliştirir.

Güzellik büyüsünden bahseder. Ona göre güzel olan, adalet, mizah ve iyi bir kalptir. Ancak büyü yeteneğine sahip olan tek çocukluk arkadaşı ve sonraki yıllardaki düşmanı Schneidebein'in, zaten yakışıklı görünmesine rağmen, daha da güzel, daha asil olmak istediğini anlatır. Schneidebein, her saniye düzeltme büyülerini korumakla meşguldür ve bunun olumsuz bir etkisini görür. Yoğun konsantrasyon nedeniyle bütün cazibesi yok olur. Schneidebein içten gülümsemişyordur artık, sadece yüzünde bir gülümseme ifadesi vardır. Kaslar ve dişler gülümser, ama gözleri gülümsemez.

Kendini başka birine ve bir hayvana dönüştürme büyüsünden bahseder. Ayrıca büyücüler ihtiyaç duyduklarında kendilerini görünmez yapabilirler ve bir tuğla duvarın içinden geçebilirler. Ayrıca özellikle Pahroc'un savaşta hayatta kalmasını sağlayan vücutlarını çeliğe dönüştürebilme büyüsünü yapabilirler. Bu büyüün yardımcı olmadığı yerlerde etkili bir koruma olabilecek minyatürleşme büyüsünü öğrenir. Ancak küçük bir haşere dikkatli olmalı ve her zaman her şeye hazırlıklı olmalıdır.

Banknotları ve madeni paraları dikkatle inceledikten sonra bir avuç çakıl taşı paraya dönüştürebilir hale gelir. Kural olarak, büyücüler büyük sermaye varlıkları biriktirmez, çünkü onunla uğraşmak çok sıkıcıdır.

Almanya'nın bir duvarla ikiye bölünmesinin ardından, büyülü güçlerini kullanarak Doğu Berlinlilerin Batı'ya kaçmalarına yardımcı olur. Büyü ile iyi insanlara dönüşebilme ve dönüştürebilme olanağı olsa ne güzel olurdu diye düşünür. Ancak böyle bir büyü yoktur. Aynı durum bilgelik için de geçerlidir. Ona göre, yaşı ilerlemiş olmasına rağmen hâlâ yeterince akıllı değildir. Başarısızlıklardan, sert inişlerden korkmamak gerekir, çünkü onlarsız hiçbir şey öğrenilmez.

Büyücü Pahroc'un uzun yaşamında yaşadıkları, 20. yüzyıldaki çağdaşlarının yaşadıklarından pek de farklı değildir. Ancak olaylarla farklı şekilde ilgilenir, çünkü büyülü gücünü yaşamı boyunca kendisine ve başkalarına zarar vermeden kullanmaya çalışır. Birçok kişi ona hayatını borçludur ve çoğu asla hayatlarının bir büyücü tarafından kurtarıldığının farkında bile olmayacaktır.

Bu motif okuyucuya "büyü yeteneğim olsa nasıl davranırdım, neler yapardım" sorularını düşündürterek okuyucuyu düşünmeye sevk eder. Büyü yeteneklerini kötüye kullanmayı tercih etmeyen Pahroc'un ise kişilik özelliklerini aydınlatmaktadır.

4.8.2.2. Dönüşüm Motifi

Olay örgüsünde zaman zaman gerilim yaratma, zamanda da okuyucuda heyecan ve merak uyandırma işlevlerinde kullanılan dönüşüm motifi, ilk olarak Pahroc'un öğretmeni usta büyücü Schlosseck'in timsaha dönüşmesi ile ele alınır. Tüm kişisel dönüşümlerde önemli olan bir şey vardır: bir büyücü bir kadın ve bir peri görünüşünü bir erkeğinkine dönüştürebilir, sesini de değiştirebilir, ancak cinsiyet gerçekten büyü ile değiştirilemez. Bu aynı zamanda hayvanlara dönüşüm için de geçerlidir. Schlosseck bir timsaha dönüştüğünde erkek bir timsah olur.

Ailesi olmayan, bir elektrik mağazası işleten ve hafta sonları, genellikle Wasserburg'da bir trafik polisi olan Gnadl ile dağlara giden ve son derece sessiz bir adam olan Josef Gruber, Gnadl tarafından bir sabah tezgahının arkasından yerde ölü yatarken bulur. Hemen aklına Pahroc gelir, çünkü Blüthner'den geçici olarak farklı bir varoluşa ihtiyacı olduğunu duymuştur. Bu yüzden bu ölümden kimseye bahsetmez ve iz bırakmadan vücudu yok eder.

Pahroc, Gruber gibi görünmeyi başarır. Gruber, Berlin'deki dairesinin bombalanmasının ardından bir daha bulunamayan ve belki de hayatta bile olmayan Bay Pahroc'un karısına ve üç çocuğuna acır. Onları koruyup kollar.

Pahroc, Schneidebein ile konuşmak için ofisine gittiğinde, Schneidebein, Pahroc'a saldırır ve Pahroc kaplana dönüşür. Schneidebein saldırılarını sürdürünce Pahroc, kaçmak için masanın altına ulaşan iki metre uzunluğunda bir yılan (pitona) dönüşür.

Schneidebein, kendini minyatür hale getirip bir çöl çekirgesine dönüşür. Küçük hayvan Pahroc'a zarar vermek için başka bir şeye dönüşmeden önce, Pahroc bardağa uzanır ve çekirgenin üzerine kapatır. Şimdi kavgayı kazandığını fark eder. Yakalanan çekirge, Schneidebein'a dönüşür ama sadece heyecanlı cıvıltılarla atlayan ve ellerini cama vuran bir başparmak büyüklüğündedir. Büyücüler cam veya çelikten geçemezler. Ve kavanozu kuvvetle kaldırmak veya kırmak için, kendini daha büyük yapması gerekmektedir ama Pahroc'un eli bardağa bastırıldığı sürece bunu gerçekleştiremez. Şu an kendisini bir fil haline getirmek istese bile, sadece küçük bir fil olabilir.

Pahroc, cephedeyken üniformalı adamların mahkûm grubunun yaklaşık yirmi metre arkasına gidip onlara ateş ettiğini görünce çok öfkelenir ve büyük yırtıcı bir kuşa dönüşür, yıllar önce okuduğu altın bir kartala. Atıcılardan birinin karşısına geçip onu pençeleri ile tırnaklar, sonra kendi şeklini alıp makineli tüfeği ondan kapar.

Pahroc, Rejländer ile hayvanları izlemeyi ve onlara dönüşmeyi çok sevdiğinden bahseder. Kuşlar ve yılanlar dâhil en önemli hayvan dillerini konuşurlar. Ormanlarda ve çayırlarda geyik ve keçi gibi atlayıp zıplarlar, bu hareket biçimini uçmaktan daha güzel bulmuşlardır. Bundan önce, kuzgunlar olarak, tüm alanı olası bir avcı için kontrol ederler, çünkü avcı tarafından avlanmak istemezler.

Gemi yolculuğundayken yüzme havuzunda uzun süre balık olmak için çalışır. Bir balık gibi görünmeyi ve yüzmeyi başarır, ancak solungaç solunmasına geçmesi zor olur ve kendini başka bir şeye dönüştürmek zorunda kalır. Egzersizleri başarılı olur ancak havuzun bakımını üstlenen adam balığı görerek suyu boşaltmaya başlayınca bir martı olarak sudan çıkar ve uçar.

Sık sık konserlere gider ve orada şef veya piyaniste dönüşmekten hoşlanır. Ancak müzik yapmaz, dinleyiciler arasında oturur. Daha sonra Längberg'de dönüşümlerle ilgili bir şeyler okuduğunu hatırlar, kişi dönüştüğü kişinin sanatsal yeteneklerini de benimseyebilir. Troyl'e başka bir ziyaretinde kitabı tekrar bulur, gayretle çalışır ve birkaç dakikada ünlü bir piyanist gibi çalmayı başarır. Ayrıca dönüşüm sırasında kafasında notalar vardır ve elleri tam olarak yapması gerekiyorsa onu yapar ve aynı zamanda yeterince kaslıdır.

4.8.2.3. Özdüşünüm Motifi

Romanın kendisi Pahroc'un torunu Mathilda'ya hayatını anlattığı on iki mektuptan oluşmaktadır. Mektuplar, kendi edimlerini, düşünce ve tutumlarını yansıtır niteliğinde/özdüşünümsel nitelikte olduğu için özdüşünüm motifi başlığı altında ele alınmıştır. Pahroc'un anlatmadığı ayrıntılar ise Rejländer'in yazdığı ön yazı ve yardımcısı olan Waldemar'ın yazdığı son söz ile tamamlanmıştır.

Pahroc'a göre yaptığı gemi yolculuklarında keşfettiği tüm yeni şeylerden en önemlisi öykü anlatımıdır. Çünkü o Kaptan, dümenci, mühendis, Alman aşçı, memurlardan oluşan, hayal edilebilecek en iyi dinleyici kitlesine sahiptir. Herkes etrafında oturur ve onu dinler. Ona göre öykü anlatımının denizde icat edilmiş olması oldukça olasıdır. Çünkü hiçbir yerde daha fazla dikkat söz konusu değildir. Tüm hayatını yavaş yavaş anlatır, büyüü kısımları gizlerken biraz zorlanır. Öykü anlatma amacıyla hayatını yeniden yaratmak için çok farklı açıklamalar yapması gerekmektedir. Bu konuda oldukça dikkatli olmalı, ağzından her çıkanı her ayrıntısına kadar düşünmelidir, çünkü oldukça zeki olan denizciler en ufak bir çelişkiyi dahi kaçırmazlar.

4.8.3.4. Aşk Motifi

Daemmrigh/Daemmrigh'e (1995, s.247) göre aşk temelde her karakteri harekete geçirir. İnsanları benmerkezcilikten kurtarır, genişleyen duyguların deneyimini aktarır ve çevre ile yüzleşmeyi başlatır. Çok sayıda metin, tutkulu aşk ile ideal aşkın yan yana getirilmesi yoluyla olay örgüsünde güçlü gerilimler yaratır. İnsanın olgunlaşması ve kendini gerçekleştirmesine ilişkin betimlemelerde, aşk deneyimi kişilik gelişimi sürecinde temel bir unsur oluşturur. Aşk aynı zamanda bir metnin merkezi kaygısı hâline gelebilir. Romanda, aşk merkezî bir role sahip olmasa da Daemmrigh/Daemmrigh'in aşk hakkındaki diğer söylemleri romanda görülmektedir.

Pahroc, karısı Emma ile kendileri gibi büyü yeteneği olan bir çocuğa sahip olmayı çok istediklerinden bahseder. 1955 yılında son çocukları olan Johann'ın, henüz üç aylıkken cep saatini cebinden çekmesinin ardından sonunda ona kavuştuğunu düşünür ama sonraları aslında uzun kol yapanın karısı Emma olduğunu anlar. Emma öleceğini bildiği için Pahroc'u mutlu etmek, ona umut vermek istemiştir.

"Aşk için hile yapan gerçekten seviyordur!" (GZ, s.34)

Pahroc, Emma ile tanıştığında ilk olarak onun sesinden etkilenir. Sesi gerçekten dikkat çekici, inanılmaz ve çarpıcıdır. Ona göre bir ses, bir adamı başka hiçbir

şey gibi etkileyemez. Ondan uzak durmak ister ve ona olabildiğince az bakmaya çalışır, ancak Emma'nın cazibesi Pahroc'un uzun süre direnme yeteneğinden daha güçlüdür. Sonsuza kadar ona yakın olmak istemesi kaçınılmazdır. Schneidebein, Pahroc'un Emma'ya hislerini fark edince ona çok kızar ama bu Pahroc'u çok etkilemez. Emma ve Pahroc, birkaç gün içinde ayrılamaz duruma gelirler ve birlikte yaşamanın hayalini kurarlar. Henüz ikisi de birbirinin büyücü olduğunu bilmiyordur.

Pahroc'a göre, aşk neden sorusuna direnir ve birini neden sevdiğini açıklamak istiyorsan, bunu başaramazsın. O zamanlar Pahroc sadece Emma'nın sesini bir ömür boyu duymak ve hareketlerini her gün izlemek istediğini biliyordur. Nasıl çay koyduğunu, bir şeyi nasıl aldığını ya da tramvaydan nasıl indiğini. Pahroc aşk söz konusu olduğunda beyinden beyne görünmez bir bağ olduğunu düşünmektedir. Emma henüz konuşmadan Pahroc onun ne söyleyeceğini hep bilir ancak sözünü hiç kesmez, çünkü onun sesini duymayı çok sever.

Aşk, hiçbir büyücünün yapamayacağı bir şey yapabilir:

"İnsanları daha iyi yapmak. Kendini, hatta bir başkasını timsah hâline getirebilirsin, ama iyi ya da kendine güvenen birine dönüşemezsin" (GZ, s.82)

Savaş sonrası eve döndüğünde, Emma ile aralarındaki tanıdık, sözsüz duygu uyumunda, geri döndüğünden beri eskiden farklı bir şeyler olması onu rahatsız etse de bağlantıları kısa sürede eskisine döner. Her şey yoluna girer. Herhangi bir büyü olmaksızın aşkları tekrar koşulsuz hâle gelir. Bu Pahroc'a göre, savaştan sonra tüm çiftlere verilmeyen bir hediyedir.

Emma, en küçük çocuklarının doğumundan kısa bir süre hastalanıp ölür ve Pahroc, Emma kadar bir kadını asla sevemeyeceğini düşünür. Emma'nın ölümünden sonra ölüyor gibi hisseder. Torunu Mathilda'ya mektup yazmaya iki yıl ara verdikten sonra 2017 yılında tekrar yazmaya başlar. Rejlander, onun Emma'nın ölümü ve sonrasındaki zamanlardan bahsetmek istemediği için

yazmadığını düşünmektedir. Ancak gerçek bu değildir. Emma'dan sonra hayatının ikinci büyük aşkını Rejländer'de bulan 106 yaşındaki Pahroc, yazmak yerine mümkün olduğunca uzun süre Rejländer ile vakit geçirmek istemiştir. Daha sonra Emma'nın ölümünden sonra ne kadar büyük üzüntü duyduğunu, hatta ölmek bile istediğinden bahseder. Artık hayatının bir anlamı kalmamış, hayattan hiçbir beklentisi olmayan bir durumdadır. Eskiden zevk aldığı, ilgi duyduğu hiçbir şeyi yapmak istemiyordur. Ancak zamanında hayatını kurtardığını bir kadınla karşılaştığında kadın ona nasıl olduğunu sorar, o da iyi olduğunu, bir şirketi olduğunu ve torunları da dâhil olmak üzere birçok çocuğu olduğundan bahseder. Onu mutlu etmek ister ve kadını mutlu etmenin onu da ne kadar mutlu hissettirdiğini fark eder. Diğer insanlara yardım etmek ve minnettarlıklarını görmek, ona mutluluk verir. Radyodaki haberden, Macaristan'da, Sovyet rejimine karşı yapılan halk ayaklanmasının kanlı bir şekilde bastırıldığını, yüz binlerce insanın Avusturya'ya kaçtığını, ancak bir kısmının orada barınabileceğini, bu yüzden yardım istendiğini öğrenir. Ölmeden önce hemşire olarak çalışan Emma'nın orada çalışmak için her şeyi geride bırakacağını düşünür, bu yüzden artık nasıl olduğu önemli değildir, ne yapması gerektiğini çok iyi biliyordur. Orada insanlara yardım edip döndükten sonra iyi bir ruh hâindedir. Hâlâ üzüntü duysa da Emma için bir şeyler yaptığı için mutludur.

4.8.3.5. Aile Motifi

Pahroc'un ailesi, katı bir aile değildir. Hatalar yaptığında bile onların sevgisine güvenebilmektedir. Onun büyü yetenekleri hakkında hiçbir bilgisi olmayan anne, baba ve kardeşleri tarafından hep sevildiğinin ve eğer tekrar başarısız olursa ona yardım edeceklerinin farkındadır. Babasının 1. Dünya Savaşı'nda piyade alayına katılmak için evden ayrılması gerektiği zaman annesi ağlar. Pahroc da ağlar. Büyücülerin çok keskin önsezileri vardır. Ama o zamanlar midesinde mide bulandırıcı bu hissin, kesin bir önsezi işareti olduğunu anlayamamıştır. Hep sevgiyle bahsettiği, ona dans etmeyi, okçuluğu ve ata binmeyi öğreten babası 1916 yılında Fort Douaumont'ta vurularak öldürülür.

Pahroc'un babasının ölümünden sonra aile geçim sıkıntısına düşer. On bir yaşındayken, dünya savaşının ortasında, açlıktan ölmek üzere olduklarından ve büyü yeteneklerinin onlar için bir avantaj olduğundan bahseder. Ancak onun büyü kullanarak yaptığı hırsızlık aileyi geçindirmek için asla yeterli olmaz. Schlosseck onlara yiyecek dolu sepetler getirerek, aileye destek olur. Annesinin elindeki tüm aileyi beslemesi gereken paranın, çeyrek litre süt için bile yeterli olmamasına nasıl gözyaşı döktüğünü hatırlar.

Schlosseck'in Schneidebein'e eğitim vermeyi reddetmesi üzerine Pahroc, onun fikrini değiştirmeye çalışır. Pahroc, Schlosseck'in Schneidebein'da şüpheli bulduğu şeylerin ailesinden, özellikle babasından kaynaklandığını düşünmektedir:

"O biraz farklı çünkü babası onu dövmeyle devam ediyor" (GZ, s.21).

Annesi, Pahroc'un yetenekleri hakkında hiçbir şey bilmemektedir. Ancak onu tüm hayal gücüyle, tüm isyankarlığıyla sevmektedir. Pahroc, annesi olmasaydı kötü bir adam olabileceğini diye düşünür. Annesi ile dikiş makinesinin üzerinde fotoğrafı asılı olan babasından sık sık bahsederler. Babasının da büyü yeteneğinden haberi olmamıştır. Ancak gerçek bir Hintli olan babası savaşa gitmeden çok önce bir gün Pahroc'a Nevada'da, Pahroc Sıradağları'nda kabilenin geleceğinin Hint alfabesi ile yazıldığı bir kayadan bahseder. Ve orada, Pahroc'tan bahseden bir işaret olduğunu söyler. Kayanın üzerinde yazana göre Pahroc çok uzun bir süre yaşayacak ve bir kitap yazacaktır. Pahroc, ona inandığını ve hâlâ da inanmakta olduğunu söyler.

Uçmak büyük bir özgürlük hissi yaratır, insanlığın en büyük hayallerinden birini gerçekleştirir. Onun zamanında erkek çocuklar, çoğunlukla babalarıyla anlaşmazlık yaşadıkdan sonra kızlara göre daha çok evden kaçma eğilimindeydiler. Ancak Pahroc, asi olduğu ergenlik yılları gelmeden babasını kaybeder ve onu minnettarlıkla anar. Ona göre babası diğer tüm babalardan çok farklıdır. Onun başkalarına ne yapması gerektiğini sormayan bağımsız, kendi

başının çaresine bakabilen bir birey olmasını ister. Ancak annesi, iyi bir evlat olmaya çalışsa bile ona çok fazla katlanmak zorunda kalır. Genç büyücüler ve genç periler genellikle son derece zordur. Kendilerinde özel olan şeyi söyleyemedikleri için ebeveynleri sadece korkar ve çocuklarının deli olduğunu düşünürler.

