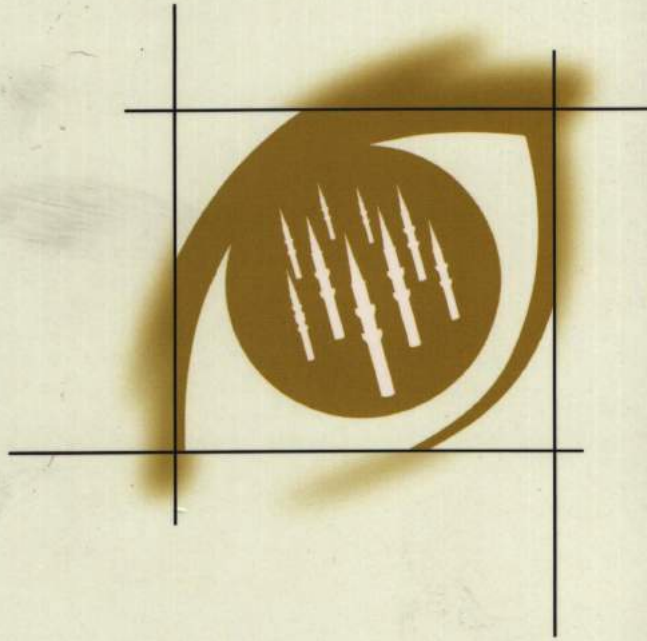
Ali Osman Öztürk

Vadi *toplum*



2. BASKI

ALMAN ORYANTALİZMİ

PROF. DR. ALİ OSMAN ÖZTÜRK, 1960'da Ordu'da doğdu. 1977-1981 yıllarında Ankara'da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Germanistik (Alman Dili ve Edebiyatı) öğrenimi gördü. Doktorasını "Dil Yönüyle Türk ve Alman Halk Türküleri" üzerine hazırladı. 1994'te Doçent, 2002'de Profesör oldu. Yurtiçi ve yurtdışı çeşitli yayın organlarında yazıları çıkan Ali Osman Öztürk'ün yayımlanmış diğer kitapları: *Das türkische Volkslied als sprachliches Kunstwerk,* Bern 1994; *Türkü Yazıları,* Ankara 1995; *Luise Rinser: Öyküler,* Konya 1996; *Batı Edebiyatından Sevgi ve Hoşgörü Üstüne,* Ankara 1997, *İmaj Yazıları,* Konya 1997, *İgnácz Kúnos: Türk Halk Türküleri,* Ankara 1998; *André Müller - Gerd Semmer: Bay B'nin Başına Gelenler,* Konya 1998; *Alamanya Türküleri. Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü/ Öncü Kolu.* Ankara 2002; Rudolf Otto Wiemer: *Söz Deyişmece.* İstanbul 2006; *Yabancı Dil Eğitimi Bölümlerinde Edebiyat Öğretimi,* Ankara 2007; *Deutsch-Türkische Streifzüge in der deutschen Literatur und der Volksdichtung,* Kenzingen 2008 (Prof. Dr. Otto Holzapfel ile); Erich Zettl: *Geçmişten Günümüze Almanya. Alman Kültür ve Edebiyat Tarihi.* Çanakkale 2009. Öztürk, halen Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı öğretim üyesidir.

ALMAN ORYANTALİZMİ

19. Yüzyıl Alman Halk Kültüründe Türk Motifi

ALİ OSMAN ÖZTÜRK

İstanbul, 2015



ALMAN ORYANTALİZMİ
19. Yüzyıl Alman Halk Kültüründe Türk Motifi
ALİ OSMAN ÖZTÜRK

Vadi Yayınları: 112
Toplum Dizisi: 42
ISBN: 978-975-7726-99-9
Sertifika No: 31122

Yayına Hazırlayan
Dr. Bekir Cantemir

Redaksiyon-Tashih
Sibel Cantemir

Almanca-Tashih
Kâzım Keskin

Sayfa Düzeni
DBY Ajans

Kapak Tasarımı
Ömer Faruk Yıldız

© 2000-2015. Bu kitabın tüm yayın hakları Vadi Yayınları'na aittir.

1. Basım: Ankara, 2000
Genişletilmiş 2. Basım: İstanbul, 2015

Baskı/Cilt
Özener Matbaacılık
Sertifika No: 11973
Kale İş Merkezi No: 201/202
Topkapı - Zeytinburnu / İstanbul
Tel: +90 212 481 97 88

Vadi Yayınları
Muhittin Üstündağ Cad.
No: 11 Kadıköy /İstanbul
Tel: +90 216 428 11 02
bilgi@vadiyayinlari.com
www.vadiyayinlari.com

Kitap Satış Adresi
Alemdar Mah. Prof. Dr.
Kâzım İsmail Gürkan Cad.
Çatalçeşme Sok. Üretmen
Han No: 29/D Kat: 1
No: 108 Cağaloğlu
Fatih / İstanbul
Tel: +90 212 511 25 26

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI
Library Cataloging-in-Publication Data (CIP)
Ali Osman Öztürk, Alman Oryantalizmi
19. Yüzyıl Alman Halk Kültüründe Türk Motifi
ISBN: 978-975-7726-99-9 Ebat: 12,0 x 19,5 cm
188 s. 1- Toplum 2- Kültür 3- Oryantalizm 4- Batı
5- Alman 6- Türk

"Türk, Almanların olumsuz öğretmenidir"
Martin Luther
(Kula 1993: 109)

Kısaltmalar

A : (DVA'nın "ağızdan derleme" kayıtları için kullandığı simge harf)
a.g.e. : adı geçen eser
a.y. : aynı yer
Aufl. : Auflage (baskı)
bkz. : bakınız
C. : cilt
DVA : Deutsches Volksliedarchiv; Alman Halk Türküsü Arşivi)
EM : Enzyklopädie des Märchens
erw. : erweiterte (genişletilmiş)
Hg. : Herausgeber (yayımlayan)
K : Kühn, Gustav (Neuruppiner Bilderbogenfirma)
KiV : (Kunstlied im Volksmund; halk ağzında sanat şarkısı)
krşl. : karşılaştırınız
Nr. : no/Numara
OR : Oehmigke/ Riemschneider (Neuruppiner Bilderbogenfirma)
passim : birçok yerde
s. : sayfa
s.v. : sub voce (madde başlığı altında)
Sp. : Spalte (sütun)
t.y. : tarih yok
u. : und (ve)
vb. : ve benzeri
vd. : ve devamı
verb. : verbesserte (gözden geçirilmiş)
vs. : ve saire
y.y. yer yok
yy. yüzyıl

İçindekiler

» Kısaltmalar 6
» Önsöz 11
» Giriş 13

I. Bölüm
Alman Kültüründe
Türk İmajı Araştırmalarına Bir Bakış / 25

II. Bölüm
[Kaffeelied] Kahve Şarkısı'nın
Evreleri Bağlamında Türk Motifi / 43

2.1 Kahve Şarkısının Yaygınlığı 46
2.2 Şarkının Çeşitlemeleri 47
2.2.1 Şarkının Biçimi Hakkında 48
2.2.2 Şarkı Ne Anlatıyor? 49
2.2.3 Yayılma Sahası ve Söylenme Amacı 49
2.3 Şarkı İçeriğinin Gelişim Evreleri 51

2.3.1 1. Evre: Türkün Reddi 51
2.3.2 2. Evre: İtiraf 54
2.3.3 3. Evre: Reddin Reddi 54
2.4 'Türk-Kafeinsiz' Kahve 57

III. Bölüm
"Bänkelsang" Türü Bir Şarkı / 59

3.1 Haç ile Hilâlin Çatışmalarından 64
3.2 Menfi Jön TÜRK 65
3.3 Metin İçeriğine Bir Bakış 66
3.3.1 Manzum Bölümler: Gaddar Türk 66
3.3.2 Düzyazı Bölümü 69
3.3.2.1 Mazlum Hıristiyan 69
3.3.2.2 Duygu Sömürüsü 72
3.3.2.3 İzleyicinin İkna Edilmesi 74
3.3.2.4 Ekzotizm 75
3.4 Mücahidin Aşkı 77

IV. Bölüm
(Neuruppiner Bilderbogen)
Neuruppin Resim Albümü'nden
Türk Konulu Resimler / 81

4.1 Giriş 83
4.2 Genel Bilgi 85
4.2.1 Savaş Resimleri 87
4.2.2 Ordu ve Asker Resimleri 88
4.2.3 Osmanlı Padişahları 88
4.2.4 Ahlâkî (eğitici) Öyküler 89
4.2.5 Kıyafetler 91
4.2.6 Türk Paşaları 91

4.2.7 Şehir Resimleri 92
4.2.8 Türk-Fransız İlişkileri 93
4.2.9 Aile Yaşamı 94
4.2.10 Cami 94
4.3. Seçici ve Güdümleyici Algı 95
4.4 Asyalı ve Avrupalı Aile Yaşamı 97
4.4.1 İki Ayrı Dünya 99
4.4.2 Maço Türk – Centilmen Avrupalı 100
4.5 Osmanlı Türk'ünün Hali 102
4.5.1 Hasbahçede Sefa Sürerken 102
4.5.2 Açılmanın Bedeli 105
4.5.2.1 Ahlâkî Boyut 105
4.5.2.2 Tarihî Boyut 106
4.5.2.3 Sosyal Boyut 109
4.5.2.4 Dinsel Boyut 110
4.6 Oryantalizm 111

V. Bölüm
Almanca'da İki Deyim / 115

5.1 "Einen Türken Bauen" (Bir Türk yapmak) 119
5.2 Kümmeltürke (Kimyon Türk) 127
5.3 İmaj Erozyonu 131

» Sonuç 133
» Ekler 143
» Almanca Özet (Zusammenfassung) 163
» Kaynakça 177

Önsöz

Bu çalışmanın ilk başlığı "19. Yüzyıl Alman Popüler Sanatının Bazı Türlerinde Türk Motifinin İşlevi Üzerine Etnolojik Bir Yaklaşım" biçimindeydi (bu arada üç bölümü (2, 4 ve 5. bölümler) bazı akademik dergilerde, buradaki bütüncül yöntemi ve sonucu içermeyen ayrı makaleler halinde yayımlanmıştır. Okuyucular bu makalelerin basıldığı kaynakları, kitabımızın sonunda bulacaklardır); güncel imaj-kimlik tartışmaları bağlamında, yeni başlıkla birlikte, konunun yalnızca Alman popüler sanatıyla sınırlı olmadığına bir araştırma yapmak istedim.

Çalışmam, ne özkültürümüzü Alman kültürü karşısında yüceltme, ne de Alman popüler sanatında ortaya çıkan Türk imajını Alman açısından haklı çıkarma amacını taşımaktadır. Amaç gerçekte her kültürde her toplumda karşılaşılabilecek bir olguya, "sınırlı bir bakış açısı"na dikkat çekmektir. İmaj araştırmalarının değişik ülke insanlarının biribirini nasıl gördüğünü ortaya koyarak, bunun nedenlerini sorgulama fırsatını yaratacağına inanıyorum.

Kitabın bu ikinci baskısında, 4. bölümde yer alan Neuruppin Şehir Müzesi'nden elde ettiğimiz Türk/Osmanlı konulu resimlerin motifleri hakkında geniş bilgi veren bir bölüm ekledim. Burada özellikle yabancı algısı bağlamında nelerin gündem oluşturabileceğine dair fikir almak mümkündür.

İsteğim odur ki, insanlar kendilerini yüceltmek için başkalarını kötüleme gereksinimini duymayacak olgunluğa erişsinler. Bireysel olarak günlük yaşamda eski önyargıları içeren ve yenilerinin oluşmasına önayak olan her türlü sözün, deyimin, fıkranın, esprinin vb. kullanımından, bu gibi olumsuzlukların yaygınlaşmasına engel olduklarının bilinciyle kaçınsınlar.

Etnik çatışmaların yeniden gündemde olduğu günümüzde, insanlığın, barışa giden yolu açacak hoşgörü anlayışının yerleşmesinde elbette böyle olumsuzluklardan arınmak gereksinimi vardır. İmaj araştırmaları alanında bu yönde yararlı çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda çalışmamın da genelde barışa, özelde ise Türk-Alman dostluğuna katkısı olmasını diliyorum.

Sayın Bekir Cantemir'in şahsında kitabın ikinci baskısının yapılmasına imkân sağlayan Vadi Yayınları'na teşekkürü borç biliyorum.

Ali Osman Öztürk
Konya, 2015

Giriş

Alman kültüründe Türk imajı araştırmalarında izlenen yol şimdiye dek genellikle tek açılı olmuş; incelenen malzemeden elde edilen, ve çoğunlukla olumsuz olan ipuçları, Alman insanının Türklere ilişkin görüşleri biçiminde değerlendirilmiştir. Dolayısıyla daha çok betimlenen göz önüne alınırken, betimleyen hemen hemen unutulmuştur. Kısaca, Türk'ün nasıl nitelendiği araştırılırken, nitelemeyi yapan Alman'ın amacı üzerine açık bir bilgi sunulmamış, konunun bu yönü pek dikkate alınmamıştır.

Bu anlayış, olgusal olarak bakıldığında ortada var olan ipuçlarının bakış açısıyla yönlendirilmenin bir sonucu olmalıdır. Başka deyişle, araştırılan belgeler çoğunlukla Avrupa kökenli olunca, kullanılan büyüteç hep batıdan doğuya yönelmekte, büyütecin arkasındaki göz ihmal edilmektedir. Halbuki, büyüteç benzetmesini biraz daha açarsak, bakan göz karşı taraftan çok daha ayrıntılı bir biçimde görülebilmektedir. Başka insanların davranışları ve değer yargıları değerlendirilirken, genellikle özbenlik, özkimlik, özkültür hareket

noktası alınır. Bir yargıya varılırken de, belirleyici olan muhatap kültürün niteliğinden çok, ona karşı takınılan tavrın psikolojisidir. Ann Helene B. Skjelbred, "*Norveç'te Türk imajı*" konulu bir yazısında, "domuz" diye nitelenen Türkler üzerine anlatılan halk efsanelerini, Norveçlilerin gülünç inançlarından garip örnekler olarak değerlendirmekte; bunların gerçek yaşamla herhangi bir ilgisi olmadığı sonucuna varmaktadır. Ancak diğer yandan bu tip öykülerde görülen sosyal korkunun, yabancılardan ve farklı sosyal gruplardan duyulan korkuların bir ifadesi olarak yorumlanabileceğini belirtmektedir (Skjelbred 1990, 69).

Etnoloji [Budunbilim] de, özkültürün herşeyin merkezi olarak kabul edilip, başka kültürlerin ona göre sınıflandırılıp değerlendirilmesi olgusuna "etnomerkezcilik" denilmektedir (bu bakış açısının gelişimi üzerine ayrıntılı bilgi için bkz. Servier 1992, 75-96). Ve bu algılama biçimi ise içinde bulunduğu sosyo-kültürel ortamda kendini kabul ettirebilmek için gerekli sayılmaktadır. Bununla birlikte, diğer kültürlerin yabancılanması ve aşağılanması kaçınılmaz olur. Özkültür-Yabankültür ilişkisi her türlü grup içinde olabilirken, en belirgin biçimde, biribirinden çok farklı budunlar (etniler) arasında ortaya çıkmaktadır. Budunsal bir kültür grubu, kendini "insan" olarak isimlendirir; bu da yabancı grubun insanlığının ve de insan olarak haklarının yadsınması demektir. Bu yadsıma, yabancı grup, özkültüre ve özyaşam biçimine ne kadar aykırı durursa, o kadar artar (hatta bu öyle bir hal alır ki, yabancı kültürler karşısında, kendi toplumunda uyduğu ahlâk değerlerinde indirime bile gidilir [bkz. Hirschberg 1988, 136], yabancı saydığı gruba ahlâksızca davranmaktan çekinmez; örn. Bosna-Hersek'teki Sırp tecavüzleri; ABD eski Yugoslavya elçisi Sırpları şöyle tarif ediyor: "Trajik marazları, tarihleriyle olan takıntılarıdır;

kalpleri geçmiştedir, gelecekte değil; Geçmişleri konusunda uhrevi, paranoyak ve Sırp merkezci görüşleri onları, ters giden her işte kendilerinden başka herkesi suçlamaya muktedir kılmaktadır."; [Aktar 1995]). *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, "kimi halkların kendilerini 'insan', başka halkları da 'barbar' olarak nitelemeleri[ni]; değişik kültürlere bağlı toplumların kendi kültürlerinden olmayanlara karşı takındıkları üstünlük tavrı[nı]" "halkbencilik" ile açıklıyor (Örnek 1973, 32).

