



Bertolt Brecht'in Cesaret Ana ve Çocukları ile Gerhart Hauptmann'ın Kunduz Kürk Adlı Eserlerinde Geleneksel Edebiyat Unsurları *

Traditional Literary Elements in Bertolt Brecht's Mother Courage and Her Children And Gerhart Hauptmann's The Beaver Coat

ÖZET

1893 yılında yazılan Kunduz Kürk komedyasında Gerhart Hauptmann, fakir fakat kurnaz bir kadının ailesinin mutluluğunu temin etmek için meşru vasıtalarla elde edemediği şeyi, ahlaki endişelerden tamamen uzak bir düşünce yapısıyla nasıl elde etmeye çalıştığını, aynı zamanda halkını tanımayan hükümet görevlisinin farkında olmadan bu kadına nasıl yardım ettiğini ve bu kadının hırsızlık suçundan nasıl yakayı sıyrıldığını gösterir.

İlk defa 1939 yılında yazılan Cesaret Ana ve Çocukları adlı oyunda Bertolt Brecht, otuz yıl savaşları sırasında üç çocuğuyla ülke ülke dolaşarak ticaret yapan Anna Fierling adlı bir kadının materyalist bir tavır sergileyerek çocuklarını nasıl ölüme sürüklediğini merkeze alarak savaş karşıtı bir tavır sergiler.

Gerhart Hauptmann'ın Kunduz Kürk ve Bertolt Brecht'in Cesaret Ana ve Çocukları adlı eserlerinde metne bağlı inceleme yöntemiyle zaman örgüsü, katarsis, mimesis ve kahraman olgusunun geleneksel edebiyat bağlamında değerlendirilip değerlendirilemeyeceğini sorgulayan bu çalışmada, eserlerin zaman örgüsü bakımından lineer ilerledikleri için geleneksel edebiyat ilkeleriyle uyduğu görülür. Gerçek dünyayı birebir yansıtmadan dolayı Kunduz Kürk geleneksel edebiyatla örtüşürken, Cesaret Ana ve Çocukları yansıtmadan ziyade olayları ve sonuçlarını eserin merkezine koyması açısından geleneksel edebiyatla örtüşmez. Her iki eserde de katarsis duygusunu yaşatacak unsurlar bulunmaz. Brecht, bunu yabancılaştırma efektiyle engellerken, Hauptmann suçluları cezalandırmaktan ziyade ödüllendirerek engeller. Her iki eserde de karakterler maddi dünyanın eseri olurlar. Hiçbir davranışları erdemli değildir. Bu yüzden modern edebiyata daha yakındırlar.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel edebiyat, Tiyatro, Brecht, Hauptmann, Yansıma Kuramı

ABSTRACT

In the 1893 comedy "The Beaver Coat," Gerhart Hauptmann demonstrates how a poor but cunning woman, unable to achieve her family's happiness through legitimate means, attempts to achieve it through a mindset completely devoid of moral considerations. He also demonstrates how a government official, unfamiliar with her people, unwittingly aids her and how she gets away with theft.

In "Mother Courage and Her Children", first written in 1939, Bertolt Brecht takes an anti-war stance by focusing on how Anna Fierling, a woman who travels from country to country with her three children, engaged in trade during the Thirty Years' War, leads her children to their deaths through materialistic behavior.

This study, which examines whether the temporal structure, catharsis, mimesis, and heroic concepts in Gerhart Hauptmann's "The Beaver Coat" and Bertolt Brecht's "Mother Courage and Her Children" can be evaluated within the context of traditional literature through a text-based analysis method, finds that the works align with traditional literary principles because of their linear temporal structure. While "The Beaver Coat" aligns with traditional literature because of its literal reflection of the real world, "Mother Courage and Her Children" does not, as it centers the work on events and their consequences rather than reflecting them. Neither work lacks elements that foster a sense of catharsis. Brecht avoids this through the effect of alienation, while Hauptmann prevents it by rewarding the criminals rather than punishing them. In both works, the characters are artifacts of the material world. None of their actions are virtuous. Therefore, they are closer to modern literature.

Keywords: Traditional literature, Theatre, Brecht, Hauptmann, Reflection Theory

GİRİŞ

"Her ne şekilde zuhur ederse etsin, her zaman ve her yerde esas itibarıyla aynı" (Livingston, 1998: 29) anlamına gelen geleneğin bu tanımından çıkarılacak bazı kilit noktalar vardır. Tanım evrensellik içerir. Her ne kadar dünyada farklı kültürler de olsa gelenek kavramı aynılık içerir. Geçmiş, şu an ve gelecek arasında tam uyuma beklentisi farklılıklara kesinlikle müsamaha göstermez. Geleneğin bu yapısı edebiyat için de geçerlidir. Geleneksel edebiyat etkinliğini 20. yüzyıl ortalarına kadar sürdürür. Ne zamanki fizikte bazı

Mehmet Taner Türk¹

How to Cite This Article

Türk, M. T. (2025). "Bertolt Brecht'in Cesaret Ana ve Çocukları ile Gerhart Hauptmann'ın Kunduz Kürk Adlı Eserlerinde Geleneksel Edebiyat Unsurları", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 11(5): 756-762. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17219482>

Arrival: 18 July 2025

Published: 28 September 2025

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Dr.Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Konya, Türkiye.

değişimler yaşanır işte o zaman edebiyat da içinde üretildiği dünyanın gerçeklerine sırt çeviremez. O zamana kadar benimsediği unsurları terk etmeye mecbur kalır. Çünkü değerler artık kültürel dünyanın değerleriyle örtüşmemiş olur. Bu yüzden edebi eser incelemelerinde dönemsellik büyük önem taşır.