Pahroc, yaptığı iş başvurusunun tarafından reddedilmesinde Schneidebein'in parmağının olduğunu öğrenir Emma ve Pahroc evlerini satmak zorunda kalır ve Amerika'ya göç etmeyi düşünür. Ancak Pahroc'un yaşlı annesini Amerika'ya götürme olanağının olmaması ve onu geride bırakmayı düşünemeyecekleri için vazgeçerler. Bir süre sonra annesinin ölüm haberini aldığı anda, orada casuslar olacağını bildiğinden cenazesine gidemez. Görünmez ya da başka bir şekilde gitseler de mutlaka fark edileceklerinin bilincindedir. Çaresizdir ve Schneidebein'in annesinin mezarına gelebileceği fikri onu derin üzüntüye boğar.

Emma ile kurdukları ailede, en başından beri, her durumda, her yerde mutlu olduklarından bahseder. Düşmanlarının yakın menzili içinde olmamak için gizlice taşınmaları gerektiğinde, bunu acı çekmeden yaptıklarını söyler. Çünkü dünyada hayatlarının harika olamayacağı bir yer olmadığını biliyorlardır. Zaten oldukça büyük bir aileleri vardır.

Pahroc, Schneidebein'dan kaçmak için ölü bir adamın kimliğine bürünür. Çocuklar, Josef Gruber'i bir amca olarak tanımaktadırlar. Babaları yakınlarda bir yerlerde saklanmakta ve zaman zaman Gruber olmadığında onları gizlice ziyarete gelmektedir. Uzun süre dönüşüm büyüsü yapmak, onu çok güçsüzleştirdiği için kendi kimliğine dönmek zorunda kaldığında Schneidebein'in ondan intikam almaya geleceğinden emindir. Orduya katılmak ve savaşın kaosunda saklanmak yapılacak en mantıklı hareket gibi görünmektedir. Gruber'in yokluğu da bu şekilde açıklanabilir diye düşünür. Veda etmek Emma'yı ve onu çok üzer. Ne zaman geri dönebileceğini bilmemektedir ve babasının bir önceki savaş için ayrılışının hatırası canlanır ve onu derinden üzer. Bu her gün yüz binlerce kez gerçekleşen ve birbirlerini yüz binlerce kez daha sevdiren bir asker

vedasıdır. Savaşın yakında yenilgiyle biteceğini ummaktadırlar, çünkü o zaman Schneidebein da onlara muhtemelen zarar veremeyecektir. Emma, hamileliğinin son aylarındadır. Pahroc, bebek doğduğunda Emma'nın yanında olmak istemektedir. Ailesi ile bağları çok kuvvetlidir. Çocuklara veda etmek de özellikle çok acıdır. Onlardan soran olursa babalarının nerede olduğunu bilmediklerini söylemelerini istemek de onu ayrıca üzer. Tekrar eve döndüğünde gece yarısıdır. Sabah uyandığında dört çocuğu da yatağın kenarındadır, onu izliyorlardır. Herkes muhtemelen farklı bir şey görmektedir ama hepsi babalarının onları sevdiğinin farkındadır.

Bütün okullar aylarca kapalı olacağı için çocukları evde kendileri eğitmeye karar verirler. Baba saati ve anne saati olmak üzere kendilerine program yaparlar. Savaş sonrasında, Emma ve Pahroc'un artık kendileri ve çocuklar için çok daha fazla zamanları vardır. Ayrı kalmak zorunda kaldıkları onca zamanın ardından, birlikte oldukları her anın tadını çıkarırlar.

4.8.2.6. Düşman Motifi

Bir röportajında (Reif, 2017), bir büyücüyü romanının kahramanı yapma fikrini ona Kurt Kusenbergenin "Zwist unter Zauberern" (Büyücüler Arasındaki Anlaşmazlık) adlı öyküsünden geldiğini söyleyen Nadolny, başka bir röportajında (Stolte, 2017) ise Pahroc ismini de yine aynı öyküden aldığını ama farklı bir şekilde yazmak istediğini, ismi Google'da arattığını ve bir Kızılderili kabilesi olduğunu öğrendikten sonra Pahroc'un öyküsünü uydurduğunu dile getirir. Nadolny kendi romanındaki Pahroc'a da hayatı kendisi için sürekli olarak gereksiz yere zorlaştıran bir rakip/düşman büyücü yaratır.

Frenzel'in (1999, s.575) rakip ve rekabet motifi (Nebenbuhler, Nebenbuhlerin - Nebenbuhlerschaft) olarak ele aldığı motif, insanın kıskançlık eğilimine dayanmakta, siyasi, sosyal ve entelektüel değişimlerden bağımsız olarak, yüzyıllar boyunca neredeyse aynı sıklıkta devam eden bir edebi değişmez olarak kendini göstermektedir. Rakibin ortadan kaldırılması, kontrolsüz kıskançlıktan ve

rakibin en azından kıskanç kişinin kendini hissettiği kadar mutsuz olması gizli umuduyla rakibi ortadan kaldırmak isteyen bir nefret içgüdüsünden kaynaklanır. Ortadan kaldırma niyeti, rakibi yok etmekten bile çekinmez ve bencilliği ve dar görüşlülüğü içinde görünüşte sevilen kişinin duygularını çoğu zaman hesaba katmaz. Bu niyet, kur yapılan kişi tarafından reddedilmenin intikamı olarak da değerlendirilebilir.

Das Glück des Zauberers'te de Frenzel'in değindiği noktalar görülmektedir. Pahroc'un çocukken yaşadığı mahallede büyücü geni taşıyan tek çocuk olan Schneidebein Pahroc ile güçlü bir rekabet duygusu hissetmekte, aynı kadına âşık olmaları ile birlikte bu kıskançlık duygusu rakibi ortadan kaldırmak için her şeyi göze alan bir nefret duygusuna dönüşür ve Schneidebein Pahroc'un düşmanı olur. Uzun yıllar Pahroc ve Emma'ya çok zorluklar yaşatır.

Pahroc ve Schneidebein tanıştıkları zaman hemen ortak bir şeyleri olduğunu hissederler, birlikte oyunlar oynar, şakalar yaparlar. Ancak Schneidebein'in Pahroc'a bir arkadaş değil, bir rakip olacağı kısa zamanda ortaya çıkar. Schneidebein, Pahroc'un öğretmeni Schlosseck'e gidip tavsiye ister ama reddedilir. Pahroc, onun fikrini değiştirmeye çalışsa da başarılı olamaz. Çünkü Schlosseck ona şüpheli görünen kişilere öğretmenlik yapmaya istekli değildir. Pahroc, Schlosseck'in fikrini değiştirmeye çalışmış, Schneidebein'a yardımcı olmak istemiş olsa da bu durum Schneidebein'in tüm sinirini Pahroc'tan çıkarmasına neden olur. Onu birçok kez bilerek tehlikeye atar. Tehlikeli olmaktan zevk almaktadır. Schneidebein, Pahroc'un Emma'ya hislerini fark edince ona çok kızar ama bu durum Pahroc'u pek etkilemez. Emma ve Pahroc, birkaç gün içinde ayrılamaz duruma gelirler, birlikte yaşamının hayalini kurarlar. Bununla birlikte Schneidebein'in Pahroc'a düşmanlığı başlar.

Bir büyücü uçma büyüsüyle uçtuğunda, diğer büyücüler bunu fark ederler ve eğer uçan büyücüyü kişisel olarak tanıyorlarsa, onu uçuş yankılarından kesin olarak tanırlar. Her büyücünün kendine özgü bir özelliği vardır, ancak şu gerçek unutulmamalıdır:

"Eğer sana düşman bir büyücü varsa, uçarken tehlikede olursun" (GZ, s.62).

Pahroc, iş başvurusunun reddedilmesinde Schneidebein'in parmağının olduğunu öğrenir. Emma ve Pahroc evlerini satmak zorunda kalır ve Amerika'ya göç etmeyi düşünür. Ancak Pahroc'un yaşlı annesini Amerika'ya götürme olanağının olmaması ve onu geride bırakmayı düşünemeyecekleri için vazgeçerler. Hava Kuvvetleri'ne yaptığı başvurunun da yine Schneidebein yüzünden reddedildiğini düşünmektedir.

Öğretmeni Schlosseck'in esrarengiz şekilde ortadan kaybolmasının ardından Pahroc, Schlosseck'i bulmak için Berlin'e uçar ve rejim karşıtlarının tutulduğu büyük hapishaneye, şişman üniformalı bir bakan olarak girer. Ama onu bulamaz. Schneidein'in silahını çaktığını fark ettiğinde hemen duvardan geçmeye çalışsa da kolundan yaralanır.

Pahroc, Blüthner, Gnadl ve Emma ile yaptığı uzun bir görüşmenin sonunda Schneidebein ile ilgili son bir girişimde bulunmaya karar verir. Sonuçta, ikisi de büyülü çocuklar olarak oyun arkadaşıdır. Onu nefretinden vazgeçmesi konusunda ikna etmek ister. Bu işe yaramaz ve konuşma kötü giderse, gerekirse onu tehdit edebileceğini düşünür. Schneidebein, kimsenin onun büyü yeteneğini öğrenmesini istemez. Ancak Schneidebein'in ofisine görüşmeye gittiğinde Schneidebein ona saldırır. Yanında büyücü ustası Babenzeller da vardır. Schneidebein, Babenzeller'dan öğrendiği minyatürleşme büyüsünü kullanır ama işler hiç de istediği gibi gitmez. Pahroc aklını kullanarak Schneidebein'in etkisiz hâle getirir ve oradan kurtulur.

Pahroc, Mathilda'ya, mümkün olduğunca anlaşmazlıklardan kurnazlık ve nezaketle kaçınmasını tavsiye eder:

"Bu düşmana karşı bir zafer değil, savaş tanrısı üzerine bir zaferdir" (GZ, s.157).

Pahroc, Schneidebein'in Pahroc'un hayatında hep bir tehlike oluşturması nedeniyle, kendisini ve ailesini korumak için yıllarca sürekli yer ve kimlik değiştirmek zorunda kalır. Zaman zaman ailesinden uzun süre ayrı kalması gerekir. 1973 yılında sahte tıp eğitimini mükemmel şekilde kamufle etmiş olmasına rağmen gerçek ortaya çıkar ve tutuklanıp iki yıl hapis hane de kalır. Araştırdığında onun tutuklanmasına neden olan kişinin Schneidebein olduğunu öğrenir.

1999 yılında, Pasifik Okyanusu'nda bir Norveç gemisindedir. Gemide yeni yıl arifesi partisi başladığında, artık iyi bir öykü anlatıcısı olarak tanınmıştır ve bu nedenle kaptanın masasına davet edilir. Oraya vardığında kaptan onu en yaşlı yolcu olan 97 yaşındaki Schneidebein ile tanıştır. Pahroc donup kalır. Çünkü Schneidebein, titrek, üzgün, korkmuş ve kafası karışmış durumdadır. Kaptan onun bakışını görüp birbirlerini tanıyıp tanımadıklarını sorduğunda biraz tanıdığını söyler. Onu selamlar ama onunla tokalaşmaz. Schneidebein ayağa kalkar, bir şeyler mırıldanıp kaptandan özür dileyip gider. Bir denizci onun geminin uç tarafına tırmandığı görüp engellemeye çalışsa da Schneidebein tereddütsüz denize atlar.

Pahroc birbirleriyle konuşmalarının daha iyi olacağını, affedilmeyen biriyle de konuşulabileceğini düşünmektedir ancak bu sadece bir teoridir. Çünkü Schneidebein masada kalmış olsa, ona tek bir söz söylemeyeceğini, bir uzlaşma girişiminde bulunmayacağını da bilmektedir. Schneidebein onu üç yıl boyunca Emma ve çocuklardan ayırmıştır ve Schlosseck cinayeti yüzünden de ölümü hak etmektedir. Pahroc'a yolcu hakkında ne bildiği sorulduğunda, onun öyküsünü anlatır. Ayrıca Schneidebein'in birkaç arkadaşı ve sayısız insanı öldürdüğünü, muhtemelen Pahroc'u görünce tüm bu cinayetleri hatırladığını ve asla affedilemeyeceğini fark edip intihar ettiğini düşündüğünü söyler. Schneidebein'in intiharı resmî olarak medyada yayımlanır. Pahroc onun gerçekten öldüğünü, çünkü uzun mesafeler uçacak veya solungaç soluması yapacak kadar iyi bir büyücü olduğu düşünür. Böylece düşman motifi, Schneidebein'in intiharını kadar olay örgüsü boyunca gerilim yaratma işlevine sahipken Schneidebein'in intiharla

son bulan kötülüklerle dolu hayatı, okuyucuya yanlış kararları hatırlatma işlevi üstlenmektedir.

4.8.2.7. Savaş Motifi

Daemmrigh/Daemmrigh savaşın metinlerde üç şekilde yorumlanabileceğini dile getirir, üçü de Das Glück des Zauberers'te ele alınan savaş motifinin işlevleri ile bağdaşmaktadır:

- 1) Metinler ulusal bir ayaklanma çağrısı yapmakta, savaşı yüceltmekte ve anavatana sadakat ve fedakârlık yapma isteği çağrısında bulunmaktadır.
- 2) Metinler savaşın ardından insanlıktan çıkmayı kınamakta; savaşın öfkesinin bir daha asla serbest bırakılmaması talebiyle insan vicdanına ve aklına seslenmektedir.
- 3) Bu güçlü ideolojik eğilimlerin aksine, savaşın çoğu zaman uzlaşmaz tezahürlerini objektif olarak kavrama girişimleri vardır. Bu metinler, savaşta ifadesini bulan insanlık krizinin ruhani yönetimine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. (Daemmrigh/Daemmrigh, 1995, s.228)

Nadolny, savaş motifini kullanarak Pahroc'un perspektifinden savaşın tüm vahşetini ve anlamsızlığını ironik bir dille tasvir eder. 111 yıllık yaşamında iki dünya savaşı gören Pahroc, henüz on bir yaşındayken babasını I. Dünya savaşında kaybeder, savaşın getirdiklerini en acı şekilde deneyimler. İkinci Dünya Savaşı'nda ise bizzat kendisi cephede savaşır.

Sokaklarda gösteri orduları, daha adil bir dünya için savaşmak isteyen bilinçli sınıf ordusu ya da haksız bir dünya isteyen milliyetçilerin orduları vardır. Bütün siyasi gruplar parçalanmış, insanlar kendi aralarında savaşmışlardır. Tüm posterlerde sadece o ülkenin insanları güzeldir, karşı taraf kısa bacaklı, şişman veya çarpık burunludur.

Herkes bir şekilde savaştan zarar görür. Savaştan geri dönenler, zayıflamış ve sakat kalmış, tüm parasını kaybetmiş ve boşuna iş arayanlar, Almanya'nın tüm savaş hasarları için yanlış şekilde ödeme yaptığına ve küçük düşürüldüğüne inananlar ya da bir oğlunu kaybeden neredeyse herkes bir tür heyecan ve

çaresizlik içindedir ve birçoğu aynı şekilde çaresiz ve heyecanlı insanları bulmak için siyasi toplantılara gider.

Pahroc, bütün teknolojik gelişmelerden çok etkilenmektedir. Buna sosyalist fikirler için tutkusu da eklenir. Teknolojinin savaşı gereksiz kılacağı, halkları birleştireceği ve ihtiyacın çoğunu ortadan kaldıracığı bir dünya hayal eder.

Savaş acımasızdır. Akıl, empati, konuşma isteği, barış sevgisi, savaşta tüm bu yetenekler kaybolur, tehlikeli saçmalıklar olarak kabul edilirler. Aynı zamanda savaşta istenmeyen tercihler yapılmak zorunda kalınabilir:

"Eğer orada hareket eden her şeyi vurmazsanız, kendi halkınızın ölmesi daha da olası duruma gelir" (GZ, s.169).

Düşmana ateş etmek Pahroc için bir zevk değildir. Aksine kendinden tiksinti duyar. Kimsenin başkasının yaşadığını bizzat kendisi yaşamadan tam olarak anlayamayacağını düşünmektedir:

"Hayatta kalmak için gerekli olan acımasızlık ve onunla birlikte ortaya çıkan ve asla tamamen ortadan kalkmayacak olan kendinden nefret etme" (GZ, s.170).

Bir gece kaçmayı planlar. Onu kaçırmaya iten şey, ölüm korkusu ya da Emma ve çocuklara duyduğu özlem değildir. Bir katil olarak daha fazla yaşamak istememektedir. Görünmez olup Hamburg kentini kurtulmasını sağlar. Ardından diktatörün son öfke saldırılarından sonra intihar ettiğini öğrenir ve tekrar güvenli bir şekilde uçabileceğini düşünür. Emma'ya ulaşmak için doğrudan güneye gider. Yarı yıkılmış bir kentte iki gün kalmak onun için yeterlidir. Bombaların ardından geriye bakmak korkunçtur. Birçok insan hasta ve sefil durumdadır ve kalacak yer ve iş bulmak için gerekli resmî belgelere sahip değildirler. Bombalama sona ermiş olsa bile umutsuzluk vardır. Birçok kişi kendini öldürür. Yanlış bir şey yapmayanlar bile çok fazla kötülük görmüş durumdadır.

Savaş sonrası insanlar, her şey önce, bir daha asla savaşı deneyimlemek, hatta bir asker olmak istemez. Geri dönen babaların birçoğu iyi durumda değildir. Ayrıca, neredeyse herkes aileleri açken ve donarken cephede olduğu gibi sigara içmeye devam eder. Bazıları alkole bağımlı hâle gelir:

"Savaşlar sadece talihsizliği ve ölümü yaymakla kalmaz, aynı zamanda insanı şüpheli ve aptal yapar" (GZ, s.196).

Savaştan sonraki yıllarda insanlar bir şekilde para kazanmaya çalışırlar. Birçoğu piyango oynar ve futbol bahislerine yatırım yapar. Savaş sonrası yılların ne zaman biteceğini söylemek zordur. Pahroc mantıken hiç bitmediklerini düşünür. Çünkü bu belki de sadece bir savaşlar arası, hatta savaş öncesi bir dönemdir.

4.8.2.8. Yolculuk Motifi

Nadolny, bu romanda yolculuk motifini, sadece bir yerden bir yere gidilerek yapılan konum değişikliği anlamında değil, aynı zamanda ana karakterin kişisel gelişim sürecini tamamladığı yaşam yolunu ifade eden içsel yolculuk anlamında da kullanmıştır.

Pahroc, büyü ile ilk uçuş deneyimden sonra hem kendini bu konuda ustalaştırmak hem de yeni yerler görmek için birçok yolculuk yapar. Zaman zaman uçan canlılara dönüşerek, zaman zaman da çeşitli sebeplerle toplu taşıma ile birçok yolculuk yapar. Büyü kullandığı zamanlarda çok da içe dönüş yapacağı ortamı yoktur. Daha çok o ana odaklıdır. Çünkü büyü yapmak yeterince yorucudur.