Başka deyişle, bir diğer halkın en aykırı sayılan özelliği vurgulanarak onun reddedilmesini sağlamaya çalışmak, bir yöntem olarak beliriyor. Kendine özgü bir dünyanın oluşumu, sadece hemcinsleriyle özdeşleşmekle değil, aynı zamanda yabancı olanın olumsuzlanmasıyla da gerçekleşmektedir (Hirschberg 1988, 134). Ancak, yerli insanın olumsuzladığı, yadırgadığı ve sonunda dışladığı "yabancı"nın kimliği hakkında fazlaca bilgi sahibi olması ya da onu tanıması gerekmez; Orhan Gökçe'nin (Gökçe 1988), tezine motto olarak seçtiği, Karl Valentin'in (1882-1948) şu sözü çok anlamlı:

> "Dem Einheimischen sind eigentlich die fremdesten Fremden nicht fremd. Der Einheimische kennt zwar den Fremden nicht, kennt aber am ersten Blick, daß es sich um einen Fremden handelt." [Yerli bir kişiye en uzak bir yabancı bile yabancı değildir. Gerçi yerli kişi yabancıyı tanımaz, fakat ilk bakışta, onun yabancı olduğunu anlar.]

Yani yerli, kendisi hakkında belli bir düşünceye, belli düşünce kategorilerine sahiptir. Hatta, kimlik dediğimiz olgu da bir tür kategoridir, bir kategoriye ait olma duygusudur. İnsan, günlük yaşamındaki algılamalarını hep bu kategoriler yoluyla düzene koyar ve bunları var olan deneyimlerine ekler. Etrafını çepeçevre saran varlıkları, olayları vs. bu kategoriler yardımıyla özümser. Bu anlamda kategorilerin "rahatlatıcı"

işlevinden söz edilmektedir (Hofstätter 1960, 9). Buna göre, "kategori" bir tür düşünme biçimidir (Denkmuster). İşte bu biçime, bu şemaya uymayan, aykırı düşen yabancı derhal ayırdedilir. Diğer yandan, "stereotip" olgusu kategorik düşünceden farklıdır. Çoğunlukla önyargı içeren stereotipler insana, hazır kalıp imajlar (Bildmuster) sunar. Kategoriden farklı olarak, dünyayı objektif algılamayı engeller (bkz. Holzapfel 1991, 123 vd.). Dolayısıyla bu, kendisi hakkında olumlu imajlar geliştirmesine neden olurken, bu imaja yakıştıramadığı özellikleri de başkasında arar. Objektif ölçütler bu imajları geçersiz kılsa da, çoğunlukla bunları destekleyecek unsurlar aranıp bulunacaktır.

18. ve 19. yy. dan beri Avrupa, sürdürdüğü budunbilimsel çalışmalarda hep kendi ölçütlerini kullanmış olduğundan, kendi dışında oluşan kültürlere karşı böyle bir tutum içindedir. Edward Said'in "oryantalizm" diye adlandırdığı bu durum, Avrupalı açısından "Doğu ile [...] varılmış olan bir uzlaşmadır. [...] onun en derin ve en ziyade tekerrür eden "öteki" (ben'den başkası) imgelerinden biridir. İlâveten Doğu, Avrupa'nın (yahut Batı'nın) "karşıt imgesi" [...] olarak onun kendi kendini tesisine de yardımcı olmuştur" (Said 1991, 14). Bu anlamda Avrupa kültürü "yüksek", diğer kültürler ise "barbar"dır. Dolayısıyla bugün, sanayileşmiş ülkelerin etnomerkezciliğine "Avrupamerkezcilik" adı verilmektedir (Hirschberg 1988, 136). Biz burada "Avrupamerkezcilik" kavramıyla "gezegenimizde yaşayan hiç bir halkın tam anlamıyla kurtulamadığı sınırlı bakış açısını..." (bkz. Amin 1993, 27) ifade ediyoruz. Bu sınırlı bakış açısının aynı zamanda, özellikle 18. ve 19. yy.da ulusal bilincin uyanışı sürecinde bulunan Alman halkının sanatına da yansıdığı varsayımından hareket edeceğiz (uygar bir halkın, bir ulusun ya da bunların

bir bölümünün, yaşamının ve kültürünü" [Örnek 1973, 18] incelemek "bölgesel budunbilim"in alanına girmektedir; bkz ayrıca Weber-Kellermann - Bimmer 1985).

Alman kültüründe imaj araştırmalarında, hele 19. yy. söz konusuysa özellikle milliyetçilik akımını ve buna paralel olarak uyanan ulusal bilinci (ayrıntılı bilgi için bkz. Salihoğlu 1993, 115 vd.) dikkate almak gerekir. Çünkü, sanayileşmenin başladığı bu çağda, hem bu nedenle hem de dış ilişkilerde son derece büyük çalkantılar yaşanmış ve özellikle geniş halk kesimi açısından, sosyal güvensizlik sorunu tüm çıplaklığıyla ortaya çıkmıştı (bkz. ayrıca Salihoğlu 1993, 153 vd.). 1844 dokumacı isyanları ve 1848 devrimi gibi olaylar, sosyal sınıflar arasındaki farkların en keskin hatlarıyla ortaya çıkmasına yol açmış (Gerhart Hauptmann'ın 1892 tarihli "*Die Weber*" [Dokumacıların İsyanı] adlı dramı bunu çok açık bir şekilde gözler önüne sermektedir); 1849'dan itibaren de bu bölünmüşlük, üç sınıflı seçim sistemiyle (Dreiklassenwahlrecht) daha da belirgin hale gelmeye başlamıştır. Bu sistem, seçmenleri ödedikleri verginin yüksekliğine göre üçe ayırıyordu: Nüfusun % 5'ine tekabül eden zenginler birinci sınıfı, % 13'ünü kapsayan orta tabaka ikinci sınıfı, % 82'yi meydana getiren fakir alt tabaka ise üçüncü sınıfı oluşturuyordu. Ve her sınıf eşit miktarda temsilci seçiyordu. Eşit olmayan, dolaylı ve açık oyla yürütülen bu sistem 1918'e kadar sürmüştür. Buna ek olarak kadınların da oy hakkı yoktu (bkz. Weber-Kellerman, Bimmer 1985, 57). Bu koşullarda, hiç bir saygınlığı olmayan, bugün adına "halk" dediğimiz kitleler, en azından kendi özgüvenlerini kazanmak için, bazı yollara başvuracaktı. Bu yolların en önemlilerinden biri de (tüm çeşitleriyle) halk sanatı olmuştur doğal olarak. Popüler nitelikli sanat türlerinde, halkın belli çekim alanlarına yönlendirilmesi, kendisine idealler

veya karşıt tipler yaratılması ve bunun sonucunda kendini ifade edebilmesi olanağı sunulmuştur. Gereksinimlerin doğrultusunda gelişen halk sanatına, egemen olan bakış açısının ben merkezli, genel anlamıyla etno merkezli, bugün vardığı sonuçlar bakımından Avrupa merkezli olduğunu söylemek yanlış olmaz. En azından bugünün perspektifinden yapılan çalışmalar bunu gösteriyor. Alman halkbilimciler, etno merkezciliğin aşılmasında Batı'daki önyargıları yıkmaya dönük eleştirel bir boyut içeren modernizm sonrası (postmodern) bilinç çerçevesinde (ayrıntılı bilgi için bkz. Gökberk 1993, 81vd.), sadece dışarı dönük çalışmalarda değil aynı zamanda Alman halkbilim araştırmalarında da, perspektif değişikliğine gereksinim duymaktadırlar (bkz. Bausinger 1980, 8).

Bu çalışmanın amacı, özellikle 19. yy. Alman halk sanatının şarkı, resim gibi görsel ve işitsel türlerinde ortaya çıkan Türk imajını öncelikle, özkültür-yabankültür bağlamında, genel yabancı imajı çerçevesinde ele almak, sonra da, deyim yerindeyse, söz konusu imajı tersinden yorumlamaktır ("tersinden yorum"u, Samir Amin'in kitabında anılan ve Avrupa'nın uyguladığı sınırlı bakış açısını aksi yönde kullanmayı amaçlayan "tersinden Avrupamerkezcilik" anlamında kullanmıyoruz; bkz. age, s. 27). Burada, karşıt grubun olumsuzlanmasının, aslında kendini anlatmanın ve iddia etmenin bir yolu olduğu hipotezinden hareketle, Türk imajı araştırmalarına iyi bir malzeme imiş gibi görünen, ancak daha çok Alman insanının kendini, kendi ideallerini ortaya koyduğu üç örnek metin ve birkaç deyim üzerinde durulacak ve bunlar tersinden yorumlanmaya çalışılacaktır.

Halkbilimsel araştırmalarda, genel olarak; "intern" [metin içi] ve "extern" [metin dışı] işlevlerden söz edilir. Metin içi işlev denince, bir ya da birçok öykünün unsurları arasındaki

ilişkiler anlaşılır. Örn. bir öykü kişisinin, olayın bütünlüğüne katkıda bulunan davranışları bağlamındaki işlevi söz konusu edilebilir. Bu bakımdan, metin içi işlev anlatımsaldır ["naratif"] ve olayın akışını sağlar. Aksine, bir ya da birçok metnin, bölümleri ya da bütünü itibariyle, anlatıcı, okuyucu (izleyici, dinleyici), cemaat ya da toplum üzerindeki etkisi dikkate alınıyorsa, o durumda metin dışı işlev söz konusudur. Örneğin bir öykünün, mevcut normlara göre kabul edilemez duyguları, üstü kapalı ve bu nedenle kabul edilebilir bir şekilde dile getirip, böylece tepkilerin dozunu azaltma yönündeki işlevi bu türdendir. Ya da işlev, geçerli değerlerin daha çekici hale getirilmesi ve bu sayede toplumdaki istikrarın pekiştirilmesi bağlamında ortaya çıkabilir. Bu durumda öykü, okuyucuya geleneksel davranış örnekleri sunarak sosyal bir işlev görür (bkz. Fischer EM, 544-546, passim.).

Özellikle, kendilerini kültür antropoloğu ya da etnolog olarak niteleyen bilim adamları, bu metin dışı işlevi araştırmaya yönelmekteler. Çünkü, onlara göre halk anlatmaları kültürün birçok olgusundan biridir ve diğer kültür unsurlarıyla birlikte kapalı bir sistemde bir bütün olarak analiz edilmelidir. Yenilerde halk bilimciler de, çalışmalarını derleme ve karşılaştırmanın ötesinde, anlatıcının ve dinleyicinin pozisyonu ile; anlatıcının kişiliği ve sosyal rolü, sosyal bir olgu olarak anlatılan olay bağlamında öykü vs. repertuvarıyla da ilgilenmektedirler. Metin dışı işlevler, sosyal ve psikolojik işlevler kategorisinde değerlendirilmektedir (bkz. Fischer EM, a.y.).

İşlevlerin sosyolojik ve psikolojik önemi, halk anlatmalarına uygulandığında, daha çok metnin ilgili olduğu alanla, unsurlarıyla veya münferit dinleyicinin ya da anlatıcının duygusu, düşüncesi ve davranışları ya da öykünün devamlı anlatıldığı toplumdaki olaylar gibi metin dışı sorunlarda yatar. Anlatıcıların

ve dinleyicilerinin motivasyonları ve tutumlarıyla uğraşan araştırmacıların yöntemi de "işlevselcilik" (Funktionalismus) olarak nitelenmektedir (bkz. Fischer EM, 549 vd.).

İşlevselci ekolün kurucularından olan Malinowski, nesnelerle onları kullanan insanlar arasındaki bağlantıyla; bireysel ve toplumsal teknikler vb. arasındaki bağlantılar o kadar belirgindir ki, der, bu hiçbir zaman ne tam olarak görülebilir ne de anlaşılabilir; tıpkı atasözü değerinde şu deyimde olduğu gibi: "Nichts ist so schwer zu erkennen, wie das Selbstverständliche" [Hiçbir şey, kendiliğinden anlaşılanı anlamak kadar zor değildir] (bkz. Malinowski 1988, 28).

Biz de, 19. yy. Alman popüler sanatı çerçevesinde, sanat ürünleri ile sanatı yaratan insan arasındaki bağlantıyı incelerken, öncelikle metin içi işlevden hareket ederek, özellikle "Türk motifi"nin metin dışı işlevini ortaya koymaya çalışacağız. Burada "popüler" kavramını bilinçli olarak kullanıyoruz; amacımız, ilgili malzemenin kaynağını değil, hitab ettiği ve ulaştığı kitleyi dile getirmektir; böylece halk türküsü araştırmalarında geçerli olan "Rezeptionstheorie" [kabul teorisi] (bkz. bölüm 2) çalışmamızda genelleştirilmiş oldu. Her bir bölümün girişinde, araştırılan sanat türlerinin popüler karakteri açıklanmaya çalışılmıştır.

Niçin Motif?

Burada hangi gerekçelerle "Türk motifi"nden söz ettiğimizi açıklamamız gerekiyor. Bunun için "konu ve motif" arasındaki ayrımın bilinmesinde yarar görüyoruz. Konu, edebiyatbilimsel anlamda, edebiyat dışında ve edebiyat olmaksızın da var olan herhangi bir olgudur; bu kişisel bir deneyim, çağdaş veya tarihsel bir olay, mitik ya da dinsel öykü, veya daha önce

bir başka yazar tarafından yazılmış eser olabilir (bkz. Frenzel 1974, 25). Konumuz açısından bunun açıklaması şöyledir: Türkler 15. yy.dan itibaren Avrupa'yı tehdit etmeye başlayınca, bu güncel bir olay olarak hem Alman edebiyatında hem de halk sanatında (örneğin Türkenlieder) çok yaygın bir "konu" haline gelmişlerdir. Şu ya da bu olayın etkisiyle, aynı konu değişik türlerde edebiyat eserlerinde tekrar tekrar ele alınmıştır. "Türk tehdidi ya da Türk tehlikesi" bir hammadde olarak düşünülürse, bundan değişik şair ve yazarlar, farklı motifleri ya da motif dizilerini kendilerine özgü bir üslupla biçimlendirmişlerdir. Örnek olarak, Özyurt'un çalışmasında gördüğümüz motifleri sıralayabiliriz: Can düşmanı olarak papa ve Türk, ahlâksızlığın sembolü olarak Türk, Tanrının kamçısı olarak Türk, Hıristiyanlık inancı için tehdit unsuru olarak Türk zorbalığı vs. (bkz. Özyurt 1972, 124 vd.). Bu tip eserlerde gerçekten ana konu Türk'tür, tüm yan unsurlar hep bu konunun parçalarıdır.