Aynı sosyal koşullarda ve yaklaşık olarak aynı dönemde yaşayan natüralist tiyatronun önde gelen isimlerinden Gerhart Hauptmann'ın Kunduz Kürk ve epik tiyatronun (daha sonra diyalektik tiyatro olarak da anılacak) öncüsü Bertolt Brecht 'in Cesaret Ana ve Çocukları adlı eserleri, geleneksel edebiyatın zaman, kahraman, mimesis ve katarsis (catharsis) kavramsal dörtlemine, metne bağlı inceleme yöntemiyle incelenecektir. Çalışmada, bu unsurların sözü edilen eserlerde geleneksel edebiyat bağlamında değerlendirilip değerlendirilemeyeceğinin tespit edilip yorumlanması amaçlanmaktadır.

Bütün sanat dalları gibi tiyatro da konusunu hayattan alır. Hayattaki çelişkiler, çatışmalar ve karşıtlıklar ele alınarak seyirciye yansıtılır. Hem görsel hem de işitsel yönü olan yani yazıya ve söze yer veren tiyatronun bu yönü ondan farklı anlamlar çıkarılmasına da imkân verir (Güney, 2011: 136, 138).

Tiyatro, diğer sanat dalları ve edebi türler düşünüldüğünde hiçbir sanat dalının nasibi olamayacak bazı özelliklere sahiptir. Diğer sanat dallarından ayrıştığı nokta; yazılı olarak var olup edebiyata dâhil olması; diğer edebi türlerden ayrıştığı nokta ise yazılı olarak oluşup sözlü olarak sahne, dekor, seyirci ve oyuncu ile icra edilmesiyle sanata dâhil olmasıdır. Bazı araştırmacılar bu iki yönlülüğe karşı olumsuz tavır alarak tiyatroyu konumlandırmada seçici bir tavır alırlar. Edebi eser olmasından kaynaklı fonetik sanata; performansa dayanmasından dolayı da sahne sanatlarına dâhil olan tiyatroyu bu çalışmada fonetik sanatın alt dalı olan edebiyatın sınırları içinde değerlendirmeye çalışacağız.

Edebiyat da diğer sanat dallarının sahip olduğu işleve sahiptir. Edebiyatın sanat olmadaki farkı ise kullandığı dilden kaynaklanmaktadır. Dile şekil veren edebiyat ve ortaya çıkan sanat eseri ki biz buna edebi metin diyoruz: “ muhteva, yapı, dil üçlüsünün ferdi bir tarzda sentez edilmesinden doğan bir metindir” (Çetişli, 2008: 19).

1893 yılında yazılan Kunduz Kürk komedyasında Gerhart Hauptmann, fakir fakat kurnaz bir kadının ailesinin mutluluğunu temin etmek için meşru vasıtalarla elde edemediği şeyi, ahlaki endişelerden tamamen uzak bir düşünce yapısıyla nasıl elde etmeye çalıştığını, aynı zamanda halkını tanımayan hükümet görevlisinin farkında olmadan bu kadına nasıl yardım ettiğini ve bu kadının hırsızlık suçundan nasıl yakayı sıyırdığını gösterir.

İlk defa 1939 yılında yazılan Cesaret Ana ve Çocukları adlı oyunda Bertolt Brecht, otuz yıl savaşları sırasında üç çocuğuyla ülke ülke dolaşarak ticaret yapan Anna Fierling adlı bir kadının materyalist bir tavır sergileyerek çocuklarını nasıl ölüme sürüklediğini merkeze alarak savaş karşıtı bir tavır sergiler.

ESERLERDE ZAMAN ÖRGÜSÜNÜN KARŞILAŞTIRILMASI

Geleneksel edebiyatta zaman lineer (çizgisel) ilerler. Yerli yerinde bir uzam ve zaman anlayışıyla okur kendini güvende hisseder. Aristocu gerçeklik anlayışının Newton fiziğiyle son halini aldığı başı sonu belli olan, içeriğin estetize edilmiş hali olan eserlerde dün-bugün-yarın çizgisinden asla sapılmaz. Zaman algısının kaybolmaması için de detaylı çevre tasvirlerine sıkça rastlanılır. En-derinlik ve boy bilinçaltına inerek karmaşıklaşmamıştır. Eserlerde anlatılanlar ise gerçek hayatta yaşanan zamanla ve onun sosyo-politiğiyle örtüşmek zorundadır (Ecevit, 2001: 23).