Zamanda yolculuk yapamayan Pahroc şayet yapabilseydi neler yapacağını düşünür:

"[...] Svabya'dan anne tarafından atalarımın biri olan "Großer Bachstelz" olarak anılan Münih'teki Bachstelz'e rapor verirdim. Ve eğer 19. yüzyılın başlarına gidersem İsveç'e yolculuk ederdim ve Arfwedson'u ziyaret ederdim, çünkü o sadece büyü yapmakla kalmadı, aynı zamanda tıbbi

özellikleri olmadan 1970ler'e bile giremeyeceğim bir element olan lityumu keşfetti. Ya da vanilyalı kruvasandan çok daha fazlasını icat eden Avusturya-Osmanlı ailesinin efsanevi perisi Fatma Pertschy'ye bir buket çiçek getirirdim. 1773 Boston Çay Partisi'ndeki tek gerçek Hintli olan Racing Turtle'ı kesinlikle ziyaret ederdim. [...] Ayrıca sosyalizme biraz daha büyü katmaya çalışan iki mükemmel meslektaşımı görmek isterdim. [...]" (GZ, s.29-30).

İlk gemi yolculuğuna 1990 yazında Hamburg'da bir Alman yük gemisinde başlar. Ona göre bir yük gemisinde yolculuk yapmak iyi bir şeydir. Çünkü her zaman kaptana teknoloji ve navigasyon hakkında sorular sorabilme olanağına sahiptir. Ayrıca gemide yüzme havuzu, sinema ve iyi bir aşçı vardır. Ayrıca tek yolcu kendisidir ve sahibi gemide olmadığı için onun kabininde kalmaktadır. Burası sadece ferah değil, aynı zamanda lüks döşenmiştir.

Yaptığı yolculuklar, dünyanın dört bir yanındadır. Bekleme ve yükleme süreleri ile altı ay boyunca yoldadır ve bir an bile sıkılmaz. Çocuklarına her zamankinden daha uzun mektuplar yazar. Kitap okur, tüm yeni filmleri izler ve tüm gemiyi ezberler. Gemideki hayatı sever. Bazen gemi ile yolculuk için doğmuş gibi hisseder.

Dünyanın birçok yerine yolculuk yapar. Antarktika hariç tüm okyanus ve kıtaları görür, çünkü oraya giden konteyner gemisi yoktur. Bir süre sonra bir limanda değil de bir yerde daha uzun kalma arzusu hisseder. Aniden Berlin'e dönmek istediğini anladığında, Yeni Zelanda'nın Dunedin yakınlarındaki beyaz kumsalda güneşlenmektedir. Pahroc'a göre, pasaportunuzu veren ülkeye ne kadar uzun süredir gitmediyseniz, özellikle büyüdüğünüz yeri tekrar görme arzusu da o kadar büyüktür. Vatan hasreti çekmektedir. Sahil boyunca yükselir, karabatak olarak Auckland'a uçar ve Los Angeles üzerinden Avrupa'ya dönmek için bagajsız olarak uçağa biner.

Berlin'e geldiğinde, doğrudan Pankow'a taksiye biner ve bir ev kiralar. Burada bir süre kalır. Üst dairesindeki bir çocuk okula gitmeden önce sabahın erken saatlerinde davul çalmaktadır. Hatta gecenin karanlığına kadar pratik

yapmaktadır. Bu durum Pahroc'a dünya çapında başka bir yolculuğa çıkma dürtüsü verir. Bu sefer gerçek bir yolcu gemisiyle yolculuk yapmak ister. Aralık 1999'da Pasifik Okyanusu'nda bir Norveç gemisinde, ezeli düşmanı Schneidebein ile karşılaşması ve onun intiharının ardından ise bir daha gemi yolculuğuna çıkmak istemez.

4.8.3. Tamamlayıcı Motifler

4.8.3.1. Eş Ruh Motifi

Grimm Kardeşler Deutsch Wörterbuch'ta (Almanca Sözlük) eş ruh teriminin iki tanımını vermektedir:

"aynı anda iki farklı yerde görüldüğü düşünülen kişi";
 "bir başkasına kolayca onunla karıştırılacak kadar benzeyen kişi".¹⁸

Das Glück des Zauberers'te de ilk tanımla uyumlu eş ruh motifi kullanmıştır. Usta bir büyücü olan Connétable, Pahroc'a görünmez olmanın tam tersi olan bir büyüden bahseder. Örneğin şu an onunla konuşurken Seine'de bir kafede oturuyor olduğunu ve onu tanıyan herkesin orada oturduğuna tanıklık edeceğini söyler. Pahroc, hapiste olduğu süre boyunca iki farklı gerçeklikte yaşamını sürdürür. İkisi arasında gidip gelir ve oldukça iyi vakit geçirir. Eş ruhunu hücrede bırakır ve dışarıdaki işlerini halleder. Böylece motifin olay örgüsünü ilerletme işlevi devreye girer.

Giyim mağazasında çalışır, dil öğrenir ve insanların tüm Avrupa dillerini öğrenmek zorunda oldukları fikrini geliştirir. Bu, Pahroc'a göre pedagojik bir büyü meselesidir.

¹⁸ "Doppelgänger", içinde: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Hirzel, Leipzig 1854–1961 (woerterbuchnetz.de, Universität Trier).
<https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=GD03269#0> Erişim Tarihi: 09.10.2020

4.8.3.2. Yabancı (Außenseiter) Motifi

Pahroc da Nadolny'nin birçok romanında kullandığı bir tip motifi olan yabancı (Außenseiter) motifine örnek teşkil etmektedir. Nadolny, romanın yayımlanmasından sonra yaptığı bir röportajda (May, 2017), "bir mektup yazarı olarak, Pahroc kendini çevresinden biraz uzaklaştırıyor - hayatın hızlı temposuna direnen romanınız "Yavaşlığın Keşfi"ndeki kutup kaşifi gibi. Bu tür yabancılara (Außenseiter) bir özel bir sevginiz var mı?" sorusuna şu sözleriyle cevap verir:

"Evet, bu kesinlikle söylenebilir. Sadece ben de onlardan biri olduğum için yabancıları sevmekle kalmıyorum, aynı zamanda dünyayı bir yabancıнын gözünden anlatmayı da seviyorum. Bu engelli bir kişi veya üstün yetenekli bir kişi olabilir. Temel olarak, buna büyücüler de dâhildir. Marjinal bir figürün perspektifinden yaklaşıldığında dünyayı anlamak daha kolaydır" (May, 2017).

Başka bir röportajında (Stolte, 2017) ise "Yabancılara (Außenseitern) karşı bir sevginiz var mı?" sorusuna cevabı şu şekildedir:

"Evet, tabii ki. Başka türlü öğrenemeyeceğim şeyleri yabancılardan öğrenebileceğime kesinlikle inanıyorum. Dünyayı çok farklı gören engelli bir kişiyle konuşmak muazzam bir ufuk açıcudur. Edebi açıdan bakıldığında, bir insanın farklı olmasına izin vermek ve dünyaya onun gözünden bakmak çok verimli. Bu zaten pikaresk romana yakın bir şey. En sevdiğim filmlerden biri olan Forest Gump çok basit ama çok önemli bir film. Forest Gump'ın dünyayı deneyimleme biçimi son derece basit ve gerçektir" (Stolte, 2017).

Pahroc henüz çocukken onun neler yapabildiğini ve yapabileceğini bilen kimse yoktur. Kardeşleri ya da ebeveynleri Pahroc'un özel durumundan bihaberdir. Ailesi tarafından sevilip her zaman destek görse de normal bir çocuk olmadığının farkındadır. Biraz içe kapanıktır, diğer çocuklar onu garip buldukları için onunla dalga geçerler:

"Diğer çocuklar tarafından sık sık alay ediliyordum çünkü gariptim. Küçük büyücüler her zaman birinin yolundadır ve olması gereken yere bakmazlar. Sık sık bir çayırda veya çalılarda dakikalarca hareketsiz durdum ve kuşları veya böcekleri izledim, rüzgardaki yaprakların ve sapsların hareketlerini izledim" (GZ, s.19-20).

Pahroc, üç metre ötedeki kirazı bir adım dahi atmadan dalından kopardığında bunun bir büyü olduğunu anlayamayacak, ne yaptığını düşüneyecek kadar

odaklanmıştır. Yavaş yavaş bunun bir büyü olduğunu anladığında bile bunu büyücü olmayan biriyle konuşması mümkün değildir. Bu durumdan hiç mutlu değildir. Çünkü bir şey bütün büyücüler için açıktır: "Bu sanat gizli kalmalıdır!" (GZ, s.20) Pahroc gibi bir büyü yeteneğine çocukların ebeveynleri bile -gereksiz yere endişelenmesinler diye- bunu öğrenmemelidirler. Kendilerini yalnızca diğer büyücülere ifşa edebilirler. Bu yüzden büyücüler yalnızdır. Büyü yeteneği Pahroc'u diğerlerinden, sınıftakilerden, grubundan, en yakın arkadaşından ayırmakta ve bir yabancı (Außenseiter) yapmaktadır. Ancak Pahroc bu duruma rağmen özellikle bir yetişkin olduğunda mümkün olduğunca insanların içine karışmaya, onlara her fırsatta yardımcı olmaya çalışır. Bu nedenle motifin Pahroc'un kişilik özelliklerine ışık tutma dışında okuyucuya bir yorumlama alanı yaratma işlevi bulunmaktadır.

5. SONUÇ

Motif kavramının temel özellikleri, kapsamının kesin bir şekilde tanımlanmasını engellemektedir. Ancak literatürde farklı tanımlar ve sınıflandırma girişimleri bulunsa da motife ayrılan bölüm edebi motifin tanımında üç karakteristik ortaklığın bulunabileceğini göstermektedir. Çeşitli yazarlar, edebi bir motifin en küçük anlamsal ve aynı zamanda metin yapılandırıcı birim olduğu, bunun da ona metin oluşturucu bir işlev kazandırdığı ve dolayısıyla olay örgüsünün ilerlemesine katkıda bulunduğu sonucuna varmıştır. Dahası, edebi motifler ne tek bir metne ne de belirli bir tarihsel bağlama bağlıdır. Farklı zamanlarda, farklı yerlerde ve farklı yapıtlarda ortaya çıkarlar ve diğer motiflerle de birleştirilebilirler. Ayrıca, bir metnin yapısal düzeyinden mi yoksa içerik düzeyinden mi ele alındıklarına bağlı olarak farklı kategorilere ayrılabilirler.

Nadolny'nin tüm romanlarını ele alan bu çalışmada, toplam otuz yedi motif tespit edilmiş, bu motifler metindeki önem düzeyi gözetilerek alt başlıklarda incelenmiş ve motiflerin romanlardaki işlevleri karşılaştırılarak benzerlik ve farklılıklarına da değinilmiştir. Nadolny'nin tüm romanlarında kullandığı görülen ilk motif, yolculuk motifidir. Netzkarte'deki yolculuk motifi, sadece bir noktadan diğerine bir yolculuk olarak değil, aynı zamanda yeni idealler, değerler için kendi bireyselliğini elde etmeyi amaçlayan bir içsel arayış olarak kullanılmıştır. Bu nedenle yolculuk motifi, kimlik arayışı motifi ile bir kompleks oluşturmuş ve bu kompleks temel varoluş deneyimlerini aktarma, bilinç ve ihtiyaçlar arasındaki bağlantıları açma, umutları ve korkuları görselleştirme işlevlerini yerine getirmiştir. Die Entdeckung der Langsamkeit'ta da yolculuk motifi, sadece bir yerden bir yere gidilerek yapılan konum değişikliği anlamında değil, aynı zamanda ana karakter John'un kişisel gelişim sürecini ve kimlik arayışındaki yaşam yolunu ifade eden içsel yolculuk anlamında kullanılmıştır. Bu nedenle bu romanda da yolculuk ve kimlik arayışı motifi iç içe kenetlenmiş bir şekilde verilmiş, bir motif kompleksi oluşturmuştur. Selim oder die Gabe der Rede'de yolculuk, ilk iki romanda olduğu gibi ana motif olarak ele alınmamış, bir yan motif olarak kullanılmıştır. Bu da bir motifin bir yapıtta olayın seyrinde önemli bir yer tutarken, başka bir yapıtta ikincil bir role

indirgenebilme özelliğini gözler önüne sermiştir. Nadolny bu romanı ile karakterlerini Türkiye'den Almanya'ya uzanan bir yolculuğa çıkarmış, iki ana karakterin bir araya gelmesini mümkün kılmış ve iki kültürü birleştirmiştir. Olay örgüsü boyunca tüm karakterler tren, araba, gemi, uçak yolculukları olmak üzere sürekli yolculuk yapmışlardır. Kimi zaman bir kaçış, kimi zaman bir arayış, kimi zamanda da bir amaç uğruna yapılan bu yolculuklar metni yapısını güçlendirici işlevde kullanılmışlardır. Ein Gott der Frechheit'ta yolculuk motifi, gemi, araba ve uçakla Almanya, Yunanistan, Amerika gibi birkaç ülkenin birçok kentine ve hatta yeraltı dünyasına yapılan yolculuklarda kullanılmıştır. Nadolny, her ne kadar romanında Helle'ye yolculuklar tanrıçalığını atfetmiş olsa da yukarıda verilen örneklerde görüldüğü gibi yolculuk motifi, olay örgüsünü doğrudan etkileyici nitelikte değil, sadece tamamlayıcı bir nitelikte ve olay örgüsünü ilerletici işlevde ele alınmıştır. Netzkarte ile aynı ana karakteri paylaşmasına rağmen Er oder Ich'teki yolculuk motifinde bu kez bir arayış söz konusu değildir, bu yolculuk Ole için bir kaçıştır. Aynı zamanda bu romandaki yolculuk motifi, varış noktası ölüm olan alegorik bir yaşam yolculuğu olarak kurgulanmıştır. Yolculuk motifi Ullsteinroman'da ise yan motif olarak kullanılmıştır. Yaptığı keşif yolculuğu Leopold'a kendi işini kurma hayali doğrultusunda çok şey katmış, kişilik gelişimine katkı sağlamış olsa da aynı zamanda Leopold'un kendisine ve geleceğine dair korku ve endişelerini açığa çıkarıp öz farkındalık kazandırma işlevi görmüştür. Leopold, bu endişe ve korkuya rağmen bir dünya devi olacak Ullstein yayıncılığın temellerini bu keşif yolculuğunda atmıştır. Nadolny, Weitlings Sommerfrische ile kahramanını beklenmedik bir yolculuğa çıkarmıştır. Bu, kendi gençliğine ve geçmişine yapılan fantastik bir yolculuktur. Buradaki (zamanda) yolculuk motifi anlatının yapısında yinelenen sürpriz unsurlar aracılığıyla gerilimi artırmıştır. Nadolny, Das Glück des Zauberers'te ise yolculuk motifini, Netzkarte ve Die Entdeckung der Langsamkeit'teki gibi sadece bir yerden bir yere gidilerek yapılan konum değişikliği anlamında değil, aynı zamanda ana karakterin kişisel gelişim sürecini tamamladığı yaşam yolunu ifade eden içsel yolculuk anlamında kullanmıştır.

Özdüşünüm motifi, tüm romanlarında ele alınan motiflerden diğeridir: Netzkarte'de ana motiflerden biri olan özdüşünüm motifi, ana karakter Ole'nin

tuttuğu yolculuk günlükleri ile okura aktarılmıştır. Ole'nin yazma tutkusu ve bağımlılığı, tüm olay örgüsü boyunca onun hafızasına yardımcı nitelikte ve iç dünyasını aydınlatma, kendi kendini analiz etme, kendini yansıtma, öz eleştiri vb. amacıyla kullanılmıştır. Özdüşünüm motifi kapsamında ele alınan yazma/günlük tutma, aynı zamanda Ole'nin gerçeklikle başa çıkmasına ve kademeli bir iyileşmeye yardımcı bir işlevde yer almıştır. Die Entdeckung der Langsamkeit'ta özdüşünüm motifine yan motif olarak yer olarak verilmiştir. Özdüşünüm motifi altında ele alınan John'un öğretmeni Dr. Orme ve arkadaşı Sherard'ın mektupları, John'un davranışlarının altında yatan nedenlerin ve kişilik özelliklerinin yansıtılmasına olanak sağlamıştır. Özdüşünüm motifi, ayrıca iki kitap yazan ana karakter John'un yazma sürecinin nasıl gerçekleştiğine ve John'un bu yazma sürecinde ne gibi zorluk, sıkıntı ve sorunlar yaşadığına, bunlarla baş etme sürecinde ne gibi çözüm yolları bulduğuna ve yazma sürecinde zihinsel ve duygusal açıdan neler olup bittiğine yönelik bilgilerin de aktarılmasını sağlamıştır. Nadolny, Selim oder Die Gabe der Rede'de olay örgüsü oluştururken roman içinde roman, günlük, not ve teyp kayıtları tutma gibi içsel anlatı biçimlerinden yararlanmışır. Tüm bunlar, Alexander'ın kendisi için "konuşma yeteneğini" bulmasına, kendi edim ve düşüncelerini yorumlamasına yani özdüşünümsel bir amaca hizmet etmekte olduğu için özdüşünüm motifi romanın ana motifi olarak belirlenmiştir. Metni yapılandırma ve metin oluşturucu işlevi olan Selim'in anlatı/öykü anlatıcılığı motifi de özdüşünüm motifi altında incelenmiştir. Özdüşünüm motifi, Alexander'ın günlüklerinde Selim'in tutuklandığını ve öldüğünü yazmasıyla gelecekte olacakları önceden haber verme işlevinde kullanılmış, aynı zamanda okuyucuda merak ve gerilim yaratmıştır. Romanın sonunda ise Selim burada olsa ne yapardı diye düşünen Alexander'ın öykü anlatarak olası bir uçak kazasını önlemesi de bu motifin hayat kurtarıcı işlevini gözler önüne sermiştir. Ein Gott der Frechheit'in ana motifi, Selim oder Die Gabe der Rede'de olduğu gibi romanın kurgusu içinde iki ayrı öykü bulunması nedeniyle özdüşünüm motifi (öykü içinde öykü, anlatı içinde anlatı motifi) olarak belirlenmiştir. Motif, Apollon'un bir öykü uydurduğu mesaj ile Hephaistos'un yeraltı dünyası da dâhil olmak tüm dünyayı yok etme planını bozması nedeniyle bu romanda da hayat kurtarıcı işlevde kullanılmıştır. Helga'nın hayal ettiği

öykünün karmaşık seyrine bakıldığında Nadolny'nin bu romanında da sadece bir öykü anlatmadığı, aynı zamanda bu öykünün ortaya çıkışının da öyküsünü anlattığı görülmüştür. Özdüşünüm motifi ayrıca, hayal ettikleri/yazdıkları öykülerle kahramanların hayatını kaybeden sevdiklerine (Alexander-Selim ve Helga-babası) mutlu bir son yaratmalarına olanak sağlamıştır. Ullsteinroman'da, aile üyelerinin tuttuğu günlükler, gönderdiği mektuplar, yazdıkları kitaplar, dergiler, gazete makaleleri ve şarkılar, karakterlerin kişisel yaşamı, duyguları ve düşünceleri hakkında okuyucuya fikir verme işlevleri nedeniyle özdüşünüm motifi olarak ele alınmıştır. Weitlings Sommerfrische'de Wilhelm'in, felsefi ve dinî düşüncelerini bir hukukçu olarak görüp geçirdikleriyle birleştireceği bir kitap yazması, kendisine mesafeli ve kendi edimlerini yorumlayarak bakması nedeniyle özdüşünüm motifi olarak incelenmiştir. Romanda aynı zamanda önceki iki romana benzer şekilde, Weitling'in hayatının iki versiyonun olması, öykü içinde öykü durumunu yaratmıştır. Das Glück des Zauberers ise Pahroc'un torunu Mathilda'ya hayatını anlattığı on iki mektuptan oluşmaktadır. Bu mektuplar, kendi edimlerini, düşünce ve tutumlarını yansıtırma işlevinde, dolayısıyla özdüşünüm nitelikte olduğu için özdüşünüm motifi başlığı altında ele alınmıştır. Özdüşünüm motifi öykü içinde öykü olan romanlarda, okuyucunun hayal gücünü harekete geçirici bir nitelikte kullanılmasının yanı sıra tüm romanlarda metinsel bağlamı güçlendiren bir işleve sahiptir.