Halbuki, bizim çalışmamızın alanını oluşturan 19. yy.da bir Türk tehdidi kalmamıştır; bunun tarihsel nedeni elbette Osmanlı Devleti'nin zayıflamasıydı. Fakat sanatın değişik türlerinde "Türk" unsuru güncelliğini yitirmemiş, farklı boyutlarda ortaya çıkmıştır. Görüleceği gibi incelemeye çalışacağımız türlerde "Türk" artık doğrudan konuyu oluşturmaz, ancak bir yan unsur durumundadır. İşte bu nedenle, "konunun parçalarından ve kendi içinde bir dinamizmi olan" (bkz. Frenzel 1974, 13) "Türk" unsurunu biz burada "motif" olarak niteleyeceğiz. Çünkü; eğer motif, işlevi ile büyük bir konu kompleksinin yapıtaşı ise ve iç dinamizmi sayesinde gelenek sürecinde varlığını koruyabilen bir olgu ise (bkz. Frenzel 1974, 13), o halde "Türk" de, Alman kültüründe tarihsel açıdan hem düşünsel hem de biçimsel olarak belli bir imaja

ve boyuta sahip, sık sık karşımıza çıkan geleneksel motiftir. Bir motifte bulunan, olaya yön verme, imaj oluşturma, başka motiflerle birleşme ya da yeni motifleri çağrıştırma vs. gibi yetenekler onda da vardır.

Özetle, çalışmamızın başlığına da aldığımız "motif" sözcüğünü bu bağlamda kullanıyoruz ve araştırma malzememizde "Türk" motifi, yukarıda açıkladığımız özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

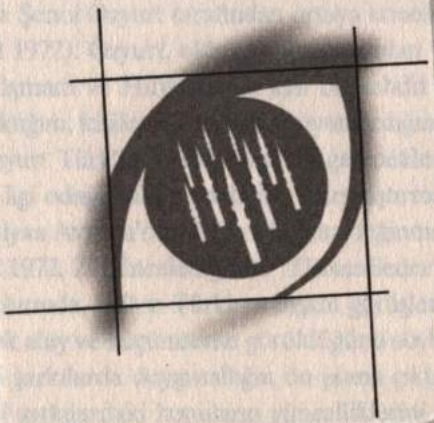
Araştırma malzemesinin seçiminde şu ölçütlere özen gösterildi: 1. Halk sanatının bir parçası olmaları; 2. Halkın eğitimine katkıda bulunma amacını taşımaları; 3. Eğitim dışında eğlence ve estetik gereksiniminin karşılanmasına katkıda bulunmaları; 4. Halk sanatının sadece yazılı değil aynı zamanda görsel ve müziksel türlerinden olmaları; 5. Konuların, doğrudan, tarihte "Türk tehdidi" denilen motivasyonla ortaya çıkmamış olmaları; 6. Daha çok sosyal içerik taşımaları ki, böylece kullanılan Türk motifinin "Alman toplumu" için işlevsel rolü daha belirgin görülebilsin. 7. Bu örneklerden birinin özellikle okul kitaplarına kadar girmiş olmasına dikkat ettik; böylece eğitimin amacı vurgulanabilecektir. 8. Belgelerin ortaya çıkışında tarihsel olguların payının olması, ayrıca inandırıcılık bakımından kanıt sunabilmeleri açısından önemsenmiştir.

Çalışmamızın birinci bölümünde, okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla, şimdiye kadar Türk araştırmacılar tarafından kitap düzeyinde yapılan imaj araştırmalarını gözden geçireceğiz. Daha sonra 2. bölümde, yukarıda saydığımız ölçütlere göre seçtiğimiz; bir KiV [Kunstlied im Volksmund; ayrıntılı bilgi için bkz. bölüm 2] örneği olarak "Kaffeelied"e; 3. bölümde söz, resim ve müziği birleştiren, ayrıca yazılı edebiyata yakınlığı nedeniyle bir "Bänkelsang"a; 4. bölümde ise daha

çok görsel anlatımı kullanan, ancak başlık ve alt yazı şeklinde söz/metin yoluyla da mesaj vermeyi ihmal etmeyen popüler resim sanatı "Neuruppiner Bilderbogen" [Neuruppin Resim Albümü]'e yer verip, son olarak, aydınların konuşma diline girmiş bulunan "Türk" sözcüğünü içeren deyimleri ele alacağız. Bu deyimleri incelemekteki amacımız, genel yabancı imajı sorununun, Türk imajı bağlamında sözlükbilime [lexikolojiye] yansıyan yönüne dikkat çekmektir. Sıralanmasında müzik - metin - görsellik - imaj unsurlarını göz önünde bulundurduğumuz bu örnekleri kendi alanlarını temsil edebilecek yetkinlikte sayarak, varılan sonuçların, tümevarım yöntemi doğrultusunda genellenebileceğini düşünüyoruz.

I. Bölüm

Alman Kültüründe Türk İmajı Araştırmalarına Bir Bakış



Şimdiye kadar, Alman halk sanatında Türk imajı konulu en kapsamlı çalışma Şenol Özyurt tarafından ortaya konulmuştur (bkz. Özyurt 1972). Özyurt, oldukça olumsuz olan Türk imajının, din düşmanı ve Hıristiyanlık için bir tehdit biçiminde ortaya çıktığını, kişiler içinse korku uyandırdığını belirtmektedir. Özyurt Türk'ün ayrıca, yaşamı, gelenekleri vs. bakımından bir ilgi odağı haline geldiğine, karşılaştırma yaparken de Hıristiyan Avrupa'nın ölçüt olduğuna değinmektedir (bkz. Özyurt 1972, 21). İncelediğimiz "Türkenlieder" denilen Türk şarkılarında, halkın Türklere ilişkin görüşlerinde objektiflikten çok alay ve küçümseme görüldüğünü söyleyen Özyurt, dünyevi şarkılarda duygusallığın ön plana çıktığını; özellikle tarihsel şarkılardaki konuların güncelliklerini yitirdikçe, unutulduklarını, bunun yerine yine Türklere atfedilen cinayet ve gaddarlık öykülerine geniş yer verildiğini; kilise repertuvarına giren dinsel şarkıların ise günümüze kadar ulaştığını saptamaktadır (bkz. Özyurt 1972, 139-140).

Bunun dışında edebiyat, anı, vaaz gibi yazılı türlerde yapılan imaj araştırmaları da önemli malzeme ve değerlendirmeler ortaya koymuştur:

Sargut Şölçün (1982), Alman edebiyatına yansıyan Türk işçisi imajını irdelerken, önemsenmesi gerektiğini düşündüğümüz bir noktaya parmak basıyor: 1974 tarihli bir kitapçıktan pasajlar vererek, yabancılarla evlenecek Alman kadınlarının gözünü "koca dayağı", "harem hayatı" vs. gibi tehditlerle korkutmak isteyenlere, Almanya'da artık kurumsallaşmış "kadın evlerini" hatırlatıyor (Şölçün 1982, 142 vd.). İncelemesinde şu sonuca varıyor Şölçün (s. 153): "Yabancı işçiler (öncelikle Türkler), edebiyatta bir görev üstlenmişlerdir. Eleştiri yapan yazara, nesnel varoluş koşullarıyla yardımcı olurlar. Okurun acıma duygularına hitap eden metinler çoğunluktaysa da, edebiyattaki Türk işçileri, sanki tüketim toplumunun acımasızlığını kanıtlayan birer *motif* [vurgulama AOÖ] olmuşlardır. (...) "Doğu" ve "Batı" kaynaklı iki hayat tarzının ve anlayışının sivri uçlarıyla karşı karşıya geldiği bir durumu ve bu durumdan doğan çelişkileri anlamaya çalışmak, kendimizi ve kendimizin *karşıtını* [vurgulama AOÖ] tanımakta hayli verimli sonuçlar verecektir."

Nuran Özyer 1983 tarihli bir yazısında, soruna "Almanlara *en çok yabancı* kalan [vurgulama AOÖ] Türklerin tek boy hedefi haline geldikleri" (1994, 43) ve istenmedikleri anlayışıyla yaklaşıyor. Özyer, Alman Çocuk Edebiyatı üzerinde yaptığı incelemede "genel olarak hor görülen, içinde bulunduğu topluma entegre olamayan, siyah saçlı, siyah gözlü, koyu tenli olarak resimlenen bir Türk işçi çocuğu imajı" (1994, 50) saptamaktadır. Yazarların, "Kümmeltürke" (pis yabancı) diye alay edilen Türk çocuğuna karşı, Alman toplumunda merhamet duygusu uyandırma çabasında (1994, 48), acımayla birlikte bir "ikinci sınıf insan" değerlendirmesini algılıyoruz. Nitekim Özyer de, sorunun, "doğrudan insanların merhamet duygularına seslenmekle üstesinden gelinebilecek kadar küçük" (Özyer

1994, 51) olmadığını vurgulamaktadır. Özyer, bir başka yazısında (Özyer 1994, 68-79), "Alman Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Türk İmajı"nı, 70'li ve 80'li yıllara odaklanarak hazırladığı kitaplarda yeniden ele alıyor. 70'li yıllarda, Sosyal konumlarıyla içiçe incelenen Türk çocuğu imajının bileşenleri; yabancı dil sorunu, entegrasyon ve yabancılık duygusudur. 80'li yıllarda ise bunlara kimlik sorunu, yabancı düşmanlığı ve reentegrasyon ekleniyor (Özyer 1994, 69). Almanya'ya gelişleri sadece işsizlik bağlamında düşünülen "konuk işçi" Türkler, toplumdan dışlanmışlar ve "Türk Mahallesi" adı verilen yerlerde oturmak zorunda bırakılmışlardır. Böylece oluşturulan gerçekliğe bağlı olarak "içine kapalı, sorunlu ve kompleksli bir Türk çocuğu imajı görülmektedir." (Özyer 1994, 71) Yabancılık, dışlanmışlık, ikinci sınıf insan olarak görülme, güya topluma uyumsuzluk, "sarmısak kokulu, hırsız, pis, pinti, aptal, korkak" gibi yakıştırmalarla alay edilme, ya da hemcinsleriyle arkadaşlık kurabilmeyi başarsalar da onların anne babalarının önyargılı tutumu yüzünden yabancılaşmanın artması sorunları görünüm, din, dil, kültür, gelenek farklılığıyla açıklanır (Özyer 1994, 75). 80'li yıllarda ise işlenen konuların başında "yabancı düşmanlığı" gelir. Türklere karşı düşmanlığın, yalnızca farklılıktan değil, çoğunlukla ırkçı ön yargılara dayandığı savını (Özyer 1994, 75) kendi içinde çelişkili görüyoruz. Çünkü, ırkçının da temel düşüncesi, farklı olanı dışlamak, aşağılamak, yok etmektir. Düşmanlığın artmasını sağlayan etkenlerden biri olan işsizlik ise aslında sözde gerekçelerden biridir (nitekim Almanya'nın en güvenilir kamuoyu araştırma kurumu olan INFAS tarafından 1994 yılı, Ağusto/Eylül aylarında yapılan, "Almanların Türkiye görüşü" adlı araştırma "...Alman kamuoyunda, işsizlik sebebiyle, Türklerin, Almanların işyerlerine sahip çıktıkları ve bu yüzden düşmanlık duygularının

ortaya çıktığı görüşü[nün] tamamen yanlış..." olduğunu göstermektedir; Kıvanç 1995). Temel sorun Özyer'in de belirttiği gibi, Türk'ün, eşit haklara sahip insan olarak değil de, bir yaban, en azından geçici bir işçi olarak görülmesidir. Bunu, Alman toplumunda 70'li ve 80'li yıllarda değişmeyen klişeleşmiş önyargıların farklılıklara dayanması ve Türklerin, yabancılar içinde en fazla yabancı kalmaları ve kalacakları göstermektedir (Özyer 1994, 78).

Selçuk Ünlü (1988) 19. yy. Alman edebiyatında, 18. yy. ilk çeyreği ile 1900 arasında yayımlanan dram, şiir, gezi notları gibi türlerde ortaya çıkan ve ayrıca dergilere yansıyan Türk motifini araştırmıştır. Öyle görünüyor ki, Ünlü'nün çalışmasında gözlediğimiz bir gelişme, aşağıda belirteceğimiz yaklaşımımıza, açıklık getirebilecektir. Başlangıçta Hıristiyanlığa bir tehdit unsuru olarak görülen Türk, özellikle dinsel yazılarda ve edebiyatta bu açıdan ele alınırken; sonraları bu tehdit azaldıkça, daha çok Hıristiyan azınlıklar bağlamında söz konusu edilmektedir (Ünlü 1980, 75, 91, 103 vd. vs.). Diğer yandan, Yunan hayranlığının çok yoğunlaştığı romantik döneme paralel olarak J. W. von Goethe (1749-1832), Friedrich Rückert (1788-1866) gibi şairlerde ve daha sonra Doğu'yu bizzat gören gezginlerin yazılarında gördüğümüz olumlu bakış açısının, aslında imaj sorununun göreceli olduğuna, "Barbar vs" gibi nitelemelerin işlevsel olarak kullanıldığına bir kanıt olmalıdır.

Orhan Gökçe'nin çalışması ise özel bir konuya eğiliyor: Belli bir olay (Başbakan Turgut Özal'ın Federal Almanya'yı ziyareti) üzerine basında çıkan haberlerin içerik analizi. Kendinden önce yapılmış iki çalışmaya işaret eden Gökçe, bunların özetle; yabancıların, bu arada Türklerin, Alman basınyayın organlarında genellikle suç, sansasyon, yabancılar ve

işsizlik sorunu vs. gibi olumsuz bağlamlarda haber konusu yapıldığı sonucuna vardıklarını belirtiyor (Gökçe, 1988, 6-7). Klaus Merten'in (1986) araştırma sonucu, özellikle özkimlik, özgüvenlik endişesinin, Alman toplumunun yabancılara bakış açısını nasıl belirlediğini göstermesi bakımından önemli (Sorunun bu yönünü, Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesinin gerçekleştiği günlerde, bizzat gözlemlemiştim: Görüştüğüm Batılı arkadaşların hemen hepsi, bu birleşmeye, özellikle zorlanacak ekonominin sonucu olarak sosyal güvenliğin tehdit altına gireceği düşüncesiyle, çekimser bir yaklaşım içindeydiler). Gökçe her iki araştırmada da, yabancıların bir tehdit unsuru olarak görüldüğünü ve Almanların perspektifinden değerlendirildiklerini ortak olarak tespit ettikten sonra, şu hipotezleri ortaya atıyor: 1. Olumsuzu ön plana çıkarmak kitle iletişim araçlarının yapısal bir sorunudur; yabancıların negatif ele alınmasını bu genel tutum içinde değerlendirmek gerekir. 2. Bu gerçekten hareketle; basın-yayın araçları, etnik azınlıkların haber konusu yapılmasında özellikle (cinayet, uyuşturucu, çatışma) gibi kötü karakterli olaylara ağırlık vermektedir. Dolayısıyla, pozitif olayların, normlar içinde kalmasından ötürü, haber değeri yoktur, ancak normlardan bir sapma söz konusu olunca konu ilgi çekici hal almaktadır (Gökçe 1988, 8 vd.). 3. "Konulaştırma, Kişisel Nüfuz, Halkbencilik, Olumsuzlama, Önem" gibi haber faktörleri Türkler için dezavantajdır. 4. Yukarıdaki faktörlerden, haberin mahiyetini olumlu yönde etkileyebilecek olan ve Türklerin Alman toplumu içindeki yerleri bakımından yoksun bulundukları "kişisel nüfuz" faktörü (Özal'ın bir resmi ziyareti dolayısıyla) gündeme geleceğinden, durum değişik bir görünüm kazanacaktır.