Hauptmann, Kunduz Kürk adlı eserinde Berlin'in bir semtini mekân olarak belirler. Zaman ise 1880'lerdir. Sadece eserin başında yaklaşık bir tarih belirtilir. Bunun dışında olaylar dün-bugün-yarın çizgisinde ilerler. Zamanda geri dönüşlere pek rastlanmaz. Eserde dün-bugün ve yarın dışında herhangi bir zaman belirteci göremeyiz. Bu durumu ispatlayan birkaç örnek vermek gerekirse: “WOLFF KADIN: E hadi bakalım, kal bu gecelik burada. Başka bir şey düşündüm. Üst tarafını da yarın düşünürüz” (Hauptmann, 1948: 14). Başka bir yerde: “MITTELDORF: Yarın müdürün bayanının çamaşır günü. WOLFF KADIN: Bunu birkaç gün önceden bilmeli değil miydin” (Hauptmann, 1948: 35)? Bir başka yerde ise: “WEHRHAHN: Hadi ama şimdi bunu bırakın da, kızınız ne zamandır evde, bana bunu söyleyin Wolff kadın? WOLFF KADIN: Dün akşamdan beri” (Hauptmann: 1948: 55).

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere zaman kısa sıçramalarla ilerler. Olaylar arasında birer günlük mesafe bulunur. Böylece eseri okuyanlar için kafa karıştırıcı bir durum ortaya çıkmaz. Zaman çizgisel ilerler.

Cesaret Ana ve Çocukları adlı eserde 1624 yılından 1636 yılına kadar geçen süredeki olaylar anlatılır. Anna Fierling cephe cephe dolaşarak arabasıyla satış yapar. Zamanda geriye dönüş yapılmaz. Eserde zaman dilimleri (epizotlar) halinde ilerler. Her bölümün başında tarih belirtilir ve olayların kısa bir özeti sunulur: “1624 yılı ilkbaharı. Komutan Oxenstjerna Dalarne'de Polonya seferi için asker toplamaktadır” (Brecht: 1997: 9). Eserin başka bir yerinde: “Din savaşı patlak vereli on altı yıl geçmiştir. Almanya, nüfusunun yarısını kaybetmiştir”

(Brecht: 1997: 60). Epizotlarda ise olaylar verilen tarihlerin tamamına yayılmaz. Sadece belirtilen yıllarda meydana gelen önemli bir olayın ne vakit gerçekleştiği belirtilir: “Karargâh. Vakit öğleden sonradır” (Brecht, 1997: 23). Eserin bir başka yerinde: “Kışın ilk aylarının karanlık bir sabahı” (Brecht: 1997: 60). Bir başka yerde ise: “Araba kayalara yaslanmış, saman damlı bir köy evinin önünde durmaktadır. Harap olmuştur. Vakit gecedir” (Brecht: 1997: 66).

Yapılan alıntılar ışığında; Brecht’in geleneksel zaman anlayışına sadık kaldığı anlaşılar. Olayların başı ve sonu bellidir. Kesin tarihlerle olaylar çizgisel olarak ilerler. Bu bağlamda Hauptmann’ın Kunduz Kürk adlı eseriyle örtüşür fakat Cesaret Ana ve Çocukları’nda olaylar peş peşe gerçekleşmez. Uzun zamansal sıçramalar görülür. Brecht, önemsiz gördüğü olayları ve yılları atlar. 1624-1636 yılları arasında geçtiği anlaşılan eserde aradaki bazı yıllara değinilmez.

Netice itibarıyla, her iki eserin de geleneksel edebiyatın zaman anlayışıyla örtüştüğü söylenebilir. Çünkü zaman çizgisel olarak dün-bugün-yarın ekseninde ilerler ve okuyucuya yol gösterir. Cesaret Ana ve Çocukları’nda zamansal sıçramalar daha yoğundur ve geriye dönüşleri sıkça görürüz.

ESERLERDE MİMETİK VE KATARTİK UNSURLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

Gerçeklik her zaman edebiyatın bir konusudur. Çağın gerekleri ve estetik anlayışı doğrultusunda gerçeklik eserlerde farklı biçimde ele alınır. Gerçeklik anlayışını çağın doğa bilimleri ve felsefesinden ayırmak mümkün değildir. Modern edebiyata kadar okuyucunun yabancı olduğu bir dünya anlatılmaz. Yansıtma ya da taklit olarak da bilinen mimesis modern edebiyatla birlikte çoğu zaman terkedilir. Modern edebiyata kadar mimesis dış dünya ile birebir örtüşür. Okurun yabancı olduğu bir dünya anlatılmaz. Bu yüzden karakterler ve çevre birbirleriyle uyusur ve birbirlerini yansıtır. Bu yüzden natüralist oyunlar edebi dönemlerin bir parçası olarak kalır ve bu bağlamda tarihsel olarak değerlendirilebilir. Bu durumda natüralist oyunların dönemsel gerçekleri yansıttığı düşünüldüğünde yeniden üretimlerinde problem oluşabilir. Çünkü yeniden üretilince zamanın sosyal gerçekleri geri plana atılmış olur ve böylece bambaşka bir eser ortaya çıkar.