Netzkarte'de kimlik arayışı motifi yolculuk motifi ile bir kompleks oluşturmuş, bu kompleks de temel varoluş deneyimlerini aktarma, bilinç ve ihtiyaçlar arasındaki bağlantıları açma, umutları ve korkuları görselleştirme işlevlerini yerine getirmiştir. Aynı şekilde yukarıda da bahsedildiği gibi Die Entdeckung der Langsamkeit'ta da kimlik/kimlik arayışı motifi, yolculuk motifi ile iç içe kenetlenmiş bir şekilde verilmiş, bir motif kompleksi oluşturmuştur ve aynı işlevlere hizmet etmiştir. Başka bir ülkeye göçün söz konusu olduğu Selim oder die Gabe der Rede'de bireysel kimliklerin yok oluşuna ve bunun korunması için verilen çabaya değinilmiştir. Gerçek bir tarihi arka plana sahip olan romanda, o dönemde Türkiye'den Almanya'ya giden çok sayıda göçmen işçinin neler hissettiğini, ulusal kimliklerini kaybetmeden uyum sağlama sürecinde neler yaşadıklarını gözler önüne sermiştir. Ein Gott der Frechheit'ta ise insan dünyasında yaşayan

tanrıların modern zamana ayak uydurmak ve kendi ölümsüzlüklerini insanlardan gizleme zorunda olmaları nedeniyle düzenli olarak kimliklerini değiştirmeleri kimlik motifini devreye sokmuştur. Almanya’da Doğu-Batı birleşmesinin ardından Helga’nın ulusal kimliği ile ilgili sorun yaşaması, motiflerin ortaya çıktıkları dönemin siyasi ve sosyal yaşamı yansıtmaya işlevini akla getirmiştir. Kimlik motifi ayrıca Nadolny’nin poetika derslerinde bahsettiği yazar krizine ve bunun nasıl aşıldığına dair örnek teşkil edecek şekilde kullanılmıştır. Aynı zamanda Helga’nın kimliği bir mekân değil, aksine uzun bir yolculuk olarak değerlendirmesi de motifi, yolculuk motifi ile bağlantılı olduğunu göstermiştir. Er oder Ich’te ise dışsal yolcuğun yanında, içsel bir yolculuk, bu yolculuk neticesinde başarılan ya da başarılabilen bireyleşme süreci söz konusudur, bu da kimlik motifini olay örgüsüne dâhil etmiştir. Kendini birçok kişiliğe bölen ana karakter Ole ile kimlik motifi, kimlik bunalımı ile ilintili olarak ele alınmış, bu bunalımın nedenleri ve Ole’nin bunalımla başa çıkma yöntemleri okuyucuya aktarılmıştır. Ullsteinroman’da kimlik motifine ilk olarak Yahudi asıllı Ullstein ailesi üyelerinin Alman olup olmadıkları konusundaki tartışmalarında yer verilmiş, bu konuda ailedeki bireylerinin farklı görüş ve tutumlara sahip oldukları görülmüştür. Ullstein ailesinin Yahudi kökenlerinden dolayı Nazi döneminde karşılaştıkları sorunlar onları yeni bir kimlik arayışına itmiş, bu da motife romanın geçtiği dönemin siyasi ve sosyal yaşantısını yansıtmaya işlevini atfetmiştir. Weitlings Sommerfrische’de ise "yaz tatili" olarak adlandırılan zamanda yolculuğun ardından Weitling’in karşı karşıya kaldığı kimlik değişimlerinden yola çıkarak kimlik motifi kullanmış, baştan sona tek kimlikli bir kahramandan söz etmenin mümkün olup olmadığı sorusu ortaya atılmıştır. Romanın, aynı zamanda ana motifi olan kimlik motifi, Weitling’in kendi iç dünyasına çıktığı yolculuk sayesinde kendini tanıması, edimlerinin temeline inip onları anlamlandırması için birer araç işlevinde kullanılmış ve bu sayede kendi benliği ile uzlaşması ile son bulmuştur.

Baba-oğul motifi, Netzkarte’de yakın zamanda ölen babası ile yaşadığı dönemde iyi anlaşamayan, fikir ayrılıkları yaşayan, bazen babasından azar yiyen Ole’nin, babasının yokluğunda onu bağışlaması, onunla uzlaşması ve ona veda etmesi bağlamında ele alınmıştır. Ebeveyn figürüne veda etmek, kendini keşfetme

sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edildiği takdirde Ole'nin, artık yolculuğunun ana hedeflerinden birine bu şekilde ulaştığı söylenebilir. Die Entdeckung der Langsamkeit'teki baba-oğul motifi Netzkarte'den farklı olarak babasından çocukluğunda çok dayak ve azar yiyen John'un, ilerleyen yaşlarında artık yaşlanmış olan babasına karşı yine de hiç olumsuz tavır sergilememesini, ancak belki de içten içe onu affetmediği için hiç sıcak bir ilişki kuramamasının okuyucuya aktarılmasını sağlamıştır. Selim oder Die Gabe der Rede'de, baba-oğul motifine pek yer verilmemiş olsa da karakterlerin kişiliğini aydınlatma işlevi göz ardı edilemez. Selim henüz yedi yaşındayken babasını bir tekne kazasında kaybetmiş, aynı kazada hayatta kalan annesi ise akıl sağlığını kaybetmiştir. Ancak bu yaşananların Selim'in çocukluğunu hâlâ büyük bir sempatiyle hatırlamasını engellememesi Selim'in iyimserliğini yansıtan bir işlev görmüştür. Er oder Ich'teki baba-oğul motifi, ilk olarak Ole'nin babası ile bir hatırasını hatırlaması ile kullanılmıştır, ancak romanda aslen baba-kız motifi olay örgüsü boyunca dolaylı da olsa yaşanan tüm olaylara etki etmiş ve olay örgüsünü ilerletme işlevinde kullanılmıştır. Bir aile romanı olan Ullsteinroman'da ise baba-kız motifine örnekler bulunsa da ağırlıklı olarak metin içindeki ilişkiler ağı üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olan baba-oğul motifine yer verilmiş, böylece karakterlerin kişilik özellikleri birbirleri ile olan ilişkileri aracılığıyla okuyucuya yansıtılmıştır. Weitlings Sommerfrische'de aynı karakterin iki farklı hayat olması nedeniyle baba-oğul motifi iki farklı şekilde ele alınmış, babanın bir çocuğun hayatını yönlendirmedeki etkisi gözler önüne serilmiştir. Das Glück des Zauberers'te ise Pahroc'un da çocukları ile Ullsteinroman'daki Leopold Ullstein'in çocukları ile yaptığı "baba saati"ni yapması dışında belirgin bir baba-oğul / baba-kız motifi olmaması nedeniyle bu örnekler aile motifi altında verilmiştir.

Yabancı/yabancılık motifi, incelenen romanlarda hem Almanca Fremder/Fremdheit anlamında, hem de bir tip motifi olan Außenseiter anlamında kullanılmıştır. Netzkarte'de Ole, bir sosyal topluluğa ait olan ancak o topluluğa tam olarak entegre olmamış bir kişi, bir yabancıdır (Außenseiter). Varış noktası olmayan bir yola çıkmış, çevresiyle yakınlık duygusunu yitirmiş hâlde ve kafa karışıklığı içinde sonsuz bir yol labirentinde dolanmakta olan Ole, bir süre Judith'le yolculuk yapmayı denese de kısa süre içinde bunun iyi bir fikir olmadığını

anlamıştır. İnsanlar ona yaklaşmaya çalışsa da o buna müsaade etmemiş, yalnız başına olmayı tercih etmiştir. Toplumsal anlamda ne sabit bir işi ne de sabit bağlantıları olmadığı için de bir yabancıdır. Motif, karakterin kişilik özelliklerine ışık tutma ve olay örgüsünde bu kişilik özellikleri doğrultusunda tutarlılık yaratma işlevinde kullanılmıştır. Die Entdeckung der Langsamkeit'ta iki tür yabancılık durumu bulunmaktadır. John, olay örgüsünde bir dönüm noktasına kadar toplumda bir yabancıdır (Außenseiter). Yavaşlığı nedeniyle dışlanmadığı, garipsenmediğini, kendi ritminde yaşayıp kendini bir yabancı (Fremder) olarak görmediği bir yerin hayalini kurmaktadır. Bu nedenle yabancı motifi hem bilinmeyen halklar ve dünyalarla hem de özlem duyulan yerlerle kişinin kendi dünyasından kopma arzusuyla bağlantılı olarak kullanılmıştır. Yabancılık motifinin, John'un anavatanının sosyal normlarından ve hızlı düşünme biçiminden kaçışını yansıtmaya işlevi bulunmaktadır. Selim oder Die Gabe der Rede'de ise yıllardır Selim'den uzun süredir haber alamayan Alexander'ın Selim'i bulmak için Türkiye'ye gelmesi ile yabancılık motifi tersine dönmüştür. Daha önce Selim, onun ülkesinde yabancıyken şimdi Alexander Türkiye'de bir yabancı olmuştur. Bu motif sayesinde Alexander, Selim'i ve yurttaşlarının yabancı bir ülkede nasıl hissetmiş olabileceklerini deneyimleme fırsatı elde etmiştir. Ayrıca romanda bu motif aracılığıyla Türk göçmen işçilerin ne Almanya'da ne de Türkiye'de kendi evlerinde gibi hissetmedikleri, her iki ülkeye de yabancı kaldıkları gerçeği yansıtılmıştır. Ein Gott der Frechheit'ta ise yeniden birleşmeden kısa bir süre sonra Doğu Almanya gerçeğinden uzaklaşan Helga, Almanların arasına geri dönmek istememiş, onların arasında kendini rahat hissetmemeye başlamıştır. Kendini toplumdaki soyutlamış ve hayal aleminde kendine bir dünya kurmuştur. Bu durum da Helga'yı bir yabancı (Außenseiter) yapmıştır. Hırsızların, tüccarların ve çalıntı öpücüklerin tanrısı, dünyalar arasındaki haberci Hermes'in ise 2000 yıldan fazla bir süre sonra kendisine verilen bir cezadan kurtulmasının ardından tanrısal niteliklerinden, kanatlı şapkasından, sandaletlerinden ve esasından yoksun, güçlerinin büyük bir kısmından mahrum, dilini ve geleneklerini bilmediği bir dünyada yolunu tek başına bulmak zorunda kalması onu ilk aşamada bir yabancı (Fremder) yapmıştır. Başlangıçta güçlük çekse de değişen çevreye uyum sağlayan Hermes ile Doğu Avrupa'daki sosyo-kültürel değişim

gözler önüne serilmiştir. Yabancı/lık motifi karakterlerin kişilik özellikleri yanı sıra, o dönemin Almanya'sının insanların düşünce ve tutumlarını yansıtmıştır. Er oder Ich'te Ole, Netzkarte'deki Ole'den farklı olarak artık trende birinci sınıfta oturarak diğer insanlardan uzak durmayı tercih etmekte ve artık ülkesi Almanya'ya karşı da herhangi bir şefkat duymamaktadır. Çünkü neredeyse herkes bir başkası tarafından itilip kakılmaktan ve azarlanmaktan korkmaktadır. Birileri her zaman bir şeylerden incinmekte, herkes bir başkasını tutucu olmakla suçlamakta ve özellikle tatsız tipler her kasap ya da manav dükkânında en önemsiz nedenlerden dolayı olay çıkarmaktadır. Tüm bunlar Ole'nin kendini toplumdan iyice soyutlamasına sebebiyet vermiştir. İyice kendi içine çekilmiş, ortam gerçekliğinden uzaklaşarak sadece okuyup ve yazmıştır. Motif, hem ana karakterin kişilik özelliklerine ışık tutma, hem de değişen tarih, kültürel ve sosyo-ekonomik koşulları aydınlatma işlevinde kullanılmıştır. Ein Gott der Frechheit'taki yabancı motifi ile büyük benzerlik taşıdığı da gözler önüne serilmiştir. İki romanda da aynı dönemin yankıları okuyucuya aktarılmıştır. Das Glück des Zauberers'in ana karakteri Pahroc da yabancı (Außenseiter) motifine örnek teşkil etmektedir. Pahroc gibi büyü yeteneğine sahip olan çocukların ebeveynlerinin bile - gereksiz yere endişelenmesinler diye - bu yeteneklerini öğrenmemeleri gerekmektedir. Büyücüler kendilerini yalnızca diğer büyücülere ifşa edebildikleri için toplumda yalnızdırlar. Büyü yeteneği Pahroc'u diğerlerinden, sınıftakilerden, grubundan, en yakın arkadaşından ayırmakta ve onu yabancı (Außenseiter) yapmaktadır. Ancak diğer romanlardaki yabancı motifinden farklı olarak bu romanda Pahroc, belki de bu durum kendi tercihi olmadığı için kendini toplumdan dışarıda tutmaya çalışmamaktadır. Her fırsatta insanlarla iletişime geçip onlara yardımcı olmaya çalışmaktadır. Bu nedenle motifin karakterin kişilik özelliklerini yansıtmaması dışında okuyucuya bir yorumlama alanı yaratma işlevi bulunmaktadır. Ullsteinroman'da ise Ullstein ailesinin Yahudi kökenleri nedeniyle dışlanmaları, zaman zaman kendilerini yaşadıkları toplumda yabancı hissetmeleri kimlik motifi altında ele alındığı için bu motif altında ayrıca incelenmemiştir.

Yavaşlık motifi, Netzkarte'de demiryolu yolu ile yolculuk motifini tamamlayıcı işlevde kullanılır. Demiryolu yolculuğunun hızlı olması, algı kaybına sebebiyet verdiği için Ole manzaraların ve önünden geçilen kentlerin ayrıntılarını, artık

algılayamaz duruma gelmiştir. Romanın sonuna doğru “torunlar ve torunların torunları, bazı şeylerin yeniden yavaşladığını ve bazılarının daha adil olduğunu görmeliler.” (NK, s.160) sözleri ile Nadolny, ikinci romanı *Die Entdeckung der Langsamkeit*’in ana motifine önceden bir atıfta bulunur. Bu atıf da yavaşlık motifinin bu romandaki metinle arası gönderme/referans olma işlevine vurgu yapmıştır. *Die Entdeckung der Langsamkeit*’ta yavaşlık motifi, zihinsel, fiziksel, dilsel/iletişimsel, ruhsal anlamda çok yönlü bir şekilde ele alınmış ve sürekli hızlanan bir kişisel yaşam ve dünyaya karşı, kişinin kendi sınırlılığını ve sonluluğunu kabul etmesi için bir savunma aracı işlevinde kullanılmıştır. *Selim oder die Gabe der Rede*’de yavaşlık motifine yer verilmezken motif, *Ein Gott der Frechheit*’ta yeniden ortaya çıkmıştır. Böylece *Ein Gott der Frechheit* ile Nadolny’nin ilk iki romanı, özellikle de *Die Entdeckung der Langsamkeit* arasında bir ilişki kurulmuştur. Bu nedenle romanın olay örgüsüne belirgin bir etkisi olmayan motifin metinler arası referans işlevi bulunmaktadır. Böylece Nadolny’nin romanlarının ve dolayısıyla kullandığı motiflerin karşılıklı olarak bağlantılı olduğu anlaşılmıştır. Bu bağlantı Ullsteinroman’da olduğu gibi küçük açıklamalar şeklinde olabilmektedir: "En hızlı sonuçlar aptal insanlar tarafından çıkarılır [...]" (UR, s.178) cümlesi ile ana karakteri olan John Franklin’in de metinde ismiyle anıldığı (UR, s.61) *Die Entdeckung der Langsamkeit*’a gönderme yapılmıştır. Yani yavaşlık motifi bu romanda da metinler arası referans/gönderme işlevi taşımaktadır.

Film motifi, Nadolny’nin film endüstrisi geçmişi nedeniyle üç romanının olay örgüsüne eklenmiştir. Bu nedenle *Netzkarte*’de film motifini kullanmasındaki en büyük etkenin Nadolny’nin öz yaşam öyküsünde saklı olduğu söylenebilir. Nadolny’nin *Netzkarte* romanının metni üzerindeki çalışması aslen bir film senaryosuyla başlamıştır. Motifin, bu nedenle yazarının hayatından biyografik unsurlar taşıma işlevi bulunmaktadır. *Selim oder die Gabe der Rede*, romanı okuyan okuyucuya sanki bir filmmiş izlenimi vermektedir. Birden fazla kişinin öykülerinin sürekli değişen bir şekilde anlatılması ve anlatıcı karakterlerin deneyimlerini sunmak için perspektif değişikliğine gidilmesi sanki bir kamera kullanılıyormuş hissiyatı vermektedir. Bölümler kısımlara ayrılmış ve

numaralandırılmıştır. Her bir numarada başka bir öyküye geçilmiştir. Anlatılanlar sanki bir filmmiş gibi sunulmuştur. Ayrıca roman, film sektörüne ait olan ve bir filmin en önemli eylemlerinin ve ana olaylarının kısaca izleyiciye sunulduğu bir tür özet anlamına gelen bir açılış jeneriği ile başlamaktadır. Nadolny, açılış jeneriğini roman boyunca öyküyü baştan sona küçük bölümler hâlinde özetleyerek edebiyata uyarlamıştır. Ein Gott der Frechheit'ta ise film motifi, olay örgüsü boyunca Hephaistos aracılığıyla birçok kez kullanılmıştır. Başlarda Hephaistos'un sürekli sinemaya gitmesi nedeniyle okuyucuya onun bir film tutkunu olduğu izlenimi verilmiştir. Ancak daha sonra Hephaistos'un asıl niyetinin bambaşka olduğu ortaya çıkmıştır. Bu da film motifine bu romanda bir kör motif işlevi kazandırmıştır.

Rüya motifi ise üç romanda kullanılmıştır. Die Entdeckung der Langsamkeit'ta, rüyalar ile bilinçaltı arasında bir ilişki bulunması nedeniyle rüya motifi ile ana karakter John'un hayalleri, arzuları ve korkularına ayna tutulmuştur. Selim oder die Gabe der Rede'de ise Alexander'ın rüyaları ile ele alınan rüya motifi, Alexander'ın konuşma yeteneğine ulaşmaya dair istek ve hayallerini, ölen kardeşi, babası ve Selim'i görmesi onlara duyduğu özlemi görselleştirmiştir. Askerlikle ilgili gördüğü ve sonunun ölümle bittiği rüyasında ise kendisinin de söylediği gibi bıraktığı askerlik mesleğinden ne kadar nefret ettiğini ona bir kez daha hatırlatma işlevi taşımaktadır. Er oder Ich'te rüya motifi, Ole'nin vicdan azabı, suçluluk duygusunu yansıtmış, kendisiyle yüzleşmesini sağlamıştır. Motif, Die Entdeckung der Langsamkeit ve Er oder Ich'te yan motif, Selim oder die Gabe der Rede'de ise tamamlayıcı motif olarak ele alınmıştır.