Gökçe'nin kendi vardığı sonuçlar özetle şöyle: Son haber faktörü söz konusu olunca, Türkler bizzat değil, ancak

kendileri için ya da kendilerine karşı alınan önlemler bakımından haber konusu olmakta ve tamamen edilgen kalmaktadırlar. Okuyucularda oluşan izlenim, Türklerin bir yandan özel toplumsal sorunların yaratıcısı, diğer yandan da lehine önlemler alınması gereken (muzdarip)ler olduğu yönündedir. Yani bir taraftan istikrar için tehlike oluşturabilecek durumdayken, diğer taraftan mevcut istikrardan yararlanmaktadırlar (Gökçe 1988, 183). Önemli tespitlerden biri de, Türklerin tiplenmesi konusu. Gökçe'nin (s. 174 vd.) verdiği alıntılar ve yorumundan anlaşılan şu: Davranışları İslam tarafından belirlenen, entegre olmaya karşı dirençli, problemli, tehlikeli ve fakir. Türkiye'dekiler ise her an Almanya'ya akın etmeye hazır. Olumlu sayılabilecek özellikler (misafirperverlik gibi) önemsiz kalıyor.

Onur Bilge Kula (1992, 1993), çalışmasında "Haçlı Seferlerine katılmış savaşçıların, tüccarların, gezginlerin izlenimlerini, Alman uyruklu tutsakların anılarını, din adamlarının yaklaşımlarını, edebiyatçıların bakışını, filozofların düşüncelerini içeren kapsamlı bir metin yelpazesi" (Kula 1992, 22 vd.) içinde gerçekleştirmiş. İmaj araştırmalarının çok büyük bir özenle yürütülmesi gerektiğine işaret eden Kula, özkültürü yüceltme eğiliminin, hem özkültüre hem de öbür kültüre olumsuz etkiler yapacağını belirtiyor ve araştırması boyunca bunu uygulamaya çalışıyor. Bu çalışmada, Alman açısından "yabancı kimlik"in oluşumuna katkıda bulunan çok ilginç malzemeler gözler önüne serilmektedir. Ancak ele alınan eserlerin, Almanların Türkler hakkındaki düşüncelerini tamamıyla yansıtabildiğini söylemenin yanıltıcı olacağını belirten Kula (1992, 23), yazılı metinlerden hareketle de nesnel sonuçlara varılabileceğinden haklı olarak şüphe duymaktadır; çünkü olağan olmakla birlikte, bu metinler çoğunlukla coşkulu ve abartılı duygularla kaleme alınmışlardır ve objektif bir fikir veremezler.

Kula, "böylece Türklere ilişkin izlenimlerin belli bir imaja dönüşmesine katkıda bulunan genellemeleri irdelemeye" (1992, 27) çalışırken, bunların "zamanla pek sorgulanmayan kalıplara dönüşme sürecinin" (1992, 26) bilincindedir, bunu önemli buluyoruz. Ayrıca onun, "imge araştırmaları 'yabancı'yı ve 'öz'ü eleştirel değerlendirmeyi olanaklı kıldığı ölçüde nesnel ve işlevlidir" (Kula 1994, 121) görüşünü paylaşıyoruz.

Binnaz Baytekin (Baytekin 1993), Almanya'da Türk işçi çocuklarının imajını konu alan çalışmasında, araştırma alanını dört Alman ve dört Türk yazarın Alman dilinde yazılmış eserleriyle sınırlamış. Alman yazarların kalemiyle, çocukların resmedilmesi şöyle gerçekleşiyor: Türk çocuğu yabancı ve ilginçtir. Büyük ailelerden, fakir köylerden gelirler; sıcak iklimden, yedikleri baharatlı, soğanlı ve sarımsaklı yiyeceklerden ötürü bedenleri değişik kokar. Almanlar başörtüyle gezen Türk hanımları garipserler. Tüm kadınlar kısa ve şişmandır. İşçiler, yerli halkın dışladığı semtlerde yaşar (Baytekin 1993, 128).

Görüldüğü gibi, ortaya çıkan tablo, bir Alman'ın karşıtını yansıtmaktadır. Bu fiziksel özellikler daha sonra davranışlara aktarılmakta, (işsizlik gibi) bir çok olumsuz gelişmenin sorumlusu olarak görülmekte ve sonuçta Alman yaşıtları, bunların ebeveynleri ve öğretmenleri tarafından dışlanan çocuklar, kendi gruplarını oluşturmakta, böylece karşıtlık daha da artmaktadır. Baytekin'in tespitine göre; Alman yazarlar Türk çocuklarının tek yönlü entegrasyonuna karşıdır; önyargılar karşılıklı terkedilmeli, Almanlar ayrıca kendilerini yabancıların yerine koyabilmelidir. Birçok insancıl sorunlar ancak dostça yaklaşmayla çözümlenebilir (Baytekin 1993, 133).

Türk yazarlar inanç, alışkanlık, memleket özlemi ve fakirlik sorunları üzerinde durmakta, Almanya'ya giden çocukların

öğretmenleri tarafından milliyetçi fikirlerle doldurulduğunu ve yabancı ülkede kıyafetleri ve çekingen davranışlarıyla hemen göze battıklarını dile getirmekteler. Özellikle oradaki okul yaşamı çocuklar için derin etkilenmelerin olduğu ve yabancılıklarını çok duyumsadıkları bir dönem. Alman yazarlarca fazla üzerinde durulmayan (Baytekin 1993, 143) dil engeli ise bu yabancılaşmada en önemli etkenlerden biri. Dış görünüş, sınıf farkı ve yabancılıklarıyla ve yabancı düşmanlığının hedefi olarak Türk çocukları, Alman yazarların daha çok ilgisini çekerken; Türkler arasında sınırlı sayıda yazar, aynı konuya eğilmektedir. Onlar yabancılanmanın içyaşantısal yönünü ele almaktalar. Sorunların odağında, Baytekin'in sonuç bölümünde kavramlar halinde vurguladığı önyargılar, yabancı düşmanlığı, dil, kültürel kimlik ve entegrasyon gibi biribiriyle çok ilintili olgular yatmaktadır (Baytekin 1993, 148 vd.).

Çağatay Özdemir (1994a, 1994b), yabancılara karşı önyargıların, hissedilebilir bir şekilde çoğalmasını 'yabancı düşmanlığı' kavramıyla ifadelendirildiğini belirtiyor. Yabancı düşmanlığının, özellikle neo-nazi ve aşırı sağcılarla birlikte anıldığını ve yalnızca bunların yabancı düşmanı sanıldığını hatırlatan Özdemir, bunun bir hata olduğunu vurguluyor. Çünkü, Özdemir'e göre "yabancı düşmanlığını belirleyebilmek için, önce değer, tutum, stereotip ve ön yargı kavramlarının hangi anlamları içerdiğini ortaya koymak gerekiyor" (1994a, 47). Bütün bu kavramlar hakkında doyurucu bilgiler verip konuyu sosyolojik açıdan anlaşılır kılan Özdemir, "Biz –onlar, iç grup– dış grup bağlamında ön yargı kavramına dayanılarak yapılan açıklamaların yanısıra" (1994a, 52), G. W. Allport'a (*Die Natur des Vorurteils*, Köln 1971) dayanarak, azınlıklara karşı yöneltilen ön yargıların oluşumunu teşvik eden sosyo-kültürel şartların çokluğuna dikkat çekiyor.

Yazısının ikinci bölümünde (1994b), "*Alman Tarihinde İlk Yabancılar*" başlığı altında, sorunun tarihçesini sergileyen Özdemir, Türklerin niçin sorun olarak algılandığına cevap ararken, özellikle "Alman Ruhu"na işaret ediyor: "Günümüzde Alman millet kavramı etnik ve kültürel eksenlidir. Ulusal duygular ulus-devletten önce geliştiği için, Alman ulusu organik kültürel, din veya ırk birliğine dayalı bir topluluk olarak algılanmıştır. Almanya'daki yabancılar (Türk) sorununun özü, Almanya'nın ne derece bir 'ulus' temasına dayandırılarak inşa edildiğine ilişkin verilecek cevapta aranmalıdır. Etnik ve kültürel boyutların ağır bastığı bir 'Kulturnation' (kültürel ulus) temeline dayanan Alman toplumu, son derece dışlayıcı özelliklere sahiptir." (1994b, 35)

Özdemir, ayrıca medyayı, yabancı düşmanlığını besleyen bir kaynak olarak değerlendiriyor. Bunu, yukarıda anılan INFAS araştırmasının sonuçları da doğrulamaktadır; Alman yazılı ve görüntülü basınının, kamuoyu üzerinde oldukça etkili olduğu, ayrıca politikacıların da yine olumsuz tavırları ile bu düşünceyi güçlendirdikleri anlaşılmaktadır (Kıvanç 1995). Günter Walraff, "gerek televizyon, gerek[se] basın daha çok aptallaştırma organları olarak çalışıyor. Bir 'fast food' gazeteciliği var. İnsanları aydınlatmak değil, yüzeysel şeylerle tıka basa doldurmak önemli. (...) Bunlar aslında aydınlanmış ve reşit yurttaşlar istemiyorlar." demektedir (Kuyaş 1995). Thea Bauriedl (1992, 156-170), Alman toplumundaki yabancı düşmanlığının psikolojisi konulu yazısında, Çağatay Özdemir'in gerekçelerini ve çıkarımlarını doğrulamaktadır.

Keza Yüksel Pazarkaya (Pazarkaya 1995) ısrarla, yabancı düşmanlarını, neo-nazi ve ırkçılarla birlikte anmasına karşın, onlara seyirci kalan, hatta alkış tutan yurttaş yığınlarını da bundan sorumlu tutmaktadır. "Kalabalık caddelerin

ortasında, metro vagonunda, tramvayda, otobüste bir yabancıya[,] yabancı düşmanı dazlaklar musallat oldukları zaman diğer yolcular ve gelip geçenler ya keyifle seyrediyorlar ya da başlarını çevirip görmezden geliyorlar. Asıl korkunç olan, bu tavır, bu mentalitedir." (Pazarkaya 1995, 18)

Hem bu mentalite hem de Gökçe ve Özdemir'in yakındığı medya sorunu bağlamında şu saptamayı yapıyor Pazarkaya: "Deneme türünde girişilen yazı cambazlıklarıyla, şiddet eylemcileri, pusulalarını, yönlerini şaşırmış, işsiz ve eğitimsiz gençler olarak hafife alınıyor. Masumane ulusal kimlik sorunu, buna ilişkin doğal hak, ustaca becerili dil labirentlerinde girişilen karışık ve karmaşık savlarla doğrudan milliyetçilik kanalına oluklandırılıyor ve bu doğal hak için hoşgörü bıçağı insanın boğazına dayanıyor." (Pazarkaya 1995, 19)

Yıllar önce, Almanların yabancılara (Türklere) karşı takındığı üstünlük tavrını, ulusal kimliklerinin gerisine düşmek biçiminde eleştiren Pazarkaya, Almanların birleşmesinden sonra, "azınlıkların hukuksal ve insansal kimlikleri sorusunu örtecek denli" öne çıkan aynı halkbenci tavrı, kimlik sorununun yeni boyutu olarak değerlendiriyor? "Alman kimliği sorusunun, durmadan çeşitlemesi yapılıyor. Bu çeşitlemeler sırasında halel getirdiği sanılan ya da Almanlığın ters tanımı olarak algılanan her şey, düşman imaj olarak ilan ediliyor, değersiz gösteriliyor." (Pazarkaya 1995, 25) Kültürlerarası bir konumda bulunan Pazarkaya, Ben ve Öteki kutuplaşmasını aşmış biri olarak, "birlikte yaşamda tek yönlü kimlik sorusu ve sorunu yoktur" (Pazarkaya 1995, 25) diye düşünüyor haklı olarak. Çünkü, "...bir görelilikler bütünü olarak, birçok öznelliğin oluşturduğu bir mozayik olarak" (Gökberk 1993, 83) algılıyor toplumu ve etnorelativist düşünüyor. Gereğinde "Öteki gibi olmayı deneyimle[yip], böylelikle de tek-merkezci

Batı düşüncesinin alışılmış kalıplarından kurtul[abiliyor]. Çoğunluğun değil azınlığın bilinciyle düşün[üyor]." (Gökberk 1995, 85) Ve Pazarkaya'nın gibi, "Almanya'daki göçmenler de, tıpkı Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü yazılan Musevi Alman yurtseverleri gibi, sağlanan birleşmeyi en içten, koşulsuz, nedensiz ve hiçbir ikircime düşmeden benimsediler. Bu tavır, bir yandan onların inançlarının ifadesiydi, öte yandan azınlıklar, ulusal kimliğinden hoşnut [görünen] Almanlarla daha iyi, daha uyumlu bir birlikte yaşamayı ve birlikte çalışmayı umuyorlardı. Bu istemleri gerçekleşmedi.

Tam karşıtı; dönüşüm süresinde unutulan bu azınlıklar, birleşmeden sonra da kin ve nefretin yepyeni bir niteliğiyle ve yepyeni bir boyutuyla karşı karşıya geldiler. Hoyerswerda, Rostock, Mölln, Solingen ve daha sayısız diğer kent adı, yeni birleşik Alman tarihinin merhalelerini belirliyor." (Pazarkaya 1995, 33)

Yüksel Kocadoru, oldukça kapsamlı doktora tezinde olumsuz (düşman) Türk imajının köklerini Viyana'nın kuşatılmasından ve İstanbul'un fethinden daha eskilerde arıyor (Kocadoru 1990, 26 vd.): Bu dönemler esasen 1. Haçlı Seferi'nde yaratılan imajın devamı aşamalarını yansıtmaktadır. 6. yy. (İ.S.) Bizans kaynaklarında rastlanan "Türk" sözcüğüne dayanarak daha da geriye gitmek mümkündür. 10. yy.dan itibaren İslamı benimseyen Türkler, Batı karşısındaki kültür eksikliğini kapatıp, savaşçılıklarıyla korkulan bir güç [karşıt tip] olarak belirmeye başlarlar. Çok farklı siyasi çıkarlar gözeten güçler artık birleşebilecekleri "ortak" bir düşmana sahiptirler. II. Haçlı Seferi'ne çağrı yapılan Clermont Konsili'yle (1095) "Hıristiyanlığın düşmanı Türk" ilk kez belgelenir. Haçlı seferlerinin gerçek amacı ise kutsal yerleri ellerinde bulunduran Selçuklu Türklerinin buralardan

kovulmasıdır. Ve bu düşünce yüzyıllar boyunca süregelmiştir. Kocadoru'nun, 1402'de Timur'un Yıldırım Bayezid'i yenmesiyle oluşan uygun ortamdan Avrupa'nın niçin yararlanmadığı sorusuna getirdiği açıklamalar önemli: İşledikleri günahlara karşılık Tanrı'nın bir cezası olarak gördükleri Türk tehlikesinin geldiği gibi birden sona ermesi rahatlatıcı etki yapmıştır (bkz. ayrıca s. 96); ikinci olarak; "karşıt tip"in yenilmesi ve gücünü yitirmesi, Avrupa'nın kendi iç sorunlarına dönmesine neden olmuştur. Üçüncü olarak; halkın Türklere karşı olumsuz bir tavrı yoktur; işgal bölgelerindeki Hıristiyan halk en nihayet Türkler yerine, eski efendileri tarafından yönetilmeyi tercih etmişlerdir (Kocadoru 1990, 64 vd.).