Batı sanatında hâkim olan ilk yöneliş ve anlayış Platon ve Aristoteles tarafından ilkelerinin ortaya atıldığı mimetik üslup ya da tarzıdır. Bu tarz görünen gerçekliğin yansıtılması üzerinedir. Antik Çağ’dan başlayıp 20. Yüzyıl sonlarına kadar etkinliğini sürdürmüştür. Etkisi azalsa da günümüzde de mimetik yani yansıtmacı gerçeklik anlayışı devam etmektedir (Çetişli, 2008: 201). “Geleneksel edebiyatta ya da görsel sanatlarda çoğu kez yazarın paylaştığı dünya ile okurun ya da izleyicinin/dinleyicinin alımladığı dünya aynı dünyadır” (Türk, 2023: 73). Berna Moran gerçekliği yansıtma hususunda üç farklı görüş olduğunu belirtir: “Birincisi sanatın görüngüyü olduğu gibi (yüzey gerçekliği) yansıttığı düşüncesidir. İkincisi “genel”i (tümeli) ya da özünü yansıttığını söyler. Nihayet sonuncusu da sanatın ideal olanı yansıttığına inanır” (Moran, 2002: 19).

Platon’un görüşlerinden hareketle mimetik anlayışın tiyatrodaki fonksiyonunu Livingston şu cümlelerle açıklar:

“Tiyatroda seyredilen trajedinin hususiyetlerinden birisinin, seyircileri canlandırılan oyunun içine çekebilme gücüne sahip olduğu herkes tarafından kabul edilmektedir. Kendimizi, temsil edilen şahsiyetlerden bazıları veya birçoğu ile empati yoluyla bütünleştirmeye yöneliriz; Kendimizi onlarla kısmen bütünleştirerek, onların duydukları acıları duyar, onların yaşadıkları hayatı yaşarız. Fakat seyirci olarak sahip olduğumuz avantajlı durum, kendimizi kendisi ile bütünleştirdiğimiz şahsiyetlerin üzerinde durmamızı sağlar. Muhtemelen, seyrettiğimizde bizi etkiledikleri ölçüde bizim içimizde de mevcut olan hayatın güçlü duygularının yukarısına çıkarız” (Livingston, 1998: 257).

Aristo’nun bu husustaki görüşleri ise şu biçimde karşımıza çıkar: “Eğer seyirci olarak merhamet, acıma, şefkat ve korku duygularını hissediyorsak, o takdirde bu duyguların içimizdeki mevcudiyetlerinin ne manaya geldiklerinin anlaşılması hususunda da avantajlı bir durumdayız demektir” (Livingston, 1998: 257).

Brecht’in, hem Platon hem de Aristotelesçi tiyatronun yansıtmacı anlayışlarının komple reddi olan epik tiyatrosunun dramatik yani yansıtmacı tiyatrodan farklarını Sevda Şener şöyle özetler:

“Bertolt Brecht yansıtmacı tiyatronun yansıtma yöntemini de yetersiz bulur. Brecht’e göre somut ve duyumsal gerçeklerin olduğu gibi taklit edilmesi toplumsal süreçlerin kavranabilmesini engellemektedir. Düş gücü bir yana atılmamalı, somut gerçeklerden soyutlamaya gidilebilmelidir. Yazar, gerçeğe egemen olabilmek için yalnız taklitten değil, bütün yansıtma ve anlatma araçlarından yararlanabilmelidir. [...] Epik tiyatronun dramatik tiyatrodan en büyük ayrımı, seyircinin oyunda sunulan durumu olduğu gibi kabul etmeyip, eleştirici, yorumlayıcı bir düşünce sürecine girmesi ve bu durumu değiştirme yollarını araştırmasıdır. Bu noktada Brecht, yalnızca gerçekçi tiyatroya değil, Tanrısal yazgıyı değişmezmiş gibi gösteren Antik tragedyalara da karşıdır (Şener, 2016: 268).

Geleneksel edebiyattan modern edebiyata geçişte bir köprü vazifesi gören natüralizmde madde tanrının yerine oturur. Eserlerde genellikle karakterin çevreyle olan çatışması yansıtılır. Çevre genellikle maddi dünyadır. Bu açılardan bakıldığında natüralizm ve gerçekçi (yansıtmacı-dramatik) tiyatro birbirleriyle örtüşür.

Sevda Şener, natüralizmin çevre etmenlerine verdiği önemi şu sözlerle anlatır:

“Realizm-natüralizm akımının kuramcıları gerçeği koşullayan çevre etmenleri üzerinde durmuş, gerçeğin onu çevreleyen ortam içinde yansıtılmasını zorunlu saymışlardır. Bu tiyatro anlayışına göre, tiyatro insanı doğal ve toplumsal koşulları içinde ele almadıkça gerçekleri tam olarak yansıtmış sayılmaz. Yazar insanın çevresiyle olan zorunlu ilişkisini açıklayabilmek için çevreyi iyi tanımalıdır” (Şener, 2016: 180).