Tüm canlılar için kaçınılmaz olan ölüm, tüm romanlarda geçmektedir. Ancak ölüm motifi olarak sadece üç romanda ele alınmış ve intihar (intiharla ölüm), hastalık (hastalık nedeniyle ölüm) ya da intihara teşebbüs (ölme arzusu) motifleri ile desteklenmiştir. Selim oder die Gabe der Rede'de Selim ve oğlu Haluk'un, Alexander ile tartıştıktan sonra onun peşinden giderken bir araba kazasında öldüklerini öğrenen Alexander, onların ölümünden kendini sorumlu hissettiği için hastalanmıştır. Bunun sadece talihsiz bir tesadüf olduğunu kabul etmesinin

ardından, Selim'e en azından kurgusal olarak hayatını geri vermek istemiş ve öyküsünü "mutlu son" ile bitecek şekilde yeniden yazmıştır. Ailesi ve arkadaşlarıyla mutlu ve anlamlı bir hayatın ardından Selim, başkalarını kurtarmaya çalışırken bir kazada kahraman olarak ölmüştür. Göçmen işçilerden birinin kızı olan Ayşe'nin ölümü de ölüm motifine başka bir örnektir. Göçmen işçilerden birinin kızı olan Ayşe Almanya'daki Türkleri hangi haklara sahip oldukları konusunda bilgilendirip bilinçlendirmeye, onlara her anlamda yardım etmeye çalışmaktadır. Küçük yaşta Almanya'ya gelen Ayşe, ilk başlarda zorlansa da kısa zamanda Almanca öğrenmiş ve okulda başarılı bir öğrenci olmuştur. Ancak Almanya'ya göç etmelerinden beş yıl sonra annesi, babası ve kız kardeşinin bir trafik kazasında hayatlarını kaybetmelerinin ardından Almanların Türklere karşı olumsuz tavırları ve bencillikleri Ayşe'nin öfkesinin günbegün artmasına neden olmuştur. Ayşe'ye göre Almanlar Türkleri görmezden gelmektedir. Bu konuda bir şeyler yapmak, bir şekilde sesini duyurmak istemiş ve her yolu denemiştir. Son çare olarak yanına silah alarak bir banka gökdeleninin damına çıkmış ve canlı yayın talebinde bulunmuştur. Ancak işler umduğu gibi gitmemiş ve birçok bakımdan göçmenlerin sesi olan Ayşe ölmüştür. Böylece okuyucu, romandaki Türk karakterleri, özellikle de Selim'i anlamının ve algılamının yeni yollarını kazanmıştır. Motifin güçlü bir şekilde gelişmiş duygusal yoğunluğu, figürlerin psikolojik durumundaki yönelim olasılığını sosyo-eleştirel uygulamalara bırakmıştır. Nadolny'nin temel amacının, açıkça ifade etmese de süreklilik yaratmak olduğu söylenebilir. Karakterler, ölümle geçerliliğini kaybetmeyen düşünceleri ile yaşamaya devam etmişlerdir. Ein Gott der Frechheit'ta ise ölüm/ölümsüzlük motifleri birlikte ele alınmıştır. On bir yıl önce ölen annesinin ölümünü hiçbir zaman kaldıramayan ve sürekli hayatına son vermekten söz eden babasının intihar haberini almasının ardından Helga, demirci babasıyla özdeşleştirdiği Demirciler Tanrısı Hephaistos'u öyküsüne dâhil ederek babasının daha mutlu bir hayat sürmesi ve hayatının daha iyi bir sonla bitmesini istemiştir. Bu da özdeşünüm motifi ile ölüm motifinin birbiri ile bağlantılı olduğunu gözler önüne sermiştir. Ayrıca romanda, eski tanrıların ölümsüz oldukları için hâlâ varlıklarını sürdürmekte olduğu ve insanlar yaşadığı sürece kendileri istese bile ölemedikleri, intihar etmenin ise tek çaresinin insanlığı yok etmekte yattığı

belirtmiştir. Öykü anlatımı aynı zamanda tanrıların ölümsüzlüğünün bir koşulu olarak verilmiş, tanrıların varlığının insanlara ve onların anlatımlarına, öykülerine ve mitlerine ihtiyaç duyduğu vurgulanmıştır. Ölümsüzlük motifi de yine özdüşünüm motifi ile ilintilendirilmiştir. İnsanoğlunun ölümlü ilişkisinin bir sembolü hâline gelmiş olan hastalık (tüberküloz), Helga'nın yakasını bırakmamış, onun ölüme karşı tutumunun okura yansıtılmasını sağlamıştır. Hastalık motifinin insanın çaresizce kontrol edilemeyen güçlerin insafına kaldığı izlenimini veren bir kader anlayışını desteklediği gözler önüne serilmiş, hastalığı nedeniyle bu gerçekle ile yüzleşen Helga, kaderi üzerinde hiç söz hakkı olmamasından dolayı büyük bir öfke duymuş ve kaderine isyan etmiştir. Helga'nın hastalığı, ayrıca varoluşunu onaylama iradesini güçlendirmiş ve onu anlamlı kılma arzusunu doğurmuştur. Er oder Ich'te ise Ole'nin kızının hastalanıp ölmesi, onda suçluluk duygusunun gelişmesine neden olmuştur. Motif aynı zamanda bir sinyal işlevine sahiptir. Çünkü Ole, hastalığı kaderin bir uyarısı, yaklaşan bir talihsizliğin alâmeti olarak yorumlamıştır. Kendisi de iki başarısız intihar teşebbüsünde bulunmuştur. Bu başarısız intihar girişimleri okuyucuyu karakterin olası sonuna hazırlamaya hizmet etmiştir.

Kent motifi, üç romanda kullanmıştır. Netzkarte'de Ole, yolculukları boyunca birçok kentten geçmiş ya da orada konaklamış olsa da kent motifi, hayal gücünü harekete geçiren ve zaman çizelgesini okurken keşfettiği Jerxheim adındaki kent ile devreye girmiştir. Ole, bu kenti peri masallarındaki kentler gibi hayal etmiş, ona bir sembolik anlam yüklemiştir. Romanın son satırlarına kadar bu kentin etkisinden çıkamamış, ona adeta saplantı bir bağlılık hissetmiştir. Nadolny, Münih poetika derslerinde, Netzkarte'den bahsettiğinde bu büyülenmeyi "sabit bir fikre tuhaf bir bağlılık" olarak değerlendirmiştir (Nadolny, 1990, s.41). Sanayileşmenin ilerlemesiyle yaşam merkezinin kırsaldan kent merkezlerine doğru kayması nedeniyle Die Entdeckung der Langsamkeit'da kent motifi giderek önem kazanmıştır. John'un kentle her karşılaşmasında, birbirlerini tanımayan kent sakinlerinin yoğun temposu, çevrenin çirkinliği, hava kirliliği vb. vurgulanmıştır. Kent ve kırsal kesim arasındaki farkın sürekli artmakta olduğu, hayatta kalmak için çocukların dahi oldukça kötü koşullar altında çalışmak zorunda kaldığı gözler önüne serilmiştir. Kent motifi ile dönemin koşulları tüm çıplaklığıyla okuyucuya

yansıtılmıştır. Aynı işlev, Die Gabe der Rede'de de mevcuttur. Nadolny, Alexander'ın Türkiye'ye ziyaretinde özellikle İstanbul'la ilgili izlenimleri ile o dönemin İstanbul'unu, oradaki sosyo-kültürel gelişmeyi nostaljik bir bakış açısı da ekleyerek okuyucuya ulaştırmıştır. İstanbul'un bir yandan Avrupa'daki diğer büyük kentlerden neredeyse hiç farkı olmayan, hatta bazen onları geride bırakan bir Avrupa kenti, diğer yandan da kırsal gelenekleri ve yaşam tarzlarıyla taşraya benzeyen bir kent olmasına kendi perspektifiyle karşılaştırarak eleştirel bir ışık tutmuştur.

Savaş motifi de üç romanda ele alınmıştır. Die Entdeckung der Langsamkeit'ta Nadolny, savaş motifini savaşın tarihsel boyutu ve önemi hakkında yorum yapmaksızın, savaşı bizzat deneyimleyen John'a odaklanmak ve savaşı okuyucunun savaş karşıtı John'un perspektifinden deneyimlemesine fırsat tanımak amacı ile kullanmıştır. John'un savaş karşıtı duruşu, dünyadaki güç rekabetini ve ticaretteki üstünlüğü artıran ve sonuç olarak savaşları tetikleyen teknolojik ilerlemenin etkisine odaklanmıştır. Birinci Dünya Savaşı dönemini içeren ve ikinci savaşın ise patlak üzere olduğu Ullsteinroman'da ise kuşaklar boyu etkisini hissettiren savaş, Ullsteinlar'ın düşüşünü hızlandıran faktörlerin başında gelmektedir. Savaş motifi ile karakterlerin savaş hakkında farklı görüşleri aktarılmış ve savaş döneminin vahşeti gözler önüne serilmiştir. Das Glück des Zauberers'te ise henüz on bir yaşındayken babasını Birinci Dünya Savaşı'nda kaybeden ve İkinci Dünya Savaşı'nda ise bizzat kendisi cephede savaşan Pahroc'un perspektifinden savaşın tüm vahşeti ve anlamsızlığı ironik bir dille tasvir edilmiştir. 111 yıllık yaşamında iki dünya savaşı gören Pahroc savaşın getirdiklerini en acı şekilde deneyimlemiştir. Savaş motifi ile savaşın ardından insanlıktan çıkılmasına karşı adeta bir kınama sunulmuş, bu insanlık krizinin ruhani yönetimine yönelik katkıda bulunma amaçlanmıştır. Savaşın öfkesinin bir daha asla serbest bırakılmaması arzusuyla insan vicdanına ve aklına seslenilmiştir.

Nadolny, son üç romanında aile kavramını bir motif olarak kullanmıştır. Ullsteinroman'ın ana motiflerinden biri olan aile motifi gerek aile içi anlaşmazlıklarda olsun gerek uyum içinde oldukları süreçlerde olsun aile

bireylerinin bireysel özelliklerini ön plana çıkarmayı sağlamıştır. Romanda yoğun bir biçimde vurgulanan aile motifi ele alınan birçok konunun merkezine yerleştirilmiştir ve okuyucuya sürekli duyumsatılmak istenilen aile kavramı aile bireyleri arasındaki ilişkiler bağlamında olay örgüsüne doğrudan yansıtılmıştır. Romanda, tehlikeli ve öngörülemez bir birliktelik olan tanımlanan ailenin motif olarak kullanılması, aile bireyleri arasındaki ortaya çıkacak anlaşmazlıklar ile ilgili bir prolepsis, yani olacakları önceden tahmin etme işlevini yerine getirmiştir. Nadolny, Weitlings Sommerfrische'de ise Weitling'i zamanda istemsiz bir yolculuğa çıkararak kahramanının hayat yolunda ailesinden ne kadar etkilendiğini fark etmesini sağlamıştır. Böylece okuyucu, birinin farklı bir aile diziliminde büyüdüğünde hayatının ne kadar farklı olabileceğini kavramıştır. Yatkınlıklar, eğilimler, çevresel etkenler, ebeveynlerin ruh hâli, çocuk yetiştirme tutumu ve tarzı arasındaki sonsuz etkileşimi gözler önüne sermek için kullanılan aile motifi, ailenin kişinin kimlik kazanma yolunda ne kadar büyük bir rol oynadığını okuyucuya duyumsatmıştır. Tüm bunlar bu motife, okuyucuda belli çağrışımlar uyandırma ve kendi hayatlarına dair düşünmeye sevk etme işlevlerini atfetmiştir.

İki kadın arasında kalan adam motifi, iki romanda kullanılmıştır. Die Entdeckung der Langsamkeit'ta iki kadın arasında kalan adam motifi birçok kez işlenmiştir. John, evli olmadığı dönemde, evliyken, ilk karısının ölümünden sonra tekrar evlendiğinde olmak üzere birçok kez iki kadın arasında kalmış ve kararlarını duygusal olarak değil, mantık çerçevesinde vermeye çalışmıştır. Bu durum hiçbir zaman bir yasak ilişkiye dönüşmemiş, motif John'un kişilik özelliklerini aydınlatıcı işlevde kullanılmıştır. Ullsteinroman'da ise Leopold'un önce iki kız kardeş olan Matilda ve Priscilla, ardından Priscilla ve Elise arasında kalması ve kadınların ne düşündükleri, ne hissettiklerine bağlı kalınsızın seçim yapanın Leopold olması o dönemde kadın-erkek ilişkisinde seçimin erkekte olduğunu gözler önüne serer niteliktedir. Leopold da seçimlerinde mantığını ön planda tutmuştur. Bu motif ile Leopold'un kararsızlığının vurgulanması ve seçimlerinde John gibi mantığını ön planda tutmasının okuyucuya aktarılması nedeniyle motifin onun

kişilik özelliklerini ve psikolojik eğilimlerini yansıtmaya işlevinde kullanıldığını söylenebilir.

Dönüşüm motifi, iki romanda ele alınmıştır. Ein Gott der Frechheit'ta dönüşüm motifi ilk olarak Hermes'in, Helga'yı bulmak için kokusundan izini bulabileceğini düşündüğü köpeğin beynine girmesi ile kullanılmıştır. Ardından Hermes'in dönüşümü olay örgüsü boyunca devam etmiştir. Bu dönüşüm, Hermes'in kulaklarından içeri girerek o kişiyi/hayvanı yönlendirmesi ile gerçekleşmektedir. Ancak dönüşüm geçiren sadece Hermes değildir, Bedaius adlı bir göl ve nehir cini de ara sıra insan kılığına bürünmektedir. Hermes üç kutsal kadını ararken karşısına dikilen üç keçi, aslında keçi kılığına bürünen kutsal kadınlardan başkası değildir. Das Glück des Zauberers'te ise dönüşüm motifi, ilk olarak Pahroc'un öğretmeni usta büyücü Schlosseck'in timsaha dönüşmesi ile ele alınmıştır. Ancak buradaki dönüşümlerin belli kuralları vardır, örneğin bir büyücü kadın ve bir peri görünüşünü bir erkeğinkine dönüştürebilir, sesini de değiştirebilir, ancak cinsiyet gerçekten büyü ile değiştirilememektedir. Bu aynı zamanda hayvanlara dönüşüm için de geçerlidir. Schlosseck bir timsaha dönüştüğünde erkek bir timsah olmuştur. Pahroc'un Schneidebein'dan gizlenmek için farklı bir varoluşa ihtiyacı olmuştur. Öldüğünden kimsenin haberi olmadığı Gruber adlı adamın görüntüsüne dönüşmüş ve bu şekilde ailesini bir süre koruyup kollayabilmiştir. Pahroc, Schneidebein ile konuşmak için ofisine gittiğinde, Schneidebein'in Pahroc'a saldırmasının ardından Pahroc'un kaplana, ardında yılan (pitona) dönüşmesi, Schneidebein'in ise kendini minyatür hâle getirip bir çöl çekirgesine dönüşmesi de motife başka örnek teşkil etmekte ve gerilim, heyecan yaratma işlevi taşımaktadır. Pahroc olay örgüsü boyunca çeşitli nedenlerle birçok hayvana dönüşmüştür. Ayrıca şef veya piyaniste dönüşmekten hoşlandığı için sık sık konserlere gitmiştir. İki romanda da motif, bir peri masalı etkisi yaratarak merak uyandırmıştır.

Aşk/sevgi motifi, iki romanda kullanılmıştır. Helga'nın öyküsünün üzerine inşa ettiği ve dolayısıyla metin oluşturucu ve metni yapılandırıcı işlevde olan karşılıklı aşk/sevgi motifinin arka planında babasının onun sevgisine karşılık vermeyişi

yatmaktadır. Hephaistos ve babası tarafından bu karşılıklı sevgiden yoksun bırakılan Helga/Helle'de somutlaşan genel olarak insanlar arasındaki karşılıklı sevgi eksikliğine vurgu yapılmıştır. Hem Helga'nın babası hem de tanrı Hephaistos demircilik mesleğine mensuptur, Helga ve Helle karşı-sevgi arayışındadır. Ancak bu durumdan etkilenen sadece Helga değildir. Farklı şekillerde de olsa karşılıklı sevgi eksikliği, tüm insanlığı ele geçirmiş durumdadır. İnsanlar sevgilerine karşılık bulamamanın düş kırıklığı içinde birbirlerinden nefret etmeyi öğrenmişlerdir. Hephaistos, başlangıçta insanları sevmiş olsa da onlar Hephaistos'u sevmemiştir. Bu karşılıklı sevgi eksikliği Hephaistos'u insan düşmanı yapmıştır. İnsanlığı yok etme planlarının altında da bu sebebin yatması nedeniyle motif, olay örgüsü boyunca gerilimi artıran bir işlevde kullanılmıştır. Helle ise Hermes'in onun Viyana'da kalmasını sağlamak için parmağının ucunu bile kıpırdatmaması, hatta onu takip bile etmemesi nedeniyle ona çok kızgındır. Helle'nin aşkının karşılıksız olması karşılıklı-aşk motifini tekrar devreye sokmuştur. Helle, aşkın/sevginin kesinlikle karşılıklı olması gerektiği fikrini somutlaştırmıştır, aksi takdirde eninde sonunda aşk/sevginin biteceğini düşünmektedir. Romanın sonunda sürgünden kurtulan Anteros'un karşı-sevgisinin etkilediği tüm insanların sükûnetleri, bilgelikleri ve canlılıkları ile dikkatleri üzerlerine çekmeye, yaptıkları işin kurbanı olmaktan çıkıp başarılı olmanın mutluluğunu tatmaya başlaması ile dünya da her geçen gün daha iyiye gitmeye başlamıştır. Romanın ana fikri, aynı zamanda mottosu olan "ihtiyacınız olan tek şey sevgidir" ile her şeyin sevgi ile başladığı, sevginin, aşkın olduğu her yerin mutluluk, anlayış ve huzurla dolup taşacağına mesajı verilmiştir. Das Glück des Zauberers'te ise ana karakter Pahroc'un karısı Emma'ya duyduğu aşk ile ele alınan aşk motifi, insanları benmerkezcilikten kurtarıp kendinden önce sevdiği kişiyi düşündürten, artan duyguların deneyimini aktaran ve çevre ile yüzleşmeyi başlatan bir araç işlevinde kullanılmıştır. Başka bir karakterin de Emma'ya âşık olması ve bunun olay örgüsünü yapılandırıcı etkisi olay örgüsünde güçlü gerilimler yaratmıştır. Olgunlaşması ve kendini gerçekleştirme bağlamında ise aşk deneyimi Pahroc'un kişilik gelişimi sürecinde de temel bir unsur oluşturmuştur.