1453'de İstanbul'un fethiyle canlanan düşman Türk imajının, stereotipik ve abartılı söylemlerle dile geldiğini zengin belgelerle gösteren yazar, bu söylemler arasında İncil'den öğelerin de bulunduğunu belirtmektedir (bkz. Kocadoru 1990, 87). Anti-Türk propagandasının köklerini araştırırken, Kocadoru şu etkenleri saptama yoluna gidiyor: 1. Geleneksel Hıristiyan-İslam çatışması, 2. İslam dininin bir alternatif olarak görülmesi, 3. Hıristiyan-Avrupa topraklarında Türk fetihleri, 4. Avrupa ve bir ölçüt olarak Avrupa kültürü, 5. Türklerin, Katolik bir Avrupa'nın gerçekleşmesinde engel olarak görülmesi. Bu antipropagandanın yürütülmesi esnasında iki önemli husus en önemli sermaye olarak kullanılmıştır: Din ve siyaset. Kocadoru, siyasetin gerektirdiği yerde, Türk imajının birden düzeltilmesi çabalarını da saptıyor (1990, 162). İmajın böylece istenen yönde oluşturulabileceği vurgulanarak, kullanılan gezi notları, seyahatnameler, gazetenin en önemli etken olduğu yazılı-basılı araçlara ve sözde Türk kıyımlarını ve zorbalıklarını anlatan ve bu arada geleneksel sayıları kullanıp İncil'deki olaylara çağrışım yapan rapor etme vs. gibi

tekniklere dikkat çekiliyor. Buna göre, Türkler çocuk katili, ırz düşmanı, şeytan, acayip, yamyam, insan katlederken hiç ayrım yapmayan korkunç yaratıklar olarak gösterilir ve bu belli bir şema dahilinde daima tekrar edilir (tıpkı imaj yaratmak amacıyla hazırlanan bir reklam spotunda olduğu gibi); diğer yandan kendi başarıları abartılıp Hıristiyanlar idealize edilirken, Türk korkusu körüklenir. Başarılar arttıkça alay ve yergi yöntemi ihmal edilmez (1990, 108-196).

Kocadoru, bu hususların, tarihi gerçeklerle karşılaştırılması açısından bazı ek bilgiler de veriyor (196-228). Türk imajı, 18. yüzyıldan itibaren değişik görünümler almıştır: "Binbirgece masalları" ile bir yandan ekzotik-erotik doğu imajı pompalanırken, Montesquieu gibi yazarların öncülüğünde ırkçı çizgiler bu imajı belirlemeye başlar (1990, 243). Montesquieu'nün temelini attığı ve 18. yüzyıl sonlarında yayımlanan gezi notlarıyla pekiştirilmeye başlayan yeni anlayışın özü şudur: Doğu geri kalmış, vahşi ve kültürsüzdür (1990, 245). Bu anlayışa göre özgürlük ülkesi olan Avrupa, hemcinslerini Türk boyunduruğundan kurtarma rolünü üstlenmelidir. Nitekim Avrupa düşüncesinin temelini oluşturan Antik uygarlığın doğduğu Yunanistan'ın kurtarılması özellikle gündeme gelir; 19. yüzyılda (kişisel komplekslerinin motive ettiği) Byron'ın kişiliğinde simgeleşen aşırı bir Yunan hayranlığı ile birlikte Türklere karşı yeni bir haçlı zihniyetinin canlanması böyle açıklanır (1990, 254).

Yıllar içinde çıkarların oluşturduğu Osmanlı-Avusturya silah arkadaşlığı ve bunun sonucunda olumlu yönde değişen Türk imajını saptayabiliyoruz. Artık ezeli düşman, duruma göre ya Ruslar ya İtalyanlar ya da bir başkası olabilmektedir (1990, 321 vd.).

Yeni şartların oluşmasından sonra, yabancı işçi göçüyle Türklerin Avusturya'da (ve Almanya'da) yeniden boy göstermesiyle birlikte Türk imajının yeniden biçimlendiğini de örnekleyip yorumluyor Kocadoru. Türk bir "yabancı" olarak artık "öteki"dir ve küçümseyici, aşağılayıp dışlayıcı önyargıların hedefidir. O en azından entegre, yani asimile edilmelidir (1990, 366-415).

Kitle araçlarının imaj oluşturma konusundaki rolünü, Avusturya basınının "kuşatma sendromu" [Viyana'yı kuşatan düşman Türk] (1990, 421 vd.) ile açıklayan Kocadoru'nun yaklaşımı farklıdır: O, imajın bilinçli ve amaçlı olarak hazırlanan bir olgu olduğuna işaret eder: "Oluşturulan bu imaj (ki herşey ve herkes hakkında olumlu veya olumsuz imaj oluşturulabilir) daha sonra imajı oluşturanlar tarafından özellikle basın-yayın, 'bilim' ve sanat yollarıyla geniş kitlelere aktarılır, onlara uzun vadede kabul ettirilir ve bundan uzun vadede çıkar elde edilir" (Kocadoru 1993, 15).

Bozkurt Güvenç ise çok tartışılan kitabında, İtalya, Almanya, Avusturya, İngiltere, Fransa, Amerika gibi ülkelerdeki Türk imajlarının, Türk kimliğinin bir parçası olduğu tezini savunmaktadır (Güvenç 1994, 290-333). Şayet bu doğruysa aynı gerekçeler ve kimlik özellikleri (bkz. 291-293) bu adı geçen milletler için de geçerli olacağından bizim için bir sorun yok demektir.

Sonuç olarak; günümüzde çok önemsenen, Avrupa ve Almanya'daki Türk imajının aslında Türklerin değil, o imajı yaratanların bir sorunu olduğunu söylemek istiyoruz. Vural Ülkü, Martin Luther'in Türklere bakışını incelerken, "asırlar boyu tehlikenin doğudan geldiğini gören (...) bir milletin bilinçli ve bilinçaltı korkularının ve endişelerinin de etkisi

vardır" (Ülkü 1983, 30) diyor ve "birçok şeyi de devri ve devrinin şartları içinde değerlendirmek gerekir" diye ekliyordu. Türklere karşı her türlü insanlık dışı muameleyi yaptıktan sonra, fırsat düştükçe Türkleri kötülemekte başı çeken Almanların davranışını bir gazeteci şöyle değerlendiriyor: "Kısacası, bütün demokrasi ve insan hakları kaygıları bir yana; ben, Almanların Türkiye'yi kötüleyerek, Türklere karşı yapılanları da kolektif bilinçaltlarında bir şekilde dengeleyip rahatladıklarını görüyor ve bunun ancak Freud'luk bir vaka olduğuna inanıyorum." (Zaptçıoğlu 1995)

II. Bölüm

[Kaffeelied] Kahve Şarkısı'nın Evreleri Bağlamında Türk Motifi



Bu bölümde, kilise korolarının repertuvarının yanısıra okul kitaplarına da girmiş olan ve konusu nedeniyle "Kaffeelied" diye bilinen bir Alman şarkısının içeriği ve geçirdiği değişikliklere paralel olarak Türk motifinin yansıması üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

"Kaffeelied"in yazarı ve bestecisi, 1766 - 1853 yıllarında yaşamış olan Karl Gottlieb Hering'dir. Alman halk türküsü araştırmalarında, yazarı ve bestecisi bilinen, popüler olmuş şarkılar "Kunstlied im Volksmund" (kısaca: KiV) diye nitelenmektedir. "Kunstlieder im Volksmunde" [halk ağzında sanat şarkıları], ünlü Alman halkbilimci John Meier'in 1906'da yazdığı bir eserdir ve o dönemin güncel "Produktionstheorie" (Josef Pommer) – "Rezeptionstheorie" (J. Meier) tartışması[1] bağlamında, bir çok halk türküsünün, aslında belli şairler tararından yazılmış olduğu tezini kanıtlamak amacıyla

[1] Josef Pommer'in halk türküsünü halkın ortaklaşa ürettiği iddiasındaki romantik anlayışına karşın; John Meier, halk türküsünü kim tarafından yakıldığını ya da yaratıldığının değil, aksine onun halk geleneğinde yerini almasının belirleyici olduğunu iddia etmiştir. Bugün modern

hazırlanmıştır. Bugün Alman Halk Türküsü Arşivi'nde bu türden yaklaşık 6.000 türkü dosyası vardır. Waltraud Linder-Beroud'nun tanımına göre, "halk ağzında sanat şarkıları" kavramı, "resepsiyon" [kabul] teorisince halk edebiyatı için karakteristik olarak nitelenen "popülerlik" ve "değişkenlik" özelliklerini taşıyan, her dönemden ve her zümreden şarkıları kapsamaktadır (bkz. Linder-Beroud 1989, 85). Yukarıda adı geçen dosyalardan birini de, ele almayı amaçladığımız "Kaffeelied" oluşturmakta ve Waltraud Linder-Beroud'nun tipolojik tasnif denemesinde "Kaffee-, Trink-, und Tabaklieder" grubunda anılmaktadır (bkz. Linder-Beroud 1989, 88).

Daha açık bir tanımla "Kunstlied im Volksmund" kavramından, 17. ve 19. yüzyıldan kaynaklanan ve sanat değeri olan şarkı ve şiirler anlaşıldığına göre; inceleyeceğimiz şarkı, zamana göre ve kabul teorisinin şartları açısından bir KiV'dir. Aşağıda vereceğimiz belgelerin çoğu, söz yazarının adını ve çıkış tarihini (belge 1: 1810) vermekle birlikte, W. Linder-Beroud, şarkıyı anonim olarak göstermektedir (bkz. Linder-Beroud 1989, 88).

2.1 Kahve Şarkısının Yaygınlığı

1) *Mädchenliederbuch*, besonders zum Gebrauche für katholische Mädchenvereine, Jungfrauenvereine und Kongregationen, Dienstmädchen- und Arbeiterinnenvereine, Institute und hauswirtschaftliche Schulen. Wohl unveränderte 6. Aufl. (1. Aufl. 1911), hrsg. vom Verbande der kathol. Burschenvereine Bayerns 1919, s. 336, Nr. 274. Notalı.

2) *Basler Singbuch*, Lehrmittelverlag des Erziehungsdepartements, Basel 1937, s. 35. Notalı.

---

halk türküsü araştırmaları, yazılı kültür ile sözlü kültür arasında karmaşık bir genetik ilişkinin varlığını kabul etmektedir.

3) *Unser Fröhlicher Gesell*, Ein Liederbuch für alle Tage, hrsg. von Heiner Wolf (Möseler Verlag Wolfenbüttel, Voggenreiter Verlag, Bad Godesberg) 1956, s. 150. Notalı.

4) *Bruder Singer*, Lieder unseres Volkes. Hrsg. von Hermann Peter Gericke, Hugo Moser, Alfred Quelmalz, Karl Vötterle, Neub. Aufl., Bärenreiter Verlag, Kassel 1963, s. 137. Notalı. (Schulbuch)

5) *A 50587* (Schlesische Gesellschaft f. Volkskunde IV 39, Selma Kriegisch, Ottmachau.) [A, Alman Halk Türküsü Arşivi'nde, daha önce yayımlanmamış türkü belgelerini belirtmek için kullanılan sembol harftir]

6) Hans Grischkat, *Bruder Singer*, 1969. (*Musica sacra Tagebuchblätter*, s. 3'den naklen)

7) *Musica sacra Tagebuchblätter* (für Kirchenchorsänger) 1983, s. 4. Notalı.

8) Jürgen Frey, *Musik und was man damit machen kann 8-13*, Burckhardthaus-Laetare Verlag, Offenbach 1991, s. 28 f. Notalı.

2.2 Şarkının Çeşitlemeleri

(Yer aldıkları kaynağa göre numaralanmıştır; yukarı bkz.)

1) Trinkt nicht zu viel Kaffee! (1810) (Nota için bkz. Ek 1.)
Caffee,
trinkt nicht zu viel Kaffee
Nicht für Kinder ist der Türkentrank,
schwächt die Nerven, macht dich blaß und krank:
Sei du kein Muselmann,
der ihn nicht lassen kann.

(Ayrıca bkz. belge 2, 3, 4, 7, 8; metin küçük önemsiz bir değişiklikle (so viel/ zu viel) hepsinde aynıdır ve ilk dördü, K. G. Hering'i şair ve besteci olarak anmaktadır).

5) Caffee trink nicht zu viel Kaffee
Schmeckt auch noch so gut der Türckentranck
Alles über mass macht blass und krank
Verbrannt nich den Mund
Den das ist ungesund.

6) CAFFEE, ich trink so gern Kaffee.
Meine Wonne ist der Türkentrank,
täglich singe ich ihm Lob und Dank.
Musi Muselmann muß seinen Kaffee han.

7) Caffee, ich trink so gern Caffee!
Meine Wonne ist der Türkentrank,
täglich singe ich ihm Lob und Dank,
der gute schwarze Saft gibt neue Lebenskraft.
(Musi und Muselmann muß seinen Caffee han.)

8) B-i-e-r, drei vier
B-i-e-r, drei vier,
trink doch nicht so viel Bier,
nicht für Kinder ist des Deutschen Trank,
schwächt die Nerven macht dich blaß und krank,
Sei doch kein deutscher Mann,
der das nicht lassen kann.

2.2.1 Şarkının Biçimi Hakkında

İlk dizede Caffee sözcüğü hecelenerek bir müzik cümlesi elde edilmekte, dolayısıyla bununla beraber metin altı dizeden oluşmaktadır. Kafiye düzeni aa, bb, cc şeklindedir: Caffee-Kaffee, ...trank-krank, ...mann-kann.

2.2.2 Şarkı Ne Anlatıyor?

Şarkıda; çok (fazla) kahve içilmemesi gerektiği, bu Türk içkisinin çocuklar için olmadığı; çünkü sinirleri zayıflatıp, içeni halsizleştirerek hasta edeceği iddia edilmektedir. Son olarak dinleyenden, kahveyi bırakamayan Müslüman (gibi) olmaması talep edilmektedir.

2.2.3 Yayılma Sahası ve Söylenme Amacı

Şarkının yayımlandığı yerleri dikkate alırsak (Bavyera, İsviçre, Şilezya-Ottmachau, Kassel, Bad Godesberg, Offenbach), Almanya'nın güneyi ön plana çıkıyor.

Söyleme pratiği açısından, şarkının, okul çocuklarının müzik (belge 1, 2, 8) ve din eğitiminde (belge 3, 6, 7) kullanıldığını görüyoruz. Özellikle 1 nolu kaynağın, yayımcısı (Katolik Gençlik Derneği) ve amaçladığı okuyucu kitlesi (Katolik Kızlar, Hizmetçiler, İşçi Kadınlar vs. Birliği) bakımından diğer belgelerin yayımcı ve amaçları hakkında da bize bir ölçüde fikir verebileceği kanısındayız.

Bu şarkının amacı; bir taraftan gençleri eğlendirmek, diğer taraftan hem sağlık hem de din eğitimine katkıda bulunmaktır. Şarkıda, gençlere nasıl olmaları gerektiği anlatılırken, ayrıca nasıl olmamaları gerektiği de belirtiliyor (sei kein – türkischer – Muselmann!). Bu şarkı üzerine bilgi vermeden önce 7 nolu belge şu açıklamayı getiriyor: [Kilise korolarımız toplu eğlencelerde sık sık dünyevi şarkılar da söylemelidir! Bu sebeple burada, neş'eli toplantılarda sevilerek söylenen ünlü Kaffee-Kanon'dan söz edeceğiz].

O halde, işlevsel olarak bakıldığında "Kaffeelied", daha çok grup halinde, toplu eğlencelerde söylenmektedir; nitekim 4 ve 6 nolu belgeler, şarkının toplu (im geselligen Kreis, in

geselliger, froher Runde) eğlenceler için önermektedir. Şarkının bir üç sesli "kanon" olması da bunu gerektirmektedir. Ayrıca, şarkının yer aldığı kitapların yöneldiği okuyucu grubu da bir topluluktur (belge 1: katolik okullar; 2: okul; 4: okul; 6: kilise korosu; vs.).

Bu aşamada şarkı söylemenin Hıristiyanlık açısından ne anlama geldiğini bilmekte yarar vardır. Alman kültürünün üç ana kaynağından (Germanlık, Antik kültür ve Hıristiyanlık) biri olan Hıristiyanlıkta, şarkı söylemek bir ibadet biçimidir. Aziz Pavlus Hıristiyanlığın ilk yıllarında insanlara şöyle sesleniyordu:

> "Birbirinize mezmurlar, ilâhiler ve rûhanî nağmeler söyliyerek yüreğinizde Rabbe terennüm ve teganni ederek, her şey için daima Rabbimiz İsa Mesihin ismile Allaha ve Babaya şükrederek, Mesih korkusunda birbirine tâbi olun." (*İncil* 1975, 446; "Efesoslulara" 5, 19 vd.)