Natüralist akımın Almanya’daki en önemli temsilcilerinden olan Hauptmann, Kunduz Kürk adlı oyununda dış dünyayı adeta bir fotoğraf karesi gibi betimler. Wolff ailesinin yaşadığı yer eserde şöyle tasvir edilir:

“Küçük, mavi badanalı, alçak tavanlı bir mutfak, solda bir tencere. Sağda, tabiata açılan, kaba işlenmiş bir kapı, dipteki duvarda, kanatları çıkarılmış bir kapı boşluğu. Solda köşede bir ocak. Bunun üzerindeki duvarda mutfak takımları. Soldaki köşede kayıkçı takımları, sandal kürekleri. Pencerenin altında yarılmış odun yığını, eski bir mutfak sırası, birkaç iskemle...” (Hauptmann, 1948: 3).

Eserin bir başka yerinde ise Bucak müdürü von Wehrhahn’ın müdüriyet odası aşağıdaki gibi betimlenir:

“Dip duvarda üç pencere, büyük, beyaz badanalı, çıplak bir oda. Sol duvarda giriş kapısı, sağdaki duvarın önünde, üzerinde kitaplar, kâğıtlar vs. bulunan uzun bir müdüriyet masası. Masanın arkasında müdür sandalyesi. Orta pencerenin önünde kâtabin masası ve sandalyesi. Önde, müdür, yerinde oturduğu vakit elini uzatıp alabilmesi için içinde kitaplar duran adi tahtadan bir dolap...” (Hauptmann, 1948: 39).

Görüldüğü gibi eserdeki mekânlar en ince detayına kadar okuyucuya aktarılır. Tasviri yapılacak her nesne tasviri yapılan nesneyle ilişkilendirilerek yani onunla olan konumu belirtilerek okuyucunun zihninde eksiksiz bir imgelem oluşması sağlanır. Böylece okurdan kendisini orada yaşarken hayal etmesi ve olayları kendisiyle özdeşleştirmesi beklenir.

Brecht ise eserlerinde genellikle dış dünyayı birebir yansıtmaktan kaçınır. Bu yüzden eserinde detaylı çevre tasvirlerine hiç yer vermez. Sadece olayın geçtiği yeri ismen belirtir: “Kent kenarında bir yol (Brecht: 1997: 9). Başka bir yerde: Başkomutanlık çadırı. Yanda mutfak görülür” (Brecht, 1997: 17).

Görüldüğü gibi Brecht, eserinde dış dünyayı birebir yansıtmaya gibi bir tutum sergilemez. O, sadece olayın nerede geçtiğini belirterek dikkatleri olaylara ve bu olaylardan doğacak sonuçlara çekmeye çalışır. Bunu yaparken de okuyucuyu güdülemekten özellikle kaçınır.

Brecht, okurun/seyrencinin okuduğu/izlediği oyundaki karakterlerle kendisini özdeşleştirmemesi ve katartik bir duyguya kapılmaması için, ona okuduğunun/izlediğinin bir oyun olduğunu sık sık hatırlatır. Bunu yaparken müzikten yararlanır. Cesaret Ana ve Çocukları adlı eserde de sık sık karakterlerin şarkı söylediği ve dans ettiği görülür (bkz. Brecht, 1997: 10, 21-22, 24-25, 34-35, 41-42, 46-47, 51, 60, 62-65, 70-72).

Perde başlarında olayların kısa bir özetinin verilmesi de olay örgüsünün akışına bir müdahaledir ve böylece Brecht estetik olarak uzaklaştırma ya da yabancılaştırma efekti dediğimiz tekniği kullanır: “1636 yılı Ocak ayı. İmparatorluk kuvvetleri Protestanların elinde bulunan Halle kentini tehdit etmekte. Taşın dile gelmesi. Cesaret Ana’nın kızını da kaybederek yola yalnız devamı. Savaşın bitmesine daha çok var” (Brecht, 1997: 66).

Brecht, burada Cesaret Ana’nın kızının öleceğini henüz perde başında belirterek okuyucunun/izleyicinin katarsis duygusunu yaşamasını engellemek ister. Böyle bir üslup ise geleneksel edebiyat anlayışı ile uyumsuz.

Geleneksel edebiyatta olaylardan ders çıkarma ve cezalandırma durumu sıkça görülür. Fakat Hauptmann’ın Kunduz Kürk eserinde bu duruma rastlamayız. Hatta Wolff Kadın’ın yaptığı onca hırsızlığa rağmen, devlet mekanizmasının da onun yanında yer almasıyla, yaptıkları yanına kar kalır ve bu bağlamda eserde kötüyü koruyan bir tutum sergilenmesi okuyucuda katartik bir duygunun yaşanmasını engeller.