Eş ruh motifi, iki romanda ele alınmıştır. Weitlings Sommerfrische'de eş ruh motifi, emekli hâkim Weitling'in fizik bedeni olmayan bir ruh olarak kendi gençliğine eşlik etmesi ve onu gözlemlemesi sürecinde, Weitling'in düşüncelerinin yanı sıra içsel durumunu aydınlatma, ifade edemediği duygularını dile getirme, bilinçaltında hareketsiz duran içgüdülerini gün ışığına çıkarma işlevlerini yerine getirmiştir. Eş ruh motifi, Das Glück des Zauberers'te ise "aynı anda iki farklı yerde görüldüğü düşünülen kişi" bağlamında kullanmıştır. Pahroc, hapiste olduğu süre boyunca eş ruhunu hücrede bırakıp dışarıdaki işlerini halletmiş ve iki farklı gerçeklikte yaşamını sürdürmüştür. Motif bu nedenle bu romanda olay örgüsünün ilerlemesine yardımcı bir işlevde kullanılmıştır.

Saat motifi, iki romanda kullanmıştır. John'un çocukluğunun geçtiği Spilsby'deki sadece bir kolu olan, bu nedenle günde üç kez ileri alınması gereken kilise kulesi saatinin çevresindekiler tarafından John'a benzetildiğini duyan John, o günden sonra "canlık varlıklar" olarak gördüğü saatlerle kendisini özdeşleştirmeye başlamıştır. Ayrıca, kum saatlerinden de sürekli bahsedilen romanda, kum saati, geçiciliği sembolize etme ve ölümü/ölümlülüğü hatırlatma işlevinde kullanılmıştır. Er oder Ich'te ise Ole, 1976'da ölen babasından yadigâr olan ve o zamana kadar babasından kalan son parça olarak Ole'yi tam bir çöküşe karşı koruma görevi gören kol saatini kaybetmiştir. Bu durum, romanda gerilim yaratmış ve kötü şeylerin olacağına yönelik çağrışımlar uyandırmıştır. Pek çok insanın saatleri durduktan kısa bir süre sonra öldüğünden bahsedilen romanda, en iyi yıllarının geçtiğini ve artık zamanının tükendiğini düşünen Ole yeni aldığı saatin de arızalanması ile hayatından endişe etmeye başlamıştır. Aynı zamanda saat motifi, tüm yolculuk hareketini karakterize etmesi nedeniyle zaman motifi ile de bağlantılı kullanılmıştır. Her yeni bölümde Ole'nin 'kaybettiği' zamandan bahsedilmiştir. Ole'nin "iyileşme yolculuğu", aslında Ole'nin kalan zamana karşı yaptığı bir yolculuktur. Ole, bir kent turunda bir kilisede okuduğu bir söz ile fanilikle/geçicilikle yüzleşmiştir. Zaman motifi ayrıca Die Entdeckung der Langsamkeit'ta ayrı bir başlık altında ele alınmıştır. Romanda, zaman motifi şimdiki zaman odaklı ve anlık olarak deneyimlenmiştir. Geçmiş ve geleceğin, hep yeni bir şey beklentisinin olduğu ancak her şeyin kendini sonsuza kadar

tekrarladığı bir dünyada küçük bir rol oynadığı belirtilen romanda, böyle bir dünya için yavaş bir temponun uygunluğu vurgulanmıştır. Yavaşlığın, zamansal algı ile yakından ilişkili olması nedeniyle zaman motifi Die Entdeckung der Langsamkeit'ta yavaşlık motifini tamamlayıcı bir işlevde kullanılmıştır.

Nadolny'nin deniz ve denizcilik tarihine olan özel ilgisi nedeniyle gemide çalışan ya da gemi ile yolculuk yapan karakterlerin olduğu, dolayısıyla denizin geçtiği birkaç roman olsa da deniz bir motif olarak sadece Die Entdeckung der Langsamkeit'ta kullanılmıştır. Deniz, bu romanda John'a hayata kapsamlı bir bakış açısı kazandıran tüm eğitimsel etkilere maruz kaldığı alanı sembolize etmektedir. Aynı zamanda insancıl ve ahlaki olmayan bir varoluş yönelimi arasındaki çatışmayı motive etmeye hizmet etmiş ve dünyanın rasyonel bir görüşünün esrarengiz, rastgele olaylarla keskin bir karşıtlığını gözler önüne sermiştir. Deniz motifi, John'un fiziksel dayanıklılığı ve ahlaki kararlılığı, içsel tutarlılığı gibi özelliklerinin aydınlatılmasını sağlamıştır. Bunlar dışında deniz motifi, John'un psikolojik dünyasında, mutluluk ve barış potansiyeli ile kendini günlük gerçeklikten ayıran başka bir dünyayı temsil etmiştir. Nadolny, denize, John'un bakış açısı ve algısı aracılığıyla 19. yüzyıl İngiliz toplumuna zıt bir işlev yüklemiştir.

Bir tip motifi olan hiçbir işe yaramaz/haylaz/aylak (Taugenichts) motifine, sadece Netzkarte'de yer verilmiş, olay örgüsünü dolaylı etkilemesi nedeniyle bir yan motif olmuştur. Bu motif ile Ole'nin karakteri özellikleri aydınlatılmış, olay örgüsünün gidişatı anlaşılır kılınmıştır. Benzer bir motif olan pikaro (Schelm) motifi ise sadece Ein Gott der Frechheit'ta bulunmaktadır. Netzkarte'den farklı olarak ana karakterin kişilik özelliklerini yansıtan başka motifler de kullanılması nedeniyle motif bu romanda tamamlayıcı bir işlevde kullanılmıştır.

Hayvan motifi, Die Entdeckung der Langsamkeit'ta olay örgüsünde tutarlılık yaratma işlevinin yanı sıra John'la özdeşleştiren hayvanlarda John'un kişilik özelliklerini yansıtmaya işlevinde, korktuğu ya da rahatsız olduğu hayvanlarda ise sembolik işlevde kullanılmıştır. Die Entdeckung der Langsamkeit'ta motif birçok

hayvana yer verilmesi nedeniyle "hayvan motifi" başlığı altında incelenirken Ullsteinroman'da "karga motifi" olarak ele alınmıştır. Kara haber getirmesinden dolayı renginin kara olduğu inancı bulunan karga, çocukluğuna dair bir imge nedeniyle Leopold için her zaman korkutucu olmuştur. Bu imgede, kargalar baykuşlardan nefret etmekte ve her an onları gagalayıp öldürmek için fırsat kollamaktadırlar. Ayrıca, köylülerin kargaların sayısını azaltmak için baykuşları kullanmaları, Nasyonal Sosyalist Dönem'i işaret etmesi bağlamında ironik bir gönderme içermektedir. Mathilda'nın kargaların tehlikenin habercisi olduklarını düşünmesi de bu göndermeyi destekler niteliktedir. Baykuş, Ullsteinlar'ın amblemi/sembolüdür, kargalar da nasyonal sosyalistleri de sembolize etmektedir, bu da karga motifine sembolik bir işlev atfetmektedir.

Retorik/konuşma sorunsalı ile ilk olarak ana karakteri John'un konuşma sorunu olduğu Die Entdeckung der Langsamkeit'te karşılaşılsa da bir motif olarak sadece Selim oder Die Gabe der Rede'de ele alınmıştır. Selim'in, Die Entdeckung der Langsamkeit'ta John'un konuşma konusunda yaşadığı sorunlara benzer sorunlar yaşaması ve bunları aşmak için John gibi notlar alması bu motife metinler arası referans/gönderme işlevi yüklemiştir. Alexander'ın konuşma kursu için hazırladığı dokuz sayfalık taslağın son cümlelerinde, belli bir iyi konuşmacı olmadığını, herkesin zamanı geldiğinde kendi tarzında, kendi davası için iyi konuşacağını idrak ettiğini yazması, retorik/konuşma sorunsalı motifinin Alexander'ın kişisel gelişimine ve öz farkındalığına dair kodlar taşıma işlevini gözler önüne sermiştir.

Solaklık motifi, Selim oder die Gabe der Rede'de kullanılmıştır. Olay örgüsünde belirgin etkisi olmasa da Die Entdeckung der Langsamkeit'in ana karakteri John Franklin'in de solak olması bu motife metinler arası referans işlevi yüklemiştir. Selim oder die Gabe der Rede ise Alexander doğası gereği solak olmasına rağmen sol kötü olarak algılandığından, hayatı boyunca sağ elini kullanmak zorunda kalmıştır. Bu durum, Alexander'ın tüm sorunlarının ve yaşadığı zorlukların temelini oluşturmuştur. Çünkü solaklığı sadece ellerini kullanma şekline değil, davranışlarına, hatta konuşmasına da yansımıştır. Bu nedenle solaklık motifi, konuşma sorunsalı motifi ile de bağlantılıdır. Solak olan Selim'in

ise solaklığından gurur duyması, onun yeteneğinin alışılmadık ama sezgisel olarak doğru bir şekilde hareket etme, ancak her şeyden önce iletişim kurma yeteneğinin bir metaforu olarak ortaya çıkmıştır. Alexander, Selim'i etkisi ile sağ eliyle yapmaya çalıştığı her şeyi sol eliyle yapınca hayatının ne kadar kolaylaştığını görmüş ve kendine güven duymaya başlamıştır. Böylece motifin karakterin kişisel gelişime katkı sağlama işlevi ortaya çıkmıştır. Romanın sonunda Türkiye'den Almanya'ya dönmekte olan Alexander'ın uçağın arızası sol motordayken pilotun sağ motoru kapattığını fark etmesi, pilotu ve hostesleri uyarmak istese de başarılı olamamasının ardından Selim bu durumda olsa ne yapardı diye düşünüp çıkan tehlikeli durumu açıklamak için Selim gibi bir öykü uydurması sayesinde pilot ikna olmuş ve sağ motoru kapatmıştır. Böylece Alexander Selim gibi konuşma yeteneğini kullanmış ve kendi de dâhil uçaktaki herkesin hayatını kurtarıp başarıya ulaşmıştır. Yaşadığı bu deneyim Alexander'ın yine kişisel gelişimine katkıda bulunmuştur. Bu durumda solaklık motifi öykü anlatımı/özdüşünüm motifini tamamlayıcı işlevde kullanılmış ve ayrıca öykü anlatımına da hayat kurtarıcı bir işlev atfetmiştir.

Taş motifi, sadece Die Entdeckung der Langsamkeit'ta kullanılmıştır. En yavaş ve en kalıcı varlık biçimi olan taşlar, romanda yaşamın sürekliliğinin somutlaştırılmasına hizmet etmişlerdir. Ancak taş motifi, sadece taş ile sınırlandırılmamış, sabit ve hareketsiz olan ve John'un yavaşlığı ile özdeşleşen anıt, ağaç ve dağları da içerecek şekilde ele alınmıştır. Böylece bu motifin, yavaşlık motifini tamamlayıcı işlevde olduğu da gösterilmiştir. Romanın sonlarında, taş motifi John'un hareketsiz ve suskun Sherard Lound'un, onun "kıyıda bir parça [...], edimleri hep gerçek hızına uygun düşen bir kaya" (EDL, s.72) olma amacına ulaştığını görmesi üzerine yeni bir biçim kazanmış ve Sherard'ın bu görünüşü John'a öz farkındalık kazandırmıştır.

Sadece Selim oder die Gabe der Rede'de yer alan vatan motifi, Alexander'ın vatanını sevmesine rağmen siyasi, askeri, sosyal eylemlerin ve gerçeklerin anlamından defalarca şüphe duyması ve bu şüphenin onu suskun bırakıp harekete geçmesini engellemesi ile ana motif olan konuşma sorunsalı motifini

destekleyici işlevde kullanılmıştır. Alexander'ın liseden mezun olana kadar Degerndorf ve Rosenheim arasında gidip gelmek zorunda kalması, onu sabit bir yere ait olma fikrinden daha da uzaklaştırmış, bu nedenle de Alexander kendisini Rosenheim'dan dışlanmış hissetmiş ve bir yabancı olarak kendisini geliştirmesi için hiçbir fırsat elde edememiştir. Yabancı/lık motifi ile bağlantı da bu noktada devre girmiştir. Ayrıca Almanya'da çalışarak mali durumlarını iyileştirmeyi ve daha sonra terk etmek zorunda kaldıkları vatanları Türkiye'ye dönmeyi uman Türklerin çoğu tüm uyum çabalarına rağmen ne Almanya'da ne de Türkiye'de kendilerini vatanlarında hissetmektedirler. Bu durum da motifin, kimlik motifi ile bağlantısını okuyucuya duyumsatmaktadır.

Sadece Ein Gott der Frechheit'ta yer alan kehanet motifi ise Hephaistos'un insan dünyasını ve yeraltı dünyasını yok etme planları doğrultusunda gerçek kehaneti değiştirerek Apollon ve Hermes'in bir araya gelmesini engellemeye çalışması ile ortaya çıkmıştır. Motif, Hermes'in romanın sonlarına doğru gerçek kehanetin tam tersi olduğunu keşfetmesine kadar olay örgüsünde gerilim oluşturma işlevinde kullanılmıştır.

Yine sadece Ein Gott der Frechheit'ta kullanılan kıyamet motifi ise olay örgüsünde tetikleyici bir işlev üstlenmiş, değişen tarih, kültürel ve sosyo-ekonomik koşulları aydınlatmış, ayrıca siyasi ve toplumsal düzenin gerilemesini, hatta çöküşünü gözler önüne sererek gerilim yaratmıştır. Bir yandan da zamanının kötüye gittiğini algılamak istemeyen herkes için bir uyarı işlevinde kullanılmıştır. Motif, aynı zamanda mevcut güç dengesini değiştirme arzusunun altını çizmiş, bununla birlikte yakın gelecekteki tehlikeleri önceden haber verme işlevini de üstlenmiştir. Ayrıca kontrol edilemeyen doğal güçler veya tehdit edici teknik gelişmeler karşısında insanlığın güçsüzlüğünü ve çaresizliğini de vurgulamıştır.

Kardeşler arasında çatışma/anlaşmazlık motifi sadece bir aile romanı olan Ullsteinroman'da kullanılmıştır. Romanda, anlatıcının gelecekte yaşanacak olaylarla ilgili imalarda bulunmasından ve çatışma durumundan çözüme kadar

uzanan bir gerilim yayı oluşturan bu motif, eylemdeki nedensel bağlantıları motive edip tipik karakter özelliklerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Motif ayrıca kişiler arası ilişkilerdeki ambivalansı basitleştirme ve böylece olup biteni hızlı bir şekilde kavramayı kolaylaştırma işlevine sahiptir.

Şeytanla anlaşma motifine sadece Er oder Ich'te yer verilmiştir. Kızının ölümden dolayı vicdan azabı ve suçluluk duyan, bu nedenle ve karısını aldattığı için kendisinin kötü bir insan olduğunu düşünen Ole, tüm bu sebeplerden dolayı kendisini şeytanla özdeşleştirmiş ve kaderiyle, özellikle kızının ölümüyle bir tür uzlaşma girişimi olarak bir şeytanla anlaşma öyküsü uydurmuştur. Olay örgüsünde gerilim oluşturan motif hem kötülük tarafından ayartılmaya hem de kendini gerçekleştirme sürecinde kişiliğin yitirilmesine göndermeler yapma işlevleri taşımaktadır.

Veda motifi, sadece Er oder Ich'te kullanılmıştır. Romanın başlarında veda etmeyi reddeden ve "veda yok, anma yok" mottosunu benimseyen Ole, artık geri dönüşü olmayan bir yolculukta olduğunun, bir daha ağ kartı ile yolculuk yapamayacağını farkındalığına kavuşunca yirmi yıl önceki yolculuğunun izinden giderek kendisinde iz bırakan insanlar ve yerlerle vedalaşmayı istemiştir. Ole'nin yaptığı yolculuk, aynı zamanda artık tekrarlanamayacak olan tren yolculuğuna bir veda olarak değerlendirildiğinde veda motifinin yolculuk motifini tamamlayıcı bir işlevde, insanlarla ve yerlerle vedalaşma isteği ise bir tür hayata veda olarak değerlendirildiğinde Ole'nin yaklaşan ölümüne yönelik önceden haber verme işlevinde kullanıldığı söylenebilir.

Sadece Ullsteinroman'da yer verilen diş ağrısı motifinin sembolik bir işlevi bulunmaktadır. Leopold'un henüz romanın ilk sayfalarında başlayan diş ağrısı, yetişkinlik döneminde de yinelenen bir motif olarak kullanılmıştır. Diş ağrısı motifi, Leopold'un yaşamı boyunca üstesinden gelmeye çalıştığı sorunlarını sembolize eden bir motif olarak değerlendirilebilir. Diş ağrısı motifi, romanın sonlarına doğru Leopold'un en büyük oğlu Hanz Ullstein'in torunu Marion'un diş ağrısı yüzünden uyuyamaması ile tekrar ortaya çıkarak metinde tutarlılık yaratma işlevini yerine getirmiştir.

Weitlings *Sommerfrische*'de kullanılan Allah/Tanrı inancı motifi ise ana karakter Weitling'in kendi kendini yorumlaması, kendi üzerine düşünmesi ve kendisiyle yüzleşmesine, öz farkındalığa ulaşmasına katkı sağlayıcı bir işlevde kullanılmıştır. Motifin bu işlevleri özdeşünüm motifi ile de ilintili olduğunu göstermiştir.

Mutluluk motifi ise sadece *Das Glück des Zauberers*'te kullanılmıştır. Minnettarlık duygusunun önemi, Pahroc'un olay örgüsü boyunca sahip olduklarına şükretmesi, yaşadığı olumlu-olumsuz her şeyde mutlu olunacak bir yan bulması, hep faydalı olmaya çalışması hem karakterin kişilik özelliklerini yansıtıcı hem de metni yapılandırıcı işlevde olan mutluluk motifi ile okuyucuya aktarılmıştır. Okuyucuya kendi edimleri ve düşünceleri hakkında bir yorumlama alanı yaratılmıştır. Ayrıca motifin okuyucuya yön verme ve metnin anlamını anlaşılır kılma işlevleri de bulunmaktadır.

Yine sadece *Das Glück des Zauberers*'te kullanılan düşman motifi, Schneidebein'in intiharına kadar olay örgüsü boyunca gerilim yaratma işlevine sahipken Schneidebein'in intiharla son bulan kötülüklerle dolu hayatı, okuyucuya yanlış kararları hatırlatma işlevi üstlenmiştir. Büyücü motifi, özellikle ana karakter Pahroc'un kişilik özelliklerine ışık tutma, Pahroc'un edimleri üzerinden okuyucuyu kendi üzerine düşünmeye teşvik etme ve genel bir yorumlama alanı yaratma işlevlerine sahiptir.

Ayrıca bir metin içinde büyük ölçüde özdeş bir biçimde yinelenen yapılandırıcı bir içerik unsuru ve bir öyküde aynı/benzer kelime dizisinin ritmik tekrarı tanımlamalarına bağlı kalınarak *Netzkarte*, *Ein Gott der Frechheit* ve *Er oder Ich*'te laytmotif örneklerine de yer verilmiştir. Bunun dışında, *Ein Gott der Frechheit*'ta Hephaistos'un Hermes'in Apollon'la buluşmasını istememesinin nedeninin ve bunun Hephaistos'un geleceğe yönelik planlarını nasıl tehlikeye atacağıının roman boyunca belirsizliğini koruması, olayın seyriyle alakasız, dikkat dağıtıcı bir motif olan bir kör motif oluşturmuştur. Bu kör motif ile olay örgüsü boyunca gerilim yaratılmış, ancak sonunda yazarın okuyucuyu yanlış yöne odaklamaya çalıştığı anlaşılmıştır.