Roma Valisi Pilinius, Sezar'a raporunda Hıristiyanlar hakkında şu bilgileri veriyor: "Haftanın 1. günü biraraya toplanıp, Christus diye birini tanrı sayarak şarkılar söylüyorlar" (*Musica sacra* 1983, 2'den naklen). Şarkı söylemek, bu anlamda Hıristiyanların başlıca özelliklerinden biridir. Hıristiyanlık düşüncesinde en büyük emir, Tanrı'yı ve insanları sevmektir. Ve şarkı söylemek ancak sevenlerin bir işidir. Buna göre şarkı söylemenin üç işlevi olmalıdır: 1. Tanrı'yı yüceltmeli, 2. İnsanları neşelendirmeli, iyiye yönlendirmeli ve imanı güçlendirmeli. 3. Şarkı söyleyenin kendisine sevinç ve iman tazelemede faydası olmalı. Bir Alman atasözü de şöyle diyor: "Wer singt, betet doppelt." [Şarkı söyleyen iki kat dua etmiş olur]. Yani güzel tınlayan bir yakarma, daha etkili, güzel sesli bir rica daha içten, daha sağlam, daha güçlüdür. İnsan böylece kendinden daha çok şey katar.

Mezmurlar, ilâhiler ya da insanları iyiye yönlendirecek şarkılar söylemenin öneminden ötürü, Avrupa'da kilise koroları kurulmuştur. Bugün Almanca konuşulan ülkelerde (Almanya, Avusturya, İsviçre, Lüxemburg, Bozen-Brixen, vs.) 12.265'in üzerinde kilise korosu vardır.

2.3 Şarkı İçeriğinin Gelişim Evreleri

2.3.1 1. Evre: Türkün Reddi

Bu evrede, kahve bir dizi tezle reddedilmektedir; Türk içkisi kahve çocuklar için değildir, sinirleri zayıflatır, insanı halsizleştirip hasta eder. İçersen, onu bırakamayıp, içen Müslüman (gibi) olursun. Her ne kadar, K. G. Hering, biraz mizah yapıyorsa da, kendisi kahve dostu olmadığı gibi, içenleri Müslümanlıkla tehdit ederek, vazgeçirmek istiyor. Boyutları, yan anlamları düşünüldüğünde, "Türkentrank" nitelemesi, söz konusu tehdidi pekiştirici etki yapıyor.

Kahvenin nasıl "Türk içkisi" kimliğini kazandığı sorusu üzerinde biraz durmak istiyoruz. Ansiklopedik kaynaklar kahvenin, Türkler tarafından kullanılmaya başlandığı tarih olarak, Kanuni Sultan Süleyman devrini gösteriyor: "Bugün geleneksel içeceklerimizin başında gelen kahve, Türkiye'ye [...] Habeşistan valisi Özdemir Paşa tarafından Yemen yoluyla getirildi." (*Büyük Larousse* s.v.) "Peçevi tarihinin birinci cildinin 363. sayfasında, kahvenin kullanılmaya başlandığı tarih 1554 yılında olup, o vakte kadar İstanbul'da kahve, kahvehane yokmuş." (Balıkhane Nazırı, 145 ve Tokmakçıoğlu 1992) Başlangıçta, Türklerin kahveye gösterdiği tepki, Almanların, incelediğimiz şarkıda gösterdiği tepkiden pek farklı değildir:

> "Her yeni şeye itiraz etmeyi hastalık derecesinde âdet edinmiş olan âlimler ise; kömür derecesine varan bir maddenin kullanılması

> haramdır, diye fetvalar vermişler ise de yayılmasına ve kullanılmasına mâni olamamışlar ve halk arasında sevilmesinin önüne geçememişlerdir." (Balıkhane Nazırı, 145).

Böylece kahve zamanla Türk gelenekleri arasında yerini almıştır.

17. yüzyılda Türkiye'ye gelen Avrupalı gezginler notlarında, kahve içme, misafirlere kahve ikram etme geleneğine dikkat çekmişlerdir. Bunlardan biri olan Fransız Jean-Baptiste Tavernier, bir olaydan bahsederken, kendilerine ikram edilen "kahve"den söz ediyor: "...kadı, bu açıklama üzerine yine de (Türklerin) memleketin örf ve âdetlerinden olan kahve ikram edilmesini bizden esirgemedi..." (Tavernier 1980, 55).

Kahvenin Avrupa'ya girişi ise Türkiye üzerinden olmuştur. Buna değişik kaynaklarda rastlamaktayız. Habeşistan'dan Arap Yarımadası'na, oradan da İstanbul'a gelen kahve bitkisi, daha sonra tüm dünyaya yayılmıştır: "Der [Kaffee]Strauch kam über Konstantinopel nach Holland, von dort einerseits nach Java, den Philippinen und Hawaii, andererseits nach Surinam" (bkz. Hirschberg 1988, 240).

Kahvenin içki olarak Avrupa'ya nasıl ve ne zaman ulaştığı konusunda farklı bilgiler var:

1. Kahve içmeye Avrupa'da 17. yy.da, Almanya'da ise 1670'te başlanıldı."Das Kaffeetrinken kam im 17. Jahrh. nach Europa, um 1670 nach Deutschland." (bkz. *Volksbrockhaus* 1975, s.v.)

2. 1683'te Türklerin Viyana kuşatması sonucunda zafer kazanan Avusturyalılar, önemli bir miktar kahve çekirdeği ele geçirdiler; o zamandan beri kahve Avrupa'yı fethetti ("Als im Jahre 1683 die Türken die Stadt Wien belagerten, erbeuteten die Östreicher bei ihrem Sieg eine große Menge

Kaffeebohnen; und seitdem hat der Kaffee in Europa seinen Siegeszug angetreten."; bkz. *Musica sacra* 1983, 3).

3. "Kahvenin Türkiye'den Avrupa'ya geçmesi için 100 yıl kadar beklemek gerekti. Türkler aracılığı ile kahveyle ilk tanışan Avrupalı, Fransa kralı 14. Lois (1638-1715) oldu. Moliere, Racine, Boileau gibi sanatçıları çevresine toplayarak Versailles sarayında hoşça vakitler geçiren Fransa kralı, ilk kahveyi bu sarayın bahçesinde içti ve pek beğendi. Kahve Paris'e Osmanlı elçisi tarafından getirilmiş ve krala sunulmuştu. İşte bu nedenle, Yemen kökenli olan bu içecek 17. yüzyılın ilk yarısından itibaren Fransa ve Avrupa'da "Türk Kahvesi" olarak bilinip tanındı."; (Tokmakçıoğlu 1992).

Tokmakçıoğlu'nun belirttiği gibi Türkiye üzerinden Avrupa'ya giden kahve "Türk kahvesi" ya da Almanca deyimiyle "Türkentrank" (Türk içkisi) olarak tanındı. Kahvenin etno-kültürel değeri şu şekilde ifade edilmektedir: Kiraza benzeyen sert kahve çekirdeğinden hazırlanan bu içki, başlangıçta *İslam kültürü*nün bir unsuru (vurgulama benim. AOÖ) iken bugün her tarafta sevilerek içilmektedir, etkili maddesi kafeindir. ("... Aus den Samen der kirschenähnlichen Steinfrüchte wird das anfänglich in der islamischen Kultur heimische, heute überall beliebte Getränk bereitet, dessen wichtiger Inhaltsstoff das Coffein ist."; bkz. Hirschberg 1988, 241).

Özetle şarkıda, "Türk içkisi" kahveyle birlikte Müslüman Türk, dolayısıyla İslam da reddedilmektedir. "Türk" ve "Müslüman" özdeşliği, şarkının yazarı ve bestecisi K. Gottlieb Hering'in yaşadığı yüzyılın (18. ve 19. yy.) bir özelliğidir (bkz. örn. Timur 1993, 35).

Belge 2'nin hemen üstünde yer alan bir başka şarkı, bu saptamayı desteklemektedir:

Die Türken trinken keinen Wein
Die Türken trinken keinen Wein,
er mag vom Rhein und Ungarn sein.
Potztausend, wer wollte ein Türke da sein!

(Ein Kanon im Unisono
klingt vorn und hinten ebenso.
Ho ho ho, ho hoh ho, ho ho ho, ho ho!)
(Georg Peter Weimar; 18. yy.)

Bu şarkıda, Müslüman Türk'ün içeceği "Kahve" ile, Hıristiyan Alman'ın içeceği "Şarap" arasında bir karşıtlık yaratılmıştır ve Türk alaya alınmaktadır. "Şarap"ın Hıristiyan Katolik kültüründeki yerini düşünürsek, bu karşıtlığın daha anlamlı bir boyut kazandığını görürüz:

> "...İncil'in çok kuvvetli kelimeleri olan yemek ve içmek Katolik mü'mininin gözünde, takdis edilmiş şarabı ve ekmeği yemekle ölmüş ve dirilmiş olan İsa'nın hayatını gerçekten doya doya içine sindirmeyi ifade eder." (Aydın 1983, 151).

2.3.2 2. Evre: İtiraf

Bu evrenin temsilcisi olarak 7. belgeyi görüyoruz. Artık kahvenin tadı keşfedilmiş, yayılması önlenememiştir, fakat yine de bir ölçü konmak istenmektedir: "Türk içkisi çok lezzetli olsa da, kahveyi fazla kaçırma. Her şeyin fazlası zararlıdır ve hasta eder. Ağzın yanmasın, çünkü bu sağlıksızdır."

2.3.3 3. Evre: Reddin Reddi

İkinci aşamaya paralel olarak bu evrede bir kabul söz konusudur: Öyle zevkle içiyorum ki, Türk içkisi kahve benim sevincimdir, her gün ona övgü ve teşekkür şarkıları söylüyorum, o halde Müslüman (hak veriyorum) kahvesini içmelidir.

Burada tehdit ortadan kalkmıştır, aksine başka dinliye hakkı teslim edilmektedir (bkz belge 6). Hatta, bir aşama sonra, "der ungeschickte letzte Satz [Musi-Muselmann...] könnte durch folgende Schlußzeile ersetzt werden" (hoş olmayan son cümle şu şekilde düzeltilebilir) denilerek, Müslüman=Türk içkisi ikileminden vaz geçilmesi öneriliyor (bkz. belge 7): "der gute Saft gibt neue Lebenskraft" [harika sıvı insana hayat veriyor].

Bir de, 6 nolu belgeyle aynı tarihte yayımlanan bir çocuk ansiklopedisinde, bir zamanlar çocuklara kötülenen kahvenin tanımına bakalım:

> "En sevilen zevk araçlarından biri. Taze kavrulmuş ve ince öğütülmüş çekirdekleri, uyarıcı bir içki yapımında kullanılır, dünyanın her yerinde sevilerek içilir. Etkisini, çayda da bulunan kafeine borçludur" (bkz. Schneider 1969, 178).

Görüldüğü gibi adeta kahvenin reklamı yapılmakta, çayla bir tutularak, her hangi bir zararlı yönünden bahsedilmemektedir. Dahası izleyen satırlarda Türk ya da İslamı çağrıştıracak hiç bir söz yoktur. Kahveyi kabulleniş o aşamaya gelmiştir ki, artık o, kendinden özkültürden sayılmaya başlanılmıştır. Bunu belgeleyen bir olayı buraya alıyoruz: 1982 yılında, Doğu Almanya'yı ziyaret eden bir grup Alman öğrenci, orayı o kadar yabancılamışlardır ki, Leipzig'te sabah kahvaltısında içtikleri tatlı çayı protesto için ve sıla özlemini dile getirmek için, hep bir ağızdan kinaye yollu "Kaffeelied"i söylemeye başlarlar:

> [Yemek ve alkol alma zorunluluğu da bu ülkeyi bize sevdiremedi, sabah içtiğimiz tatlı çay bizi asla uyaramaz, ayıltamazdı. O an hep birlikte, Bach ustanın Leipzig'de saray erbabı için eğlence amaçlı yazdığı kanonu söylemeye başladık.]

"Auch Verzehr- und Alkoholzwang hat uns sein Heim nicht gerade attraktiv gemacht, der süße Tee des Morgens konnte unsere Lebensgeister nie wecken. Laut erklingt nun aus allen Kehlen jener Kanon Bachs, den der Meister in Leipzig zur leichten Unterhaltung der Hofgesellschaft geschrieben hat: CAFFEE... trink nicht soviel Kaffee..." (Badische Zeitung 1982)

Bu gazete haberinde, şarkının gençler arasında nasıl sevildiği ve bilindiği görülebilmektedir. Dahası şarkı gençlerin bulundukları yerde, kendi evlerini, alıştıkları kahveye duydukları özlemi dile getiriyor. Kahve, görece yabancısı oldukları "tatlı çay"ın bir alternatifi ve kendi yaşam biçimlerinin bir parçasıdır.

Yazıda dikkati çeken bir başka konu da, şarkının bestecisi üzerine verilen bilginin yanlışlığıdır (gerçi büyük bir kahve dostu olan J. Sebastian Bach da bir "Kaffeekantate" bestelemiştir ama burada adı geçen o değildir). Bu da bize, popüler edebiyatın, metin ve müziğin ortaya çıkışının yanısıra sahibi konusundaki kaygısızlığını da gösteriyor. Parça artık halka mal olma yolundadır.

Kabullenişin en son aşamasını, yine okul çağı çocuklarına hitap eden bir kitapta tespit ediyoruz. Burada ders konusu, eski şarkılardan yenilerini yaratmaktır; ilke olarak en bilinen şarkılardan yararlanılır. Kitapta verilen örnek "Kaffeelied"den yola çıkılarak yapılmış bir şarkı (bkz. belge 8): B-i-e-r, drei vier (Bira, haydi vira, o kadar bira içme, Çocuklar için değil bu Alman içkisi, sinirleri zayıflatır, insanı halsiz düşürür ve hasta eder. Onu içmekten vaz geçemeyen Alman [gibi] olma!).

İlk halini bilmeyenler için ilk metni de veren yazara göre bu parodide, gerçi şarkının aslı ve ilk dizesindeki "C-a-f-f-e-e" espirisi tamamen kaybolmuştur ama, "Türk içkisi" yerine "Al-

man içkisi"ne yönelik eğlenceli eleştiri bunu dengeleyecektir (bkz. Frey 1991, 28).

Bu son aşamayı içeren şarkının yer aldığı kitapta, aynı zamanda Türkçe iki çocuk şarkısına da yer verilmiş (bkz. age, 12; "Kutu kutu pense" ve 96 vd.; "Küçük oduncular") olması bizce, "Kaffelied"in Türk'ü reddeden ilk hali ile buradaki görece eşitlikçi son aşaması arasındaki karşıtlığı göstermesi bakımından anlamlıdır (tanışma şarkısı olarak verilen Türkçe çocuk şarkısı "Kutu kutu pense", kitapta verilen ilk şarkıdır).

2.4 'Türk-Kafeinsiz' Kahve

Kahvenin Avrupa'daki algılanışının, bir şarkının geçirdiği evreler bağlamında incelenmesi göstermiştir ki, başlangıçta, tanımamanın da etkisiyle, ön yargılı bir ret duygusuyla değerlendirilen "Türk içkisi" kahve, gittikçe bilgisizliğin aşılması sonucu daha anlayışla karşılanmaya başlıyor. İnsanlar önyargılarından bir ölçüde arınıyor ve rn sonunda, kendinden bilecek kadar benimseme yoluna giriyor. Bu arada ret duygusunun pekiştiricisi olarak karşımıza çıkan "Türk" motifinin önce bileşeni "Müslüman", daha sonra da kendisi, içki benimsenip yaygınlaştıkça geri plana itiliyor. Artık "kafeinden", yani Türk'ten arındırılmış kahve içilebilir duruma getirilmiştir.