Pozitif bilimle sanatı birleştirmeyi amaç edinen natüralizm gerçekliğin yansıtılmasında daha katı bir tutum savunduğu için realizmden ayrılır. Natüralist bir eserde gerçeklik hem fiziksel hem de toplumsal olarak yansıtılır. Fiziksel yansıtmaya eserde geçen mekânların ve kişilerin özelliklerinin detaylı olarak sunulmasıdır. Kişilerin genetik ve fizyolojik özellikleri eserde önemli yer tutar. Toplumsal yansıtımda ise sosyal çevrenin insan üzerindeki etkileri ele alınır. Karakterler konuşmalarında gündelik dil ve şive kullanır. Bu durumda eserde yazarın varlığını tespit etmek mümkün değildir. Natüralizm ile birlikte güçlü bir anlatıcı yoktur.

Kunduz Kürk ve Cesaret Ana ve Çocukları adlı eserlerde dikkat çeken hususlardan bir tanesi de karakterlerin gündelik dil ve şive kullanmasıdır. Özellikle de argo kelimelere eserlerde oldukça sık rastlanır. Bu durum da gerçek hayatın birebir yansıtılması açısından önemlidir.

Hauptmann, eserde sadece perde başlarında çevre tasviri ve karakterlerin ilk göründükleri anda fiziksel tasvir yaparken fark edilir: “Julius Wolff Baba kayık marangozudur. Uzun boylu, ahmak bakışlı, atıl tavırlı, tahminen kırk üç yaşlarındadır” (Hauptmann, 1948: 8). Bir başka yerde “Wulkow, altmış yaşlarında, iki büklüm yürüyen yanık ve buruşuk yüzlü, çenesinin altını bir kulağından öbür kulağına kadar kumral bir sakal kaplayan bir Spree nehri balıkçısıdır” (Hauptmann, 1948: 16).

Karakter ve mekânın böylesine ayrıntılı bir tasvirle yapılması okuyucunun/izleyicinin düşünme evrenini daraltır ve ipleri eline alamamasına neden olur. Stendhal’in “yol boyunca gezdirilen ayna” (Moran, 2002: 18) metaforunun da anlattığı gibi yazar ne gösterirse onu görebilir.

Brecht ise mekâna dair tutumunu karakterlere de yansıtır. Eserdeki hiçbir karakterin yaşı ve fiziki özellikleri belirtilmez. Kişiler bazen sadece basit bir sıfatla tasvir edilir: “güzel bir kız olan Yvette Pottier” (Brecht: 1997: 23). Brecht, genellikle karakterlerin ismi, görevi ya da akrabalık durumu gibi özellikler dışında okurla bilgi paylaşmaz. Böyle bir tutum sergileyerek Brecht, seyircinin/okuyucunun mekânın büyümesine kendisini kaptırmamasını ve karakterin sadece bir karakter olduğunu izleyiciye/okuyucuya aktarmak istediği söylenilebilir.

Her ne kadar Cesaret Ana ve Çocukları’nda fiziksel yansıtma bulunmasa da, her iki eser de muhafazakâr ve liberal dünya çatışmasının yansımalarını barındırır. Pozitivist dünya görüşü ve dindarlık eksenindeki çatışmaları eserlerden bir kaç alıntıyla somutlaştırmak yerinde olacaktır. Wolff Kadın ve kızı arasında geçen aşağıdaki diyalog dikkat çekicidir:

“WOLFF KADIN: Din dersini aklından sildin attın galiba?...

ADELHEID: Anne o, taaa salıya.

WOLFF KADIN: Yarına, kız. İncili iyi belle haa... Sonra gelip dinleyeceğim.

ADELHEID: İçerdeki odadan evvela bağıra bağıra esnediği, sonra da şunları söylediği işitilir.-İsa bir gün Havarilerine şunu der: Kimin kaşığı yoksa yemeği eliyle yer” (Hauptmann, 1948: 67).

Görüldüğü gibi Kunduz Kürk adlı eserde Wolff Kadın’ın kızı İncil’de geçmeyen bir sözü dini bir figür olan İsa peygambere adayarak dalga geçer. Benzer bir durumu Cesaret Ana ve Çocukları adlı eserde de görürüz: “ÇAVUS: Bırak Gırgırı. Kâğıtlar nerede? CESARET ANA: İşte Çavuş. Bütün kâğıtlarım Altötting’den gelme. Bütün bir dua kitabı, hıyarları sarmak için” (Brecht, 1997: 11). Buradaki durum da pek farklı değildir. Cesaret Ana’nın dini bir unsur olan dua kitabına maddi bir misyon yüklediği görülür.

Wolff ailesinin büyük kızı Leontine yaptığı işi beğenmez. Hem yorucu hem de az kazançlı bir iştir onun için. Yaşadığı çevrede daha az yorucu olmasına rağmen daha kazançlı işler yapan kişiler vardır. Toplumsal yansıtmanın insan üzerindeki etkileri aşağıdaki alıntıda görülebilir:

“LEONTINE: Yaaaa, evet hepsi hepsi altı mark...

WOLFF KADIN: Sen bana baksana, para paradır, kusur bulunmaz...

LEONTINE: Öyle ama ya ben daha fazlasını kazanabilirsem...