Nadolny'nin aşağıdaki sözlerinde belirttiğı gibi kendi çalışmalarını tek başına değıl, kapsamlı bir bağlamda görmesi göz önünde bulundurularak yazdığı tüm romanlardaki motifler bütüncül bir yaklaşımla karşılaştırmalı olarak incelenmiştir:

"Yazar, anlatı içinde değıl, aynı zamanda yapıttan yapıta da hareket eder. [...] Anlatıcı her zaman kendini de anlatır, dedim. Kitabın bitiminden sonra bile kendini anlatmaya devam etmelidir. [...] Ve sırf bu yüzden bile bir yazarın hayatında gezinirken şiirvari düşünceler göz ardı edilemez – ya da en azından benim için." (Nadolny, 2001, 158)

Bu nedenle roman incelemelerinin yapıldığı bölümde de örneklendirildiğı gibi Nadolny'nin yazarın sanatına ilişkin düşüncelerinin tüm yapıtlarına uygulanabileceğı veya poetika ilkelerinin Nadolny'nin yazar olarak çalışması sırasında edindiğı deneyimlerin toplamını temsil ettiğı varsayılabilir. Ayrıca Nadolny'nin romanları bağlamında yapılan motif incelemesinde, Nadolny'nin bazı motifleri tüm romanlarında kullandığı, bazılarına ise hepsinde olmasa bile birçoğunda ağırlıklı olarak yer verdiğı görülmüştür. Bu da motiflerin bilinçli olarak seçildiğini göstermiştir. Nadolny, her ne kadar tarafsız bir tutumla ve çoğu zaman ironik bir dille yazmış olsa da romanlarındaki motifleri onun dünya görüşünü ve zamanının sosyal yaşamını eleştirel bir şekilde sunmak için bir kamuflej olarak kullandığı söylenebilir. Nadolny tarafından kullanılan ve geliştirilen motiflerin, romanın edebi önemi ve etkililiğı açısından son derece belirleyici olduğı düşünülmektedir. Nadolny'nin yazarlık kariyeri boyunca yazdığı tüm romanlarının ele alındığı bu çalışmada, motif zenginliğinin fazla olduğı romanların Nadolny'i okurların ve eleştirmelerin gözünde başarıya ulaştırmış olması da bunu kanıtlar niteliktedir.

KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar

Nadolny, S. (1982). Netzkarte. , 2. Auflage, München: List Verlag.

Nadolny, S. (1990): Das Erzählen und die guten Absichten: Münchener Poetik-Vorlesungen, München: Piper Verlag.

Nadolny, S. (1994). Arsızlık Tanrısı. (çev. Yılmaz Tonbul) Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

Nadolny, S (1999) Er oder Ich. München: Piper Verlag.

Nadolny, S. (2001): Das Erzählen und die guten Ideen: Die Göttinger und Münchener Poetik-Vorlesungen, München: Piper Verlag.

Nadolny, S. (2013). Ullsteinroman. München: Ullstein Verlag

Nadolny, S. (2015). Yavaşlığın Keşfi. (çev. Tevfik Turan) İstanbul/Engelschoff: OPM/Ruffel.

Nadolny, S. (2016). Selim ya da Konuşma Yeteneği. (çev. Veysel Atayman). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağ.

Nadolny, S. (2017). Weitling'in Yaz Tatili. (çev. Tevfik Turan) İstanbul: OPM/Ruffel.

Nadolny, S. (2017). Das Glück des Zauberers. München: Piper Verlag.

İkincil Kaynaklar

Akalın, Ş. H. v.d. (2005). Büyük Türkçe Sözlük, 10. Baskı, Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları.

Andermatt, M. (1996). Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose: Die Ordnung der Motive in Achim von Arnims Erzählwerk. Bern: Peter Lang.

Anz, T. (2007). "Ereignis, Handlung, Stoff und Motiv", içinde: Anz, Thomas (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Band 1. Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.

Arda, Z. C. (1970). "Edebiyatta Motif Araştırmaları", Fikir ve Sanatta Hareket, C.V 1970 nr.55, (Temmuz 1970) s.20-23.

- Arda, Z. C. (1999). "Anadolu ve Avrupa Mitolojisinde İçerik ve Motif Karşılaştırması". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 0/9, s.9-14.
- Aytaç, G. (1989). *Edebiyat Yazıları 1*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bayraktar, L. (2018). "İnsan Metafiziği: Benlik, Kimlik, Kişilik", içinde: *Metafizik: Kavram ve Problemleriyle Varlık Felsefesi*, Çüçen, K. A. (ed.). Bursa: Sentez Yayıncılık, s.250-260.
- Beller, M. (1970). "Von der Stoffgeschichte zur Thematologie. Ein Beitrag zur komparatistischen Methodenlehre", *Arcadia*, 5, s.1-38.
- Bisanz, A. J. (1973). "Zwischen Stoffgeschichte und Thematologie. Betrachtungen zu einem literaturtheoretischen Dilemma", içinde: *Die Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 47, 1, s.157-158.
- Bohnenkamp, A. (1996). "Von der Freiheit des Erzählens. Zur Poetik Sten Nadolnys". içinde: *Wolfgang Bunzel (Ed.): Sten Nadolny. Porträt* 6, Eggingen: Edition Isele, S. 17-39.
- Bosse, A. (1996). "Ost und West im Fadenkreuz des Erzählens: Selim oder Die Gabe der Rede". içinde: *Bunzel 1996*, s.192-219.
- Braak, I. (2001). *Poetik in Stichworten: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe; eine Einführung / von Ivo Braak. - 8., überarbeitete und erweiterte Auflage von Martin Neubauer*, Stuttgart: Gebrüder Borntraeger Verlagsbuchhandlung.
- Braungart, W. (2019). "Der Mensch ist sich selbst ein gewaltiger Abgrund": Artikulation und Subjektivität. Einige Thesen zum Verhältnis von Literatur und Religion", içinde: *Literatur / Religion Bilanz und Perspektiven eines interdisziplinären Forschungsgebietes*. Braungart, W., Jacob, J., Jan-Heiner Tück, J.-H., (eds.), Stuttgart: J.B. Metzler, s.3-27.
- Brix, İ. (2008). *Sten Nadolny und die Postmoderne*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Buchinger, L. (2011). "Gattungsuntypische Strategien in den historischen Romanen von Sten Nadolny und Daniel Kehlmann", *Magisterarbeit*, Uni. Wien.

- Bunzel, W. (1996). "»Ich bin ein leidenschaftlicher Oberlehrer.« Wolfgang Bunzel im Gespräch mit Sten Nadolny", içinde: Wolfgang Bunzel (ed.): Sten Nadolny. Porträt 6, Eggingen: Edition Isele, s.121-146.
- Bunzel, W. (2000). "Sten Nadolny, Er oder Ich. Roman", içinde: Arbitrium. Zeitschrift für Rezensionen zur Germanistischen Literaturwissenschaft, Vol.18 Issue 3, De Gruyter, s.371-373.
- Burdorf, D. / Fasbender C. / Moennighoff, B. (2007). "Motiv", içinde: Metzler Lexikon Literatur, Begriffe und Definitionen, 3., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, s.514-515.
- Bütüner, Z. (2016). Rudolf Nadolny'nin Türkiye Büyükelçiliği. International Journal of Social Sciences and Education Research, 2 (1), s.262-273.
- Daemmrich, H. S. / Daemmrich, I. G. (1978). Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur. Bern, München: Francke, S.17-20.
- Daemmrich, H. S. (1985). "Themes and Motifs in Literature: Approaches-Trends-Definition", içinde: The German Quarterly Vol. 58 (4), s. 566-575.
- Daemmrich, H. S. / Daemmrich, I. G. (1995). Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2. Auflage, Tübingen, Basel: Francke.
- Dahms, C. (2013). "Thema, Stoff, Motiv", içinde: Handbuch Komparatistik: Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis, herausgegeben von Rüdiger Zymner und Achim Hölter, Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler, s.124-129.
- Dilthey, W. (1887). Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik. Altenburg: Pierer.
- Dirke, S. von (1994). "West meets East: Narrative Constructions of the Foreigner and Postmodern Orientalism in Sten Nadolny's Selim oder Die Gabe der Rede", içinde: The Germanic Review 69/2, s. 61-69.
- Doering, S. (2007). "Motiv", içinde: Burdorf Dieter u. Christoph Fasbender (u.a.) (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begr. v. Günther und Irmgard Schweikle. 3., völlig neu bearb. Aufl. - Stuttgart, Weimar: Metzler 2007. s.514.
- Durak, M. (2001). "İzlek Kavramı ve M. Taner'de Şiir Dili: Ağıt Dili", Akatalpa Dergisi, Mart 2001, sayı: 15, s.4-5.
- Durzak, M. (1993). "Schnittpunkte interkultureller Erfahrung. Am Beispiel deutsch-türkischer Begegnung in Sten Nadolnys Roman ‚Selim oder Die Gabe der Rede‘", içinde: Praxis interkultureller Germanistik. Forschung – Bildung – Politik. Beitrag zum II. Internationalen Kongress der Gesellschaft

für interkulturelle Germanistik. Strassburg 1991, hrsg. von Bernd Thum und Gonthier-Lois Fink. München: Iudicium Verlag, s.291-304.

- Drux, R. (2000). "Motiv", içinde: Fricke, Harald (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte mit Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar herausgegeben von Harald Fricke, Band II H-O. Berlin, New York: Walter de Gruyter, s.638f.
- Eder, J. (2002). „Naughty Forty“? Die Generation der Vierziger in der deutschen Literatur. In: Grenzgänge. Zur Literatur der Moderne. Hg. von Helmut Koopmann und Manfred Misch. Paderborn, s.345-359.
- Engler, J. (1990). Physik und Metaphysik des Erzählens. Sten Nadolny: Selim oder Die Gabe der Rede, içinde: Neuere deutsche Literatur 38, 9/1990, S.125-129.
- Flemming, W. (1955). Epik und Dramatik: Versuch ihrer Wesensdeutung. Bern: A. Francke AG Verlag.
- Freedman, W. (1971). "The Literary Motif. A Definition and Evaluation", içinde: Novel: A Forum on Fiction 4/2, s.123-131.
- Frenzel, E. (1963). Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Frenzel, E. (1966). Stoff- und Motivgeschichte, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Frenzel, E. (1970). Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Frenzel, E. (1974). Stoff- und Motivgeschichte. 2. verb. Aufl., Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Frenzel, E. (1976). Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Frenzel, E. (1978). Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. 4. Auflage. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Frenzel, E. (1980). Vom Inhalt der Literatur: Stoff, Motiv, Thema, Freiburg/Breisgau: Herder Verlag.
- Frenzel, E. (1996). "Stoff- und Motivgeschichte", içinde: Stammler, Wolfgang (Hg.): Deutsche Philologie im Aufriss, Berlin, s.285f.

- Frenzel, E. (1999). Elisabeth Frenzel Motive der Weltliteratur Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte 6., überarbeitete und ergänzte Auflage, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Frenzel, E. (2002). "Rückblick auf zweihundert Jahre literaturwissenschaftliche Motivforschung", içinde: Wolpers, T. (Hrsg.), Ergebnisse und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Motiv- und Themenforschung. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1998-2000. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, s.19-39.
- Fricke, H. (2000). Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Friedrich, W.-H. / Killy, W. (1965). Literatur II/2. Das Fischer Lexikon. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei.
- Frühwald, W. (1990). "Einführung. Ein »überragendes Mittel gegen die Einsamkeit«. Über den Erzähler Sten Nadolny", içinde: Sten Nadolny: Das Erzählen und die guten Absichten. Münchener Poetikvorlesung im Sommer 1990. Eingeleitet von Wolfgang Frühwald. München: Piper Verlag, s. 11-19.
- Goethe, J. W. von / Schiller, F. (1960). Über epische und dramatische Dichtung. (Goethes Werke, Hamburger Ausgabe) Bd. 12., Hamburg.
- Goethe, J. W. von / Schiller, F. (1999). Über epische und dramatische Dichtung, Schriften zur Kunst und Literatur, Stuttgart.
- Goethe, J. W.v. (1994). Maximen und Reflexionen. İçinde: Goethe, Johann W. v. (Hrsg.). Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 12: Schriften zur Kunst und Literatur. Maximen und Reflexionen. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. 12. Auflage. München: Beck.
- Göğebakan, T. (2001). "Zwei türkische Figuren Selim und Mesut in Sten Nadolnys Roman Selim und die Gabe der Rede", Türkiyat Araştırmaları Dergisi, sayı 16, s.143-150.
- Günay, D. (2017). Metin Dilbilgisi: Hem Metin Çözümleme Hem de Yaratıcı Yazma. İstanbul: Papatya Bilim Yayınevi.
- Günther, P. (1993). "Langsam komme ich zu mir und überlege, ob ich das aufschreiben soll". Der Erzähler Sten Nadolny", içinde: Delabar, W. / Jung, W. / Pergande, I. (ed.): Neue Generation – Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre. Opladen, s.35-45.

- Habel, T. (2002) "Die Göttinger Motiv-, Stoff- und Themenbibliographie als Datenbank. Bemerkungen zu Entwicklung, Anlage und Arbeitsweise", içinde: Theodor Wolpers (Hg.): Ergebnisse und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Motiv- und Themenforschung. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1998-2000. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, s.331-376.
- Hager, M. (2007). Wie die Literatur auf den Hund kommt. Zur Praxis der Motivforschung. Aachen: Shaker Verlag.
- Heinritz, R. (1991). "Fremde Wildnis. Über den neuen deutschsprachigen Reiseroman", içinde: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 17, s.72-93.
- Hentig, H. von (1996). "Sten Nadolnys neuer Roman »Ein Gott der Frechheit«", içinde: Wolfgang Bunzel (ed.): Sten Nadolny. Porträt 6, Eggingen: Edition Isele, s.220-225.
- Höyng, P. (1991). "Erzähl doch keine Geschichte. Zum Verhältnis von Geschichtsschreibung und erzählender Literatur", içinde: Der Deutschunterricht IV, Literatur und Geschichte, s.80-89.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019). Eleştiri Terimleri Sözlüğü İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İsen, M. (2005). Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, Cilt III, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 289, Kaynak Eserler Dizisi: 4, s.407.
- Karakuş, M. (2006). Interkulturelle Konstellationen: Deutsch-türkische Begegnungen in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Karataş, T. (2001). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Perşembe Kitapları:5, İstanbul.
- Kaya, M. (2015). Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Anadolu'daki Efsanelerde İzleri. 3. b., İstanbul: Bağlam.
- Kayser, W. (1960). Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. 6. Aufl. Bern: Francke.
- Kıran, Z. / Eziler Kıran, A. (2013). Dilbilime Giriş (Dilbilgisinden Dilbilime). (4. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kohpeiß, R. (1993) Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention, Stuttgart: M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung.

- Korkut, E. (2013). "İzlekçi Eleştiri" Eleştiri Kuramları. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, No. 2449, Açıköğretim Fakültesi Yayını, No. 1421. Ed: Rıza Filizok, Eylem Saltık.
- Körner, J. (1924). "Erlebnis – Motiv – Stoff", içinde: Vom Geiste neuer Literaturforschung. Festschrift für Oskar Walzel. Hg. von Julius Wahle und Victor Klemperer. Mit einer Originallitographie von Ferdinand Dorsch. Potsdam: Athenaion 1924, s.83-89.
- Kraft, T. (2003). "Sten Nadolny", içinde: Kraft, Thomas; Kunisch Hermann (Hrsg.). Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. Bd. 2 (K–Z). München: Nymphenburger, s.912-913.
- Krogmann, W. (2001). "Motiv", içinde: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Band 2 L-O. Hg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2001, s.427-432.
- Kropp, R. (2002). Konstanz und Wandel der Pferdedarstellung in der neueren deutschen Literatur. Ein Beitrag zur Motivgeschichte des Pferdes = Studien zur Deutschen und Europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, herausgegeben von Dieter Kafitz, Franz Norbert Mennemeier, Erwin Rotermund und Bernhard Spies, Bd. 47 (Diss. Mainz), Frankfurt am Main/Berlin/Bern.
- Kundera, M. (1989). Roman Sanatı, Çev. İsmail Yerguz, İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Kuruyazıcı, N. (2012). "Eine Großstadt im Dialog Der Kulturen (dargestellt an unterschiedlichen literarischen Bildern der Stadt Istanbul)". Studien zur deutschen Sprache und Literatur 0/19, s.111-124.
- Levin, H. (1968). "Comparing the Literature". Yearbook of comparative and general literature 17, s.5-16.
- Lorenz, M. N. (2004). "Nadolny, Sten", içinde: Metzler Autoren Lexikon: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Dritte Auflage Herausgegeben Bernd Lutz und Benedikt Jessing, Stuttgart: Springer Verlag,
- Lorenz, M. N. (2010). "Sten Nadolny", içinde: LUTZ, Bernd; JESSING, Benedikt (Hrsg.). Metzler Lexikon Autoren: deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. 4., aktualis. und erw. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler, s.582– 584.
- Löffler, S. (2000). Sten Nadolny im Gespräch: Wir haben Torschlusspanik. Ein Gespräch mit dem Schriftsteller Sten Nadolny über seine „Entdeckung der Langsamkeit“, über Helden des Aufbruchs, die Erotik von Entdeckungsfahrten und das Ende der Abenteuer. Literaturen. Heft 12. s.24-25.

- Lubkoll, C. (2004) "Motiv, literarisches", içinde: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Literaturtheorie. Metzler, Stuttgart und Weimar, s.184 f.
- Lubkoll, C. (2013). "Motiv, literarisches", içinde: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. Aufl., Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, s.542f.
- Lüthi, M. (1978). Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen. München: Francke Verlag.
- Lüthi, M. (1976). Märchen. 6. durchges. und erg. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Lüthi, M. (1980). "Motiv, Zug, Thema aus der Sicht der Volkserzählforschung", içinde: Bisanz Adam J. u. Raymond Trousson (Hrsg.) in Verbindung mit Herbert A. Frenzel: Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung. Elisabeth Frenzel zum 65. Geburtstag. Bd. 1. - Stuttgart: Kröner-Themata 702, s.11-24.
- Lützel, P. M. (1994). "Einleitung. Poetikvorlesungen und Postmoderne", içinde: Ders. (Hg.): Poetiken der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main: Fischer, s.7-19.
- Matala de Mazza, E. (1996). "Schriftliche Wieder-Gabe. Zur Rhetorik der Kritik der Rhetorik in Nadolnys Roman Selim oder Die Gabe der Rede", içinde: Wolfgang Bunzel (ed.): Sten Nadolny. Porträt 6, Eggingen: Edition Isele, s.170-191.
- Max, Frank Rainer / Ruhrberg, Christine (ed.): Reclam's Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart 2000, s. 794.
- Mölk, U. (1991). "Das Dilemma der literarischen Motivforschung und die europäische Bedeutungsgeschichte von „Motiv“. Überlegungen und Dokumentation", içinde: Flasche, H.; König, B.; Kruse, M.; Pabst, W.; Schmitt, C. und Stempel, W.-D., Romanistisches Jahrbuch Band 42, Berlin und New York: De Gruyter, s. 91-120.
- Mölk, U. (2002). "Zur europäischen Bedeutungsgeschichte von ‚Motiv‘ vom Mittel- alter bis zum 19. Jahrhundert", içinde: Wolpers, Theodor (Hrsg.), Ergebnisse und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Motiv- und Themenforschung. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1998–2000, Göttingen 2002, s. 19.
- Munaretto, S. (2006). Erläuterungen zu Sten Nadolny, Die Entdeckung der Langsamkeit, C. Bange Verlag, Hofffeld.