III. Bölüm

"Bänkelsang" Türü Bir Şarkı



Bu bölümde, Alman halk şarkısının, özellikle tarihsel "Bänkelsang" (historischer Bänkelsang) denilen türünde ortaya çıkan Türk motifi araştırılacaktır. Türkçe'de karşılığını bulmakta zorlanabileceğimiz bir kavram "Bänkelsang"; çünkü eşdeğerde bir olguya sahip değiliz ancak eskiden pazar yerlerinde dolaşan destan satıcıları yakın bir örnek sayılabilir (bunlar önceden bastırdıkları destan metninden bölümler okur, ara verdikleri zaman da boyunlarında asılı teybin düğmesine basar, yine önceden kaydettikleri şarkıyı dinletirler ve destanı satmaya çalışırlardı). "Bänkelsang" da, pazar yerlerinde icra edilen bir sanat türüdür ve sözü, resmi ve müziği birleştiren bir özelliğe sahiptir. Bir anlamda, popüler bir komple sanattır. Şarkıya adını veren "Bänkel" [masa/tabure] üzerinde söz ve müzik icra edilirken, daha önceden bir pano üzerine belli bir sırayla dizilen resimler yardımıyla anlatılan olay ya da öykü görselleştirilmektedir (bkz. Ek 2).

Johann Christoph Adelung, "*Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*" (I, Leibzig 1793) adlı eserinde şöyle tanımlıyordu bu mesleğin erbabını:

"Sokak aralarında, tahtadan sıralar üzerinde her türlü cinayet öyküleri anlatan kişi; mecaz ve aşağılayıcı anlamda, bayağı şeyleri bayağı bir şekilde şarkıya dökerek para kazanan kötü bir şair." (Adelung 1793, s.v.)

Johann Christoph Gottsched de, 1730 tarihli "*Versuch einer Critischen Dichtkunst*" adlı eserinde "Bänkelsang"dan söz etmektedir ama aşağılayıcı bir şekilde eğretileme yaparak: "Bank ve Sänger sözcükleri bilinen şeylerdir: Fakat kötü bir şiiri "Bänckelsang" diye nitelersem, bu yeni birşey olur" (bkz. Gottsched 1730, 13, 75).

Burada ise "Bänkelsänger" kavramından; tekil bir kişiden çok; pazar yerinde, fuarda ya da benzer fırsatlarda söz ve resimle müzik eşliğinde, daha önce bastırdıkları metnin seyirci tarafından alınmasını teşvik için, bir olayı sunan bir grup oyuncu anlaşılmalıdır. Olayın sergilenmesi için, yüksekçe bir sıra veya masa, en fazla üç metre yükseklikte ve iki metre eninde, icabında yuvarlanarak katlanabilecek dört köşe bir bez üzerine çizilmiş resim (Schilder) kullanılır. Bu resim üzerinde olayın bazı epizotları yer almaktadır. Şarkıcı elindeki değnekle bu bölümlere işaret ederken, grubun diğer bir üyesi de seyircilere şarkının basılı metnini satmaya çalışır. Bu satış, o grubun yegane kazancıdır (Petzoldt 1977, 1180). Dolayısıyla bu iş, genel görünümüyle ticaret ve dilencilik arasında bir konuma sahip olmaktadır. Genellikle de harp malûllerine tanınan bir ayrıcalık olmuştur (bkz. Riha 1979, 14).

"Bänkelsang"ın sunuş biçiminde, 1. akustik ve figürsel, 2. görsel, 3. müziksel unsurlar aynı anda seyirciye ulaştığından, "Bänkelsang"ı görsel-işitsel bir medya olarak niteleyebiliriz (bkz. Petzoldt 1977, 1180). İşlevsel olarak ise, "Zeitungslied"in aksine, güncel olanı konu alıp, eğitmek ve aydınlatmaktan çok, geçmişte kalan olayları ele alıp, eğlendirmeyi amaçlar. Bunu

yaparken görece bir güncellikten ve öğretici-ahlâki unsurları kullanmaktan tamamen vazgeçmez. Etkinlik alanı olarak da yılbaşı pazarlarını ve fuarları seçmesindeki neden burada aranmalıdır. Özellikle eğlendirici yanı ve edebi yönü dolayısıyla, romantik dönemde ve 20.yy.ın başında "Bänkelsang"ın stilize edilmesi girişimleri olmuştur. Zamansal olarak bakılınca, araştırmalar, özellikle resim dökümanlarından ve biçimsel-işlevsel kriterlerden hareketle, bu olgunun 17. yy. başından beri var olduğunu kabul ediyor. Berlin, Bremen, Dresden, Frankfurt, Hamburg Hannover, Leipzig, Lübeck gibi büyük şehirlerin yanında daha küçük merkezlerde de yayınevleri ve matbaalar bu türden örnekler basmışlardır (liste için bkz. Petzoldt 1973, 253 vd.). Almanya'da, İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı yıllar "Bänkelsang"ın sonunu belgelemektedir (bkz. Petzoldt 1973, 250).

Bu şarkıları icra edenler, geçimlerini bu yolla sağladıklarından, anlattıkları olayların, hitap ettikleri insanların dikkatini ve ilgisi çekebilecek özellikte olmasına özen gösterirlerdi. Dolayısıyla, genel olarak aşk öykülerini, bireysel trajedileri, cinayetleri, faciaları, afetleri, olağan üstü olayları (bkz. Petzoldt 1977, 1184); özel örnekler vermek gerekirse, kurtların saldırısına uğrayınca, kendi canını kurtarmak için iki çocuğunu feda eden anne, aldatılan gelinin intikamı, çocuğunu kartala kaptıran annenin cesareti, oğlunun sevdiği kızla evlenmesine müsade etmeyen babanın gaddarlığı, yangında ölen rahiplerin dramı vs. gibi sansasyonel haberleri çok iyi değerlendirirlerdi.

Bu bağlamda, halk kültüründe, mekân ve kültür farklılığından/ uzaklığından ötürü hep ilgiyle karşılanmış olan "ekzotik" öyküler de "Bänkelsang"ın çok sevdiği konulardan olmuştur. Hatta o ölçüde ki izleyicinin ilgisini çekmek için, yerel

öykülerin anlatılmasında bile ekzotik ülkeler ve manzaralar tercih edilmiştir. Bu anlamda "ekzotizm", "Bänkelsang" için bir aksesuar niteliğindedir. En çok sevilen yerler ise, güneşli güney ülkeleridir. Doğanın buradaki sevimliliği, örneğin anlatılan cinayetin acımazlığıyla karşıtlık oluşturmaktadır (bkz. Petzolt, 1973, 280 vd.).

Yukarıda anılan türden ekzotik nitelikte bir "Bänkelsang", düşman kardeşler konusunu ele almaktadır. Bizi ilgilendiren yönü ise, bu kardeşlerin bir Türk paşasının oğulları olmasıdır.

3.1 Haç ile Hilâlin Çatışmalarından

Bu başlık, Braunschweig Şehir Müzesi'nde bulunan ve Adam Hölbig (1855-1929) tarafından bez üzerine yağlı boyayla yapılan bir resmi (bkz. Ek 4) süslemektedir. (ölçüleri 271x175). Resme ait ve Hermann Reiche tarafından Schwiebus'ta basılan (Nr. 95 und 411; bkz. Braungart, 1985, 314) metnin özeti şöyle:

Bir Türk beyinin biribirine düşman olan iki oğlu aynı kadını sevmektedir. Zaara bunlardan Adrian için kararını vermiştir. Hussar adındaki diğer kardeş, kadını esir alır ve onu korkutarak, istediğini kabul ettirmek için, bir kaplanla aynı yere kapatır. Fakat Zaara, hayvanla dostluk kurar ve onun yardımıyla oradan kurtulur. Bir asker kılığına girerek Adrian'a ulaşmak ister. Hussar onu takip eder; fakat kadını tekrar ele geçiremeden 'sevgili kaplan' tarafından öldürülür. Ancak kaplan da cesaretini hayatıyla öder. Adrian oraya varınca, durumun farkına varır, sevgililer biribirini tanır ve hemen evlenirler.

Panoda dört resim var; bunlardan ilki Zaara ile kaplanı hapsedildikleri mahzenin pencere demirlerini sökerken gösteriyor. İkincisi ise Zaara'yı muhtemelen sevdiği Adrian'ın izini bulmak için, üç erkeğe yol danışırken resmetmiş. Büyüklüğünden

anlamca bu iki resimden daha önemli olduğunu sandığımız üçüncü resim dördüncü ile aynı boyutları taşıyor. Üçüncü resim Zaara'yı at üstünde savaşırken, kaplanı da Hussar'ı boğazlarken, dördüncüsü ise üniformalı bir topluluk önünde Zaara ile Adrian'ın bir din adamı tarafından evlendirilmesini gösteriyor.

Resim başlığı, böylece son iki resimle yeniden pekiştirilmiş olmaktadır: sadakatli aşkın asil meyvesi. Zaara ve Adrian bunu yaşarken, resim alt başlığı (haç ile hilâlin çarpışmalarından bir örnek) olarak Hussar'ın yenilgisini dile getiriyor.

Biz burada, yukarıdaki öykünün bir varyantını incelemeye çalışacağız. Bu varyantın resmi de yine Adam Hölbig tarafından yapılmıştır, ancak bu kez başka bir başlıkla (bkz. Ek 3): İki sevgilinin, Larissa savaş meydanında kavuşması.

3.2 Menfi Jön TÜRK

Kaynak olarak alacağımız Stemmle'nin kitabındaki (1962, 48-57) resim, beş bölümden oluşuyor: Üstte iki (Hussan'ın Zaara'yı tahtırevandan indirmesi ve Zaara'nın kaplanla bir mahzene kapatılması sahneleri), ortada bir (Hussan'ın savaş meydanında kaplan tarafından attan alaşağı edilmesi sahnesi) ve altta da yine iki (Adrian'la Zaara'nın biribirine kavuşma ve rahip önünde evlenme sahneleri) bölüm. Stemmle her bir bölümü büyüterek ayrıca vermiş (bkz. Stemmle 1962, 52, 53, 54-55, 56,57).

Resimler, arka plan bakımından yoksundur. Belli bir sahnenin canlandırılması için pek az unsura yer verilmektedir. Örneğin ilk resimde, mekânın Türkiye olduğunu belirtmek için, bıyıklı erkeklerin yanında sadece bir tahtırevan; ikinci resimde ise mahzenin anlatımı için, demir parmaklıklı bir

pencere yeterli bulunmuştur. Bunun yanında, resimler somut durumları gösterirken, gerçeğe uygunluk bakımından zayıftır (Riha 1979, 14); örneğin üçüncü resimde, Hussan'la Zaara'nın atlı olup diğer kişilerin yaya gösterilmesi gibi.

3.3 Metin İçeriğine Bir Bakış

Bu "Bänkelsang" metninin, biçimsel olarak bakıldığında, manzum ve düzyazı bölümleri olmak üzere, kendi içinde farklı unsurları ve işlevleri barındıran iki ayrı üslupla oluştuğu anlaşılmaktadır.

3.3.1 Manzum Bölümler: Gaddar Türk

8+8 = 16'şar dizelik dört bölüm vardır; düzyazıyla ayrıntılı olarak açıklamalarla bölünmüşlerdir. Art arda getirildiklerinde olayı bir bütün olarak aktarabilecek durumdadırlar. Dizeler çapraz kafiye ile uyaklandırılmıştır: abab/cdcd ... Tam ve kısmen yarım kafiye kullanılmış olması, metnin halk edebiyatından çok yüksek edebiyata yakınlığını göstermektedir: Stärke/... werke; Leib/Weib; Propheten/Nöten; List/Christ ...

İlk sekiz dize, Hussan'la Adrian'ın tanıtımına ayrılmış; dış görünüşleri bakımından yakışıklı ve yiğit olarak nitelenen iki kardeş, sonra bir kontrast içinde betimlenmektedir. İkisi arasındaki en önemli zıtlık; birinin Müslüman, diğerinin Hıristiyan oluşuyla temellendirilmektedir. Daha sonraki sekiz dizede ise; Zaara tanıtılırken, bu kontrast iki kez vurgulanarak pekiştiriliyor. Bu bağlamda, Zaara'nın anlatımına, iki kardeşe ayrılan dizeler kadar yer verilmesini önemli saymamız gerekiyor. Çünkü, bu yaklaşım şarkının mesajına önemli ölçüde katkıda bulunacaktır. Türk kanı taşıyan, ama çocukken hıristiyanca eğitilen Zaara'nın, içgüdüsel bir biçimde yine Hıristiyan birine gönül vermesi, dinleyiciyi etkileyecektir.

Zaara idi aşkı uğruna
Yandıkları durmadan;
Fakat kızın gönlü sadece
Hıristiyandaydı, Türkde değil.
Türk kanından olmasına karşın,
Daha çocukken erken yaşta
Hıristiyanca yaşamı tatmış;
Ve dinsizlikten kurtulmuştu.[1] (...)

Kendisini seçmeyen Zaara'ya karşı, Hussan'ın takındığı tutum, başta karakteri hakkında söyleneni doğru çıkaracak yönde olacaktır: "Kinci ve düzenbaz" Hussan, büyük bir öfkeyle, masum kızı haremine kapatır; o kadar zorladıysa da gönlünü kazanamaz, öldürmeye kara verir; en sonunda onu bir kaplanla mahzene atar, amacı, aç bıraktığı hayvana kızı parçalatmaktır. Bu ikinci grup dizeler, denilebilir ki, sadece Hussan'ın gaddarlığını gözler önüne sermektedir. Ancak kontrast oluşturma ilkesi burada da karşımıza çıkıyor: Hussan'ın canice fikirlerine karşın, korkunç gecelerde zayıf Zaara'ya arkadaşlık eden kaplanı bu bağlamda değerlendirmeliyiz.

Türke ait bir kaplan;
Mazlumları koruyan,
Onun biricik yoldaşıydı
Mahzenin vahşi karanlığında.
...
Çekti kılıcını, öldürmek için,
Ama o anda aklına başka
Bir fikir doğdu şeytanca;
Sinsice güldü kendi kendine.
...

[1] Metin çevirileri tarafımdan yapılmıştır. AOÖ

Halden anlayan yardımsever bir hayvan, aklını yitirerek canavarlaşmış bir insandan her zaman iyidir (Schenda 1988, 395). Bu görüntü özellikle resimle bir kez daha vurgulanmıştır.

Bir durum betimlemesi olarak, vahşi bilindiği halde yardıma gereksinim duyan bir mazlumun yanında uysallaşan bir kaplan ya da arslanın resmedilmesi geleneksel bir anlatım yöntemidir: Sirkte çalışan bir kızın, kendini, sevmediği aşkından koruyan bir arslanı vardır. Adam, kızı hançerleyince, hayvan bir hamlede onun kafasını koparır (başka örnekler için bkz. Schenda 1988, 396).

Bizim öykümüzde ise kaplanın insanca tavrı karşısında, halâ yaptıklarından pişmanlık duymayıp, kızın ardından giderek onu ele geçirmeye çalışan Hussan'ın da sonu tıpkı böyle olur. Yalnız küçük bir fark vardır arada; Arslan, kızın ölümünden üç gün sonra üzüntüden ölürken, bizim öykümüzde üzülen kızdır, yani Zaara. Roller değişmiştir, ama izleyiciyi duygusal olarak etkileyecek sahne korunmuştur. Bu sahnenin amacına ulaşmasını sağlamak için olsa gerek, Zaara'nın ağlaması manzum bölümde değil, düzyazı bölümünde, yani anlatıcının yorumları içinde, kızın kendi ağzından aktarılmıştır: "Ah, beni utanmaz Hussan'ın ellerinden kurtardın, ama bu yüzden kendin ölümcül darbelerle hayatından oldun!"

(...)
İzledi onu savaş yerinde,
Yalvarmalarına tınmadı.
Onu tam yakaladığı anda,
Kaplan yetişir imdada;
Amansız vahşi pençeler
Barbarı parça parça eder.
(...)