WOLFF KADIN: Çene ile değil mi? ...

LEONTINE: Yoooo !.. Dikiş makinası ile... Ben Berlin’e gidip orada manto dikeceğim. Stechow’n’ların Emilie de Yılbaşından beri oraya gidiyor” (Hauptmann, 1948: 7).

Leontine’in komşuları Emilie’ye öykündüğü görülür. Onun için Berlin hem bir kazanç kapısı olacak hem de annesinin baskıcı tutumundan kaçış imkânı sağlayacaktır.

Benzer bir durum Cesaret Ana’nın oğlu Eilif için de geçerlidir. Cesaret Ana ile savaşta ticaret yapan Eilif, Cesaret Ana’nın bütün uğraşlarına rağmen, ordu için asker toplayan bir çığırtkanın ve çavuşun anlattıkları karşısında askerliğe öykünür: “CESARET ANA: Nafile çavuş, askerlik benimkilere uymaz. ÇİĞİRTKAN: Neden uymasın? Askerlikte para var, şöhrat var. Boşu boşuna taban eskitmek karı işidir. (Eilif’e dönerek) Yaklaş biraz delikanlı. Kasların güçlü mü, yoksa ağzın süt mü kokuyor anlayalım. EILIF: İstiyorum anne” (Brecht, 1997: 13).

Görüldüğü gibi Eilif de aynı Leontine gibi ham baskıdan kaçmak ister hem de şöhrat ve maddi kazanç peşindedir.

Özetle, her iki eserde de katartik bir durum söz konusu değildir. Hauptmann, Wolff kadının birçok suçla rağmen cezalandırılmamasıyla okuyucuda duygusal sağaltım gerçekleştirmez. Brecht ise yabancılaştırma efektiyle izleyiciye/okuyucuya izlediğinin/okuduğunun sadece bir oyun olduğunu hatırlatarak katarsisin önüne geçer. Hauptmann, gerçekleri ayrıntılı tasvirlerle birebir yansıtmaya yolunu seçerken, Brecht fiziksel tasvirlerle hiç başvurmayarak, dikkatleri olaylara ve sonuçlara kaydırır. Her iki eserde de ortak olan tek nokta, toplumsal yansıtmadır. Karakterlerden bazıları maddiyatı merkeze alarak başkalarına öykünürler. Zaten Brecht yansıtmının tek bir açıdan değil farklı açılardan ve anlatım biçimlerinden faydalanılarak yapılması gerektiğini belirtir. Brecht'in amacı politik ya da siyasi mesajların yansıtılmasıdır. Bu yansıtmaya da seyircilerin eleştirel yönünün açığa çıkartmakla mümkün olur. Olaylara uzaktan eleştirel gözle bakan seyirci sonuç odaklı bir yaklaşım sergiler.

ESERLERDE KARAKTER OLGUSUNUN KARŞILAŞTIRILMASI

Geleneksel edebiyatta kahramanın ayakları yere sağlam basar. Ne yaptığını bilir. Maddi dünyaya boyun eğmez. Eserde tanrının bir silueti gibidir. Natüralizm ile birlikte kahraman artık pasiftir. Kötü yönlerinin de var olduğu ortaya çıkar. Maddenin esiri olmaya başlar. Daha silik, şaşkın ve küçülmüş bir hal alır. Geleneksel edebiyattan modern edebiyata geçişte bir köprü işlevi gören natüralizmde karakter hem geleneksel edebiyattan hem de modern edebiyattan izler taşır. Sevdâ Şener, natüralizmde kahramanın çevre ile ilişkisini şu sözlerle anlatır: "Oyun kahramanının yaşamı, içinde yaşadığı koşulları iyi tanımasına, davranışlarını ona göre düzenlemesine bağlıdır. Çevre koşullarının yazgısal kesinliği, çevresiyle çatışan insanın çabasına dramatik bir anlam katmıştır" (Şener, 2016: 180).

Cesaret Ana, realistik düzeyde trajik bir kahraman, sembolik düzeyde ise burjuva zihniyetinin karikatürize edilmiş halidir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde seyircinin/okuyucunun kendisini Cesaret Ana'yla özdeşleştiremeyeceğini belirtebiliriz. Wolff Kadın ise proletaryanın üyesidir. Ücretli çamaşır yıkar. Ailesinin hayatını idame ettirmek için uğraşır. Ailesini ısıtmak için odun çalar. Burjuvaya ait hırslar onda da mevcuttur. Evi ipotekten kurtarmak için bir kunduz kürkü çalar. Bu yüzden Cesaret Ana'dan daha sempatik görünür. Cesaret Ana kararlarını kendisi verir. Çevresinden gördüklerinin yansımaları bulamayız onda. Bu yüzden natüralist bir karakter değildir. Wolff Kadın ise toplumsal determinizm açısından ele alınabilir. Wolff Kadın'ın iradesine maddiyat ve eğitim gibi toplumsal değişkenler müdahalede bulunur. O, bir hırsızdır fakat dindar, hazır cevap, çalışkan ve gözü pek olmak gibi olumlu özellikler onu sempatik yapar.