- Nadolny, S. (1993a). "Erzählen im binnendeutschen Alltag – „gestört“?", içinde: Neue deutsche Literatur 41, 8/1993, s.184-193.
- Nadolny, S. (1993b). "Roman oder Leben – ? Diesseits und jenseits des Schreibens", içinde: Neue Rundschau, 3/1993, s.9-22.
- Nadolny, S. (1996). "„Wir“ und „Die“ – Erzählen über Fremde", içinde: Paul Michael Lützeler (Hg.): Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Frankfurt am Main, s.65-74.
- Nadolny, N. (1994). "Zeitgemäße Literatur – Wunschziel, Uding, Selbstverständlichkeit?", içinde: Herbert Heckmann/Gerhard Dette (Hg.): Medium und Maschine. Über das Zeitgemäße der Literatur. Zweites Symposium der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung und des Gesamtverbandes der metallindustriellen Arbeitgeberverbände, Göttingen, s.9-23.
- Nadolny, S. (2012). "Sten Nadolny: Nachwort [zur Neuauflage von 2007] ", içinde: Sten Nadolny: Die Entdeckung der Langsamkeit. München: Piper (47. Auflage, ebook), s.310–324.
- Nickisch, R. M. G. (2002). "Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur" içinde: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. 5. Aufl. München, s. 357-364.
- Nünning, A. (2004). Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 3., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Özdemir, E. (1980). Türk ve Dünya Edebiyatı. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Özdemir, E. (2018). Eleştirel Okuma. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özyer, N. (1994). Edebiyat Üzerine. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Petersen, J. (1939). Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft. Erster Band: Werk und Dichter. Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag.
- Petersen, J. (1944). Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft. 2. Auflage. Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag.
- Petsch, R. (1929). "Motiv, Formel und Stoff", içinde: Zeitschrift für deutsche Philologie 54, s.378-394.
- Püsküllüoğlu, A. (2004). Türkçedeki Yabancı Sözcükler Sözlüğü, 5.Baskı, Ankara: Arkadaş Yayınevi.

- Rickes, J. (1989). Führerin und Geführter: Zur Ausgestaltung eines literarischen Motivs in Christoph Martin Wielands „Musarion oder die Philosophie der Grazien“. Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1161. Dissertation, Frankfurt am Main.
- Ruthner, C. (2004). Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert. – Tübingen (u.a.): Francke.
- Sağlam, H. (2022a). Edebî Bir Kavram Olarak Motif ve Klasik Türk Edebiyatında Motif Araştırmaları. Ankara: Akçay Yayınları.
- Sağlam, H. (2022b). Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Motif Yapısı, C.1. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Schauer, H. (2009). "Interkulturelle Begegnungen in Sten Nadolnys Roman Die Entdeckung der Langsamkeit", içinde: Publicationes. Miskolcinensis, Sectio Philosophica TOMUS XIV. Fasciculus 3. E Typographeo Universitatis Miskolc 2009: Beiträge der I. Miskolcer Germanistischen Konferenz 2008, s.227-236
- Schauer, H. (2010). Postmoderne Erzählweisen aus kulturwissenschaftlicher Sicht. Studien zu Sten Nadolny, Christoph Ransmayr, W. G. Sebald und Urs Widmer. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag.
- Schaefers, S. (2008). Unterwegs in der eigenen Fremde Deutschlandreisen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Inaugural-Dissertation, Westfälische Wilhelms-Universität Münster.
- Schaller, W. (1996). "Nadolny. Helga H. Hermes. Zu »Ein Gott der Frechheit«", içinde: Wolfgang Bunzel (ed.): Sten Nadolny. Porträt 6, Eggingen: Edition Isele, s.226-244.
- Scheiber, A. (1977). "Aarne". Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. K. Ranke. Berlin, Bd. I. 1-4.
- Scheitler, I. (2001). Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970. Tübingen, Basel: UTB für Wissenschaft.
- Schlösser, H (1992). "Literaturgeschichte und Theorie in der Literatur", içinde: Gegenwartsliteratur seit 1968. Hg. v. Klaus Briegleb u. Sigrid Weigel. München: Deutscher Taschenbuchverlag (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Hg. v. Rolf Grimminger, Bd. XII), s.385–403.

- Schneider, U. (1996). "Denk ich an Deutschland in der Eisenbahn. Sten Nadolnys erster Roman 'Netzkarte'", içinde: Wolfgang Bunzel (ed.): Sten Nadolny. Porträt 6, Eggingen: Edition Isele, s.40-61.
- Schulz, G. (1989). Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. Band 7, Teil 2. Das Zeitalter der Napoleonischen Kriege und der Restauration 1806-1830. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Schulz, A. (2003a). "Stoff", içinde: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, gemeinsam mit Georg Brauhart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar, herausgeben von Jan-Dirk Müller, Band III: P – Z. Berlin: Walter de Gruyter. s.521-522.
- Schulz, A. (2003b). "Thema", içinde: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, gemeinsam mit Georg Brauhart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar, herausgeben von Jan-Dirk Müller, Band III: P – Z. Berlin: Walter de Gruyter. s.634-635.
- Šebestová, I. (2013). "Die Spuren der antiken Mythologie in der literarischen Postmoderne am Beispiel von Sten Nadolnys Roman, Ein Gott der Frechheit", içinde: Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis, Studia Germanistica Nr. 13, Ostrava: University of Ostrava, s.77-84.
- Semjonowa, J. (2010). Untersuchungen zum Werk von Ilse Tielsch mit besonderer Berücksichtigung ihrer Kurzprosa, Uni Wien, Dissertation.
- Silahsızoğlu, E. (2008). "Metin Tahlil Yöntemleri ve Bir Uygulama Örneği", içinde: 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007, Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri, III. Cilt, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, s.1415-1431.
- Sperber, H. (1918). "Motiv und Wort bei Gustav Meyrink", içinde: Motiv und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie, Leipzig.
- Thompson, S. (1977). The Folktale. New York: University of California Press.
- Turan, T. (2011). Ç.N. Çeviri Edebiyatı, Söyleşen: Gonca Özmen, Üç aylık yerel süreli yayın 14/2011, İstanbul, s.37-46.
- Tükel Kılıç, Y. (2004). "Yitik Sözün İzini Süren Bir Roman: Selim ya da Konuşma Yeteneği", Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi (Hakemli Dergi), sayı 16, 2004. s.75-86.

- Überhoff, T. (2002). "Sten Nadolny." Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Ed. Heinz Ludwig Arnold. München: Edition Text + Kritik.
- Werlen, H. J. (2009). "Stoff und Motivanalyse", içinde: Schneider, Jost (Hrsg.). Methodengeschichte der Germanistik. Berlin: Walter de Gruyter. S. 661–677.
- Wilpert, G. von (2001). "Motiv", içinde: Sachwörterbuch der Literatur. 8. Auflage, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, s.534
- Wittstock, U. (1994). "Der Autor und der Leser: Sten Nadolny, Das Erzählen und die guten Absichten (1990) ", içinde: Paul Michael Lützeler (Hg.): Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Frankfurt am Main, s.262-27
- Wolpers, T. (1989). "Das Selbst und die Politik. Gattungs- und Motivinnovation in Shakespeares Geschichtsdrama Henry IV, Part 1". Gattungsinnovation und Motivstruktur: Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1986-1989. Teil 1. Hrsg. T. Wolpers. Göttingen. s.28-96
- Wolpers, T. (1992). Gattungsinnovation und Motivstruktur. Bericht über Kolloquien der Kommission für Literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1986 – 1989. Teil II, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Wolpers, T. (2002). Ergebnisse und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Motiv- und Themenforschung: Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1998-2000, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Folge 3, Göttingen
- Wulff, H. J. (2011): Konzepte des Motivs und der Motivforschung in der Filmwissenschaft. İçinde: Rabbit Eye – Zeitschrift für Filmforschung, Nr. 3, s. 5-23.
- Würzbach, N. (1993). "Theorie und Praxis des Motiv-Begriffs: Überlegungen bei der Erstellung eines Motiv-Index zum Child-Korpus", içinde: Jahrbuch für Volksliedforschung, 38, s. 64-89.
- Ziko, L. A. O. (2004). Interkulturalität - Erzählformen in den Werken von Sten Nadolny, Dissertationsarbeit, Universität Trier.

Internet Kaynakları

Apel, F. (1996). Ein Geheimnis für München. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 13. Juni 1996.

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-ein-geheimnis-fuer-muenchen-11305173.html>

Erişim Tarihi: 27.02.2020

Arnim, G. von (2012). Blitze der Erinnerung. Die Welt vom 12. Mai 2012.

https://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article106294637/Blitze-der-Erinnerung.html

Erişim Tarihi: 06.02.2020

Brünink, A. (2018). Sten Nadolny und das Glück des Zauberers.

<https://www.maz-online.de/lokales/brandenburg-havel/sten-nadolny-und-das-glueck-des-zauberers-NUH4HPRGNV2P4VABD2MKEXWCW4.html>

Erişim Tarihi: 07.01.2019

Cordsen, K. (2012a). Segeln abseits des Betriebs. Der Schriftsteller Sten Nadolny. Manuskript einer Sendung von Knut Cordsen auf Deutschlandradio Kultur, 24.07.2012.

<https://www.deutschlandfunkkultur.de/segeln-abseits-des-betriebs-100.html>

Erişim Tarihi: 06.12.2018

Cordsen, K. (2012b). Zeitreise ins Alter Ego. Auf: Deutschlandradio Kultur vom 24. Mai 2012.

<https://www.deutschlandfunkkultur.de/zeitreise-ins-alter-ego-100.html>

Erişim Tarihi: 16.07.2019

Entdecker der Langsamkeit Sten Nadolny wird 75. Süddeutsche Zeitung, 28. Juli 2017,

<https://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-entdecker-der-langsamkeit-sten-nadolny-wird-75-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-170728-99-423548>

Erişim Tarihi: 07.10.2020

Greiner, U. (1983). Schnell wie die Sonne. Die Zeit vom 19. August 1983.

<https://www.zeit.de/1983/34/schnell-wie-die-sonne/komplettansicht>

Erişim Tarihi: 06.08.2019

- Halter, M. (2012). Der innere Zwilling. İçinde: Frankfurter Rundschau vom 29. Juni 2012. <https://www.fr.de/kultur/literatur/innere-zwilling-11321419.html>
Erişim Tarihi: 18.12.2019
- Jahn, O. (1999). Der Teufel auf Rollschuhen. Literaturkritik 01.12.1999
http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=663&ausgabe=199912 Erişim Tarihi: 07.04.2019
- Kämmerlings, R. (2012). Sten Nadolny setzt die Segel Richtung Geisterreich. Gespräch mit Richard Kämmerlings. Die Welt vom 14. Mai 2012.
<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article106308354/Sten-Nadolny-setzt-die-Segel-Richtung-Geisterreich.html> Erişim Tarihi: 07.04.2019
- Kautt, A. (2018). Motiv. In: Rossipotti-Literaturlexikon; hrsg. von Annette Kautt;
<https://www.literaturlexikon.de/sachbegriffe/motiv.html>
Erişim Tarihi: 26.06.2018.
- Kraft, T. (1999). Bewusstsein auf der Strecke. Kein Schelmenroman. Sten Nadolnys Roman einer Deutschlandreise "Er oder ich", 19.11.1999
<https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/bewusstsein-auf-der-strecke>
Erişim Tarihi: 23.04.2019
- Lüdke, M. (2012). Mach's noch einmal, Sten. Die Zeit vom 21. Juni 2012.
<https://www.zeit.de/2012/25/L-B-Nadolny/komplettansicht>
Erişim Tarihi: 08.03.2019
- Maidt-Zinke, K. (2012). Ach, wenn ich ein anderer wäre und doch derselbe. Süddeutsche Zeitung vom 9. Juni 2012.
https://www.buecher.de/shop/bayern/weitlings-sommerfrische/nadolny-sten/products_products/detail/prod_id/34512558/
Erişim Tarihi: 09.03.2020
- May, N. (2017). "Der Schriftsteller Sten Nadolny über Zauberer"
<https://www.rnd.de/kultur/der-schriftsteller-sten-nadolny-uber-zauberer-5B6MJCJTKKP2DKH5V2EJGWJ464.html> , 21.12.2017.
Erişim Tarihi: 27.03.2019
- Meyer, M. (2012) Zeitlang heißt Sehnsucht.
<https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/zeitlang-heisst-sehnsucht>
Erişim Tarihi: 12.06.2019
- Opitz, M. (2012). Exkursion in die Untiefen einer Biografie. 19.12.2012.
https://www.deutschlandfunk.de/exkursion-in-die-untiefen-einer-biografie.700.de.html?dram:article_id=231327 Erişim Tarihi: 12.11.2019

- Ortheil, H.-J. (1983). Ein Gespött der hastigen Leute. Der Spiegel. Nr. 45/1983, <https://www.spiegel.de/kultur/ein-gespoett-der-hastigen-leute-a-1c24c9d1-0002-0001-0000-000014022587?context=issue>
Erişim Tarihi: 28.04.2017
- Podskalsky vd. (2013). Sten Nadolny im Gespräch mit Schau ins Blau: Von guten Absichten und diabolischen Spielen. Ein Gespräch mit dem Schriftsteller Sten Nadolny von Vera Podskalsky, Ulrike Epple, Lisa-Marie Sauerbrey, Leonie Seng <https://www.schauinsblau.de/von-guten-absichten-und-diabolischen-spielen/> Erişim Tarihi: 23.02.2020
- Praske, T. (2021). Sten Nadolny – die Entdeckung eines Autors: Vorlass kommt in die Monacensia 18.Januar 2021 <https://blog.muenchner-stadtbibliothek.de/sten-nadolny-vorlass-kommt-in-die-monacensia/>
Erişim Tarihi: 20.01.2021
- Radisch, I. (1999a). Die Leiden des 68ers. Nadolny im Interview. Die Zeit. Nr. 37. 09.09.1999 <https://www.zeit.de/1999/37/199937.I-interv.-nadoln.xml> Erişim Tarihi: 08.03.2020
- Radisch, I. (1999b). Intercity zur Hölle. DIE ZEIT, 37/1999 09.09.1999 http://www.zeit.de/1999/37/Intercity_zur_Hoelle Erişim Tarihi: 13.02.2020
- Reif, R. R. (2017) Sten Nadolny: "Wer geliebt wird, wird entwaffnet" <https://www.derstandard.at/story/2000067561696/sten-nadolny-wer-geliebt-wird-wird-entwaffnet> 11. November 2017 Erişim Tarihi: 11.02.2021
- Scholl, J. (2012). Zeit für Zeitmaschinen. Sten Nadolny im Gespräch mit Joachim Scholl auf Deutschlandradio Kultur vom 4. Juni 2012. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/zeit-fuer-zeitmaschinen-100.html>
Erişim Tarihi: 21.03.2020
- Schröder, C. (2012). Botschaft von Wilhelm. Die Tageszeitung vom 19. Mai 2012. <https://taz.de/!591480/> Erişim Tarihi: 23.03.2020
- Steinert, H. (2013). Eine göttliche Komödie. Focus Magazin | Nr. 33 (1994). Literatur. 13.11.2013 https://www.focus.de/kultur/buecher/eine-goettliche-komoedie-literatur_id_1830399.html Erişim Tarihi: 17.07.2020

Sten Nadolny: Die Entdeckung der Langsamkeit. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17. März 2002.

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-sten-nadolny-die-entdeckung-der-langsamkeit-152302.html> Erişim Tarihi: 15.04.2020

Stolte, U. (2017) "Magie, die den Menschen aushebelt" 17.11.2017

<https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.sten-nadolny-besucht-esslingen-magie-die-den-menschen-aushebelt.7b7dfdfb-dfcf-405d-8aee-b51960fa6415.html> Erişim Tarihi: 07.09.2018

Wittstock, U. (2012) "Der Abfalleimer befreit mich". Interview mit Uwe Wittstock, Focus Nr. 20/2012. https://www.focus.de/kultur/buecher/der-abfalleimer-befreit-mich-schriftsteller-sten-nadolny_id_2411269.html

Erişim Tarihi: 15.03.2020

Wüllenkemper, C. (2017) Sten Nadolny: „Das Glück des Zauberers“ Fliegen, Verkleinern, Unsichtbarmachen. 07.09.2017,

<https://www.deutschlandfunk.de/sten-nadolny-das-glueck-des-zauberers-fliegen-verkleinern-100.html> Erişim Tarihi: 29.04.2020

Zehle, S. (1984). Sten Nadolny: Schreiben gegen die Eile. Der Mann, der die Langsamkeit entdeckte. Die Zeit Ausgabe Nr. 51/1984 (Die Zeit vom 14. Dezember 1984)

<https://www.zeit.de/1984/51/schreiben-gegen-die-eile/seite-5>
Erişim Tarihi: 18.03.2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 02/01/2023

Tez Başlığı : Sten Nadolny'nin Romanları Örneklemine Motif İncelemesi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 317 sayfalık kısmına ilişkin, 02/01/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- Kaynakça hariç
- Alıntılar hariç
- Alıntılar dâhil
- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

02/01/2023

Adı Soyadı: Ezgi DUMAN KAYA

Öğrenci No: N12249460

Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

Programı: Alman Edebiyatı

Statüsü: Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Nihat ÜLNER

(Unvan, Ad Soyad, İmza)



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
Ph.D. DISSERTATION ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 02/01/2023

Thesis Title : An Analysis Of Motifs in Sten Nadolny's Novels

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 02/01/2023 for the total of 317 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 3 %.

Filtering options applied:

- Approval and Declaration sections excluded
- Bibliography/Works Cited excluded
- Quotes excluded
- Quotes included
- Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

02/01/2023

Name Surname: Ezgi DUMAN KAYA

Student No: N12249460

Department: German Language and Literature

Program: German Literature

Status: Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Doç. Dr. Nihat ÜLNER

(Title, Name Surname, Signature)



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 27/12/2022

Tez Başlığı: Sten Nadolny'nin Romanları Örneklemde Motif İncelemesi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

27/12/2022

Adı Soyadı: Ezgi DUMAN KAYA

Öğrenci No: N12249460

Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

Programı: Alman Edebiyatı

Statüsü: Yüksek Lisans Doktora Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Doç. Dr. Nihat ÜLNER

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 27/12/2022

Thesis Title: An Analysis of Motifs in Sten Nadolny's Novels

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

27/12/2022

Name Surname: Ezgi DUMAN KAYA

Student No: N12249460

Department: German Language and Literature

Program: German Literature

Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Doç. Dr. Nihat ÜLNER

(Title, Name Surname, Signature)