Geleneksel edebiyatta kahraman genellikle erdemlidir. Her iki eserde de başkarakterler Wolff Kadın ve Cesaret Ana (Anna Fierling) maddenin egemenliği altındadır. Kahramanların neredeyse bütün davranışları maddi menfaat içermektedir. Wolff Kadın hem hırsızlık yapar, hem de çaldığı malları satarak ticaret yapar. Cesaret Ana hırsızlık yapmaz fakat maddi menfaatleri doğrultusunda hiçbir zaman erdemli bir duruş sergilemez.

Wolff Kadın, yasak olmasına rağmen tuzak kurarak karaca avlar ve fahiş fiyata satar (Hauptmann, 1948: 5). Çamaşır yıkamaya gittiği Bay Krüger'in odunlarını çalar (Hauptmann, 1948: 37). Daha iyi bir eve geçmek için gereken parayı denkleştirmek için de yine Bay Krüger'e başvurur. Yanında çalıştığı için ona para veren Bay Krüger'e eşinin aldığı değerli Kunduz kürkü çalarak cevap verir (Hauptmann, 1948: 64).

Cesaret Ana savaşın ona ekonomik kazanç getireceğini düşünür. Bu yüzden uzun yıllar boyunca cephe cephe gezerek savaşın nimetlerinden faydalanır. Yol güzergâhında ucuza aldığı askerler ve sivil halk için gerekli malzemeleri fahiş fiyata satar. Askerdeki oğlu Eilif için gerekli parayı istemeyerek de olsa verirken şu ifadeleri kullanır: "Verin şunu zıkkımlansın. Analık duygularımı sömürüyor" (Brecht, 1997: 26). Maddiyat o kadar gözünü bürümüştür ki, yanı başında ölen çocukları için tek bir damla gözyaşı bile dökmez. Oyunun sonunda artık iflas etme noktasına gelir. Bu durumda bile hala savaşın ona fayda getireceğine olan inancı kırılmaz. Ticaret yaptığı arabanın atlarını da kaybeder fakat buna rağmen arabayı atların yerine kendisi çekerek umuda olan yolculuğuna devam eder (Brecht, 1997: 71).

Özetle, geleneksel edebiyatta karakter erdemlidir ve sağlam bir duruşa sahiptir. Madde karşısında asla eğilmez. Wolff Kadın ve Cesaret Ana ise bu tanımlamaya uyan davranışlar sergilemez. Bütün davranışlarında materyalist bir duruş sezilir. Geleneksel edebiyatın hatalardan ders çıkaran kahraman tipini onlarda göremeyiz.

SONUÇ

Gerhart Hauptmann'ın Kunduz Kürk ve Bertolt Brecht'in Cesaret Ana ve Çocukları adlı eserlerinde metne bağlı inceleme yöntemiyle zaman örgüsü, katarsis, mimesis ve kahraman olgusunun geleneksel edebiyat bağlamında değerlendirilip değerlendirilemeyeceğini sorgulayan bu çalışmada, eserlerin zaman örgüsü bakımından lineer ilerledikleri için geleneksel edebiyat ilkeleriyle uyduğu görülür. Gerçek dünyayı birebir yansıtmadan dolayı Kunduz Kürk geleneksel edebiyatla örtüşürken, Cesaret Ana ve Çocukları yansıtmadan

ziyade olayları ve sonuçlarını eserin merkezine koyması açısından geleneksel edebiyatla örtüşmez. Her iki eserde de katarsis duygusunu yaşatacak unsurlar bulunmaz. Brecht, bunu yabancılaştırma efektiyle engellerken, Hauptmann suçluları cezalandırmaktan ziyade ödüllendirerek engeller. Her iki eserde de karakterler maddi dünyanın eseri olurlar. Hiçbir davranışları erdemli değildir. Bu yüzden modern edebiyata daha yakındırlar.

KAYNAKÇA

- Brecht, B. (1997). Bertolt Brecht Bütün Oyunları Cilt 8. (Çeviren: Ayşe Selen). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları
- Çetişli, İ. (2008). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar (9. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yay.
- Güney, A. (2011). Aristoteles ve Bertolt Brecht'in İngiliz Tiyatrosu'na Etkileri. E-Journal of New World Sciences Academy. 6 (1), 135-144.
- Hauptmann, G. (1948). Kunduz Kürk. (Çev: Şaziye Berin Kurt). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Livingston, R. (1998). Geleneksel Edebiyat Teorisi. (Çev: Necat Özdemiroğlu). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Moran, B. (2002). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (7. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şener, S. (2016). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi (10. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi.
- Türk, M.T. (2023). Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyatta Sınırların Yeniden Çizimi: Melezlik, Yapay Zekâ ve Sanal Gerçeklik içinde Karşılaştırmalı Edebiyat, Kuram ve Uygulama (Editörler: Elmas Şahin ve Kadir Can Dilber). Akademisyen Kitabevi: Ankara, 67-78.