Sonuç bölümünü oluşturan dizeler ise; sadece sevgililerin kavuşmalarını dile getirmesi ve en sonunda şarkının verdiği ahlâki öğüdü içermesi bakımından değerlendirilmelidir. Yoksa, ne Müslümanın ne de Hıristiyanın karakterize edilmesi söz konusudur. Önce, izleyicinin etkilenmesi yönünde, öldürülen kaplan aralarında olmak üzere bir kucaklaşma ve öpüşme sahnesi, sonra da beklentileri karşılamak üzere rahip önünde nikâh.

Sevdiğine koştu acele,
Söyledi sevgisini. Adrian
Kesti sözünü sevgiyle
Öpüp dudaklarından.
Rahip kutsadı onları;
Kavuştular tertemiz:
"Kurtardı tehlikeden bizi
Sevgimiz ve sadakatimiz"

Verilen öğüt genellemeye oldukça uygundur: "Sevgi ve sadakat bizi tehlikelerden kurtardı!"

3.3.2 Düzyazı Bölümü

Düzyazı bölümleri, manzum bölümlerin adeta bir çevirisi gibidir. Bu bölümler, anlatıcının ağzından aktarılmaktadır. Anlatım üç ayrı biçimde gelişiyor:

3.3.2.1 Mazlum Hıristiyan

Burada, yukarıda özetlenen ve manzum bölümde anlatılan olaylar düzyazıyla yinelenirken, özellikle kişilerin ve davranışlarının daha ayrıntılı olarak karakterize edildiğini söyleyebiliriz. O halde şimdi karakterleri görmeye çalışalım.

Hussan: Çok vahşi ve aslan gibi öfkeli olan Hussan, Müslüman'dır. Can düşmanı olarak Yunanlıları bilir. Kadınlara

karşı kaba davranır (bkz. Stemmle 1962, 48). Hatta, kendisine direnen Zaara'yı öldürmek ister: Bunun için şeytanca bir plan kurarak kaplanına yiyecek vermeyip Zaara'nın yanına salar ki onu parçalayıp yesin (bkz. Stemmle 1962, 50).

Biri inanıyordu Muhammed'e
Ve doluydu kinle nefretle.

Hussan'nın nitelenmesinde kullanılan sıfatlar ve sözcükler: *wild* (vahşi), *löwenwütig* (arslan gibi öfkeli), *Mohammedaner* (Muhammede inanan), *gelüstet* (ihtiraslı), *will töten* (öldürmeyi düşünen), *gebärt teuflische Pläne* (şeytani planlar yapan), *Unmensch* (insanlık dışı), *unkenntlich zerfleischte Leiche* (parçalanmış ceset), *schändlich* (rezil), *Insurgent* (asi), *Räuber* (şaki), *ohn' Erbarmen* (merhametsiz), *höhnisch* (alaycı), *Quäler* (gaddar, işkenceci).

Adrian: Bir Yunan papaz tarafından Hıristiyanlığa takdis edilmiş olan Adrian, kibar ve eğitimlidir (bkz. Stemmle 1962, 48). Yunanlıların safında savaşmaktadır (bkz. Stemmle 1962, 51). Merhametli (bkz. Stemmle 1962, 52 vd.), asil ruhludur (bkz. Stemmle 1962, 55).

Güvenilirdi diğerine zor günde
İyi Hıristiyan, soylu bir adam.

Adrian'ın nitelenmesinde kullanılan sıfat ve sözcükler: *Christlich* (Hıristiyan), *sanft* (kibar), *gebildet* (kültürlü), liebenswürdig (sevecen), *hat edle Seele* (asil ruhlu), *siegreich* (muzaffer).

İki kardeşin bu şekilde birbirinin tam karşıtı olarak gösterilmesi aslında bu metnin bir başka edebi yönünü gösteriyor. Düşman kardeşler motifi, kaynağı kutsal kitaplara dayanan eski bir motiftir. Hz. Adem'in oğulları Habil ile Kabil

arasındaki kinin de nedeni, özellikle Yahudi ve İslam menkıbelerinde anlatıldığına göre, aynı kadını sevmiş olmalarıdır (bkz. Frenzel 1988, 83;

Türkçe bir kaynağa göre, Kabil, Habil'in ikiziyle, Habil de Kabil'in ikiziyle evlenmek durumundadır. Ancak Kabil ikizi Klima'yla kendi evlenmek ister. Adem Baba'nın emrine karşı gelen Kabil, böylece Tanrı'nın buyruğunu da tanımaz ve İblis'in eline düşer, kardeşini öldürür; bkz. Akıncı 1968, 136-176).

Protestanlığın ortaya çıktığı 16. yy.da Havva'nın bu iki oğlu arasındaki anlaşmazlık ilginç bulunmuş, Kabil inançsız ve münafık, Habil ise örnek delikanlı olarak tasvir edilmişti (bkz. Frenzel 1988, 83).

Bizim metnimizde doğal olarak, Kabil rolünü Müslüman Hussan, Habil rolünü ise Hıristiyan Adrian üstlenmiştir. Hussan inançsız, Adrian örnek bir gençtir. Ayrıca iki erkek arasında kalan kadın motifini de edebiyatta tespit ediyoruz (bkz. Frenzel 1974, 14; 1988, 575-578; *Nebenbuhlerschaft*).

Bu geleneksel 'durum motifi'nin aksine, kıskanç erkek rakibini değil, ulaşmak istediği kadını öldürme girişimini benimsiyor; böylece kadının sevgisi ve sadakati de olumlu yönde vurgulanabilecektir.

Zaara: Çok güzel bir genç kız olan Zaara, "İstanbul'un gülü" diye anılmaktadır. Müzikten hoşlanır ve "Guzla" denilen bir estrüman çalar. Erkeğin kibarını ve kültürlüsünü tercih eder (Stemmle 1962, 48) ve sevgisine sadakatlidir. Hayvanları sever (Stemmle 1962, 50), yürekli ve dayanıklıdır. Vefakâr olduğundan, öldürülen kaplanın ardından gözyaşı döker. İnançlıdır, ilâhi adalete inanır, Tanrı'ya şükreder ve en sonunda çocukluktan beri eğitimini aldığı Hıristiyanlığı seçer (Stemmle 1962, 51-55).

Zaara'nın tanıtımında kullanılan nitelemeler şunlar : Schön (güzel), "die Rose von Stambul" (İstanbul'un gülü), singt und spielt Musikinstrument (müziğe yetenekli), Jungfrau (bakire), dem Hussan gegenüber kalt (Müslüman Hussan'ı sevmez); Tiger wird ihr liebster Spielgefährte (kaplanın sevgisini kazanmış), weint um ihn, als er getötet wird (ölen hayvanın ardından gözyaşı döker); als Christin getauft (Hıristiyan olarak vaftiz edilmiş).

Zaara'nın karakterize edilmesi, halk anlatımlarındaki "olumlu, güzel, masum olduğu halde kötü muamele gören, zeki ve aktif" kadın tipine uymaktadır (bkz. Moser-Rath EM, 100 vd.).

Kötü muameleden kurtuluş genellikle, burada da olduğu gibi mucizevi bir şekilde gerçekleşir (bkz. Moser-Rath EM, 113); bu tür mucizevi kurtuluş, bir çok menkıbede dönüm noktasını oluşturur. Bunun nedeni olarak, Hıristiyan din büyüklerinin, takibe uğradıkları dönemlerde hapse atılması gösterilmekte, gösterdikleri mucizelerle hapisten kurtulmalarıyla da Hıristiyanlığın üstün niteliğini kanıtlamış olmaktadırlar (ayrıca örn. için bkz. Brednich, 836 vd.).

Öykümüzdeki kızın mucize sayılabilecek kurtuluşunda gördüğümüz 'yardımsever hayvan' (kaplan) motifine daha önce değinmiştik.

Erkek kılığına girerek tehlikelere atılıp, sevdiğini bulmak için yollara düşen güzellerin sayısı da az değildir (edebiyattan bir örn.: Conrad Ferdinand Meyer'in nuveli *Gustav Adolfs Page*, 1882) (bkz. Moser-Rath EM, 117).

3.3.2.2 Duygu Sömürüsü

Diyalog bölümlerinde, kişisel bir anlatım tutumuyla, kahramanlar bizzat konuşturulmaktadır. Bu da bize "Bänkelsang"ın

dramatik yönünü gösteriyor. Diyalogların kullanıldığı yerleri incelersek, bunun belli bir amaca yönelik olarak yapıldığını gözlemleriz. Diyaloğun kullanıldığı her yerde, iki kişi arasında var olan bir çatışma doruk noktasına ulaşmaktadır: Örneğin Zaara'nın Hussan'a verdiği yanıt:

"Benim kalbim başkasına ait. Onun için asla senin olamam." ya da Hussan'ın, Zaara'yı yakaladığı andaki sözü: "Dur, teslim ol!" bu gerilimli sahnelerdendir.

Aynı şekilde, zayıfın yanında yer alıp, onu tutsaklıktan ve daha sonra yeniden yakalanmaktan kurtararak, "ilâhi adalet"in oluşmasını sağlayan kaplanın ölüm anını da unutmamak gerekir. Zaara'nın dövünmesi, izleyiciyi de sarsmaktadır:

"Ah, beni utanmaz Hussan'ın ellerinden kurtardın ama bu yüzden kendin ölümcül darbelerle hayatından oldun!"

Diğer yandan, öykülemenin doruk noktasının hazırlanması ve sonunda sevgililerin birbirini tanımaları, böylece gittikçe yükselen gerilimin rahatlamaya dönüşmesi de diyalog içinde gerçekleşiyor.

Zaara: "Bu kardeşinin cezasını Tanrı verdi. Sevgilini senden soğutmaya kalktı. Bunu başaramayınca, maalesef şurada ölü yatan kaplanı onun üstüne salıp parçalatmak istedi. Ama Tanrı ona engel oldu; Çünkü o mazlumları korur. Ona şükürler olsun!"

Adrian sorar: "Sen kimsin ki, garip yaratık?"

Zaara: "Zaara'yım, seni kalpten seven kız."

Bu sahnenin bir başka önemi daha vardır. "Bänkelsang"ın en önemli unsurlarından olan, Tanrı'nın yüceltilmesi de burada yerine getiriliyor. Dinleyicinin dinsel görüş ve yaşamını önemseyen bir anlayışla, fırsat düştüğü anda "Tanrı'ya şükretmek" ihmal edilmez.

Nitekim yukarıdaki durumda; "kendini istemeyen birine zorla sahip olmak isteyen, olmayınca onu öldürmeyi, bir kaplana parçalatmayı planlayan Hussan'ı Tanrı engellemiş ona cezasını vermiş ve böylece ilâhi adalet yerini bulmuştur" (bkz. Riha 1979, 15). Bu nedenle "mazlumların koruyucusu"na şükredilmelidir: "...Ihm sei Preis und Dank!"

Manzum bölümde bir kez karşılaştığımız diyalog, iki sevgilinin ağzından, şarkının önemli olması gereken en son dizelerini oluşturuyor. Alınması gereken ders bu şekilde açığa çıkıyor: İyi insanlar sevgilerinden ve sadakatlerinden ödün vermemeli, böylece kesinlikle bir kurtuluş yolu bulunacak ve bu davranış ödüllendirilecektir; deyim yerindeyse "sabrın sonu selâmettir":

> "Kurtardı tehlikeden bizi
> Sevgimiz ve sadakatimiz""

"Bänkelsang"ın öğreticiliği, eğlendiriciliği, ürperticiliği ve izleyicide duygusal katılımı sağlayacak tüm öğeleri bu diyaloglarda bulmak mümkündür.

3.3.2.3 İzleyicinin İkna Edilmesi

Anlatıcının yeri geldikçe, izleyicinin dikkatini resimlere çekmek için, metin içine serpiştirdiği sözleri bu bağlamda ele alıyoruz. Anlatım devam ederken, birden izleyiciye dönülüp ilgili resme (ayrıca değnek de kullanılarak) işaret edilmekte ve o sahne kısaca açıklanmaktadır:

> "Er hieß Zaara auszusteigen, wie Sie in der ersten Abteilung des Tableaus sehen können."[Tablonun ilk bölümünde gördüğünüz gibi, Zaara'ya inmesini emretti] (Ek 4).

"Sie sehen in der zweiten Abteilung die gefangene Zaara mit dem zahmen Tiger, der sich wie ein Schoßhündchen an sie schmiegt."[İkinci bölümde, bir ev köpeği gibi kucağına sokulan kaplanla mahzene atılmış Zaara'yı görüyorsunuz] (bkz. Ek 4).

"...wie Sie bitte auf dem großen Bild in der Mitte des Tableaus sehen können." [Tablonun ortasında görebileceğiniz gibi] (bkz. Ek 4).

"Diese Szene des Wiederfindens zweier Liebender auf dem Schlachtfelde von Larissa ist auf dem Bild links unten festgehalten."[İki sevgilinin, Larissa Savaş Meydanı'nda kavuşma sahnesi resmin sol alt köşesinde] (bkz. Ek 4).

"Ehe jedoch die Vermählung vor sich ging, die unser Schlußbild zeigt, empfing die Jungfrau die Taufe als Christin..."[Nikâhtan önce, son resmimizde görüldüğü gibi, genç kız Hıristiyan olarak vaftiz edildi] (bkz. Ek 4).

Dolayısıyla, anlatıcı geçmiş zamandan, yani öyküleme zamanından, şimdiki zamana dönmekte, izleyici ile bu şekilde bir tür iletişim kurulmaktadır. Bu yönelişlerin sayısı, bizim örneğimizde resmi oluşturan bölümlerin sayısı ile sınırlı görünmektedir ve bunu genellemek de yanlış olmaz.

3.3.2.4 Ekzotizm

Bu belgede, anlatımı ilginç kılmak amacıyla önemli bir yöntem olarak "ekzotizm"e başvurulmuştur. Çünkü; "Vasat bir insanı, ya günlük yaşam içinde pratik olarak yaşadığı veya etkilendiği ya da tamamen yabancı 'ekzotik' olan şey ilgilendirir – yani ya komşusu ya da yabancı" (bkz. Hellpach 1942, 17). Bu nedenle şarkıcı, öyküsünü ekzotizmin hayalleri harekete geçiren unsurlarıyla olabildiğince süslemekten geri kalmamıştır. Bu unsurlar; yabancı kişi (Hussan, Achmed Pascha) ve yer

(Türkei, Stambul, Larissa) adları, yabancı kültür çevresi (Mohammedaner, Pope) veya bu çevreyi karakterize eden hayvanlar (Tiger) ya da kültür parçalarıdır (Harem, "Die Rose von Stambul", Sänfte, ein türkisches Saitenspiel: Guzla, fes).

Bu ekzotik unsurların bazılarının yardımıyla olayın, izleyiciyi anlatılan öykünün doğruluğu konusunda inandırmak için, tıpkı efsanelerde olduğu gibi, belli bir mekâna bağlandığını da görüyoruz. Örneğin Atina ile Selanik arasında bulunan Larissa kenti, tarihte gerçekten Türk-Yunan ilişkilerinde çatışmalara sahne olmuş bir yerdir:

> "Osmanlı topraklarına katılınca (1430), Rumeli eyaletine bağlı bir kaza merkezi konumuna getirildi ve 'Yenişehr-i Fenar' adını aldı. Doksan üç harbi'nden sonra yapılan sınır düzenlemesi sonunda Tesalya bölgesiyle birlikte Yunanistan'a bırakılan Larissa (2 temmuz 1881), 1897 Türk-Yunan savaşı'nda yeniden Türkler eline geçti; savaşı sonuçlandıran barış antlaşmasıyla (4 aralık 1897) Yunanistan'a bırakıldı." (Büyük Larousse 14, s.v.).

Aynı şekilde, adı geçen Ahmet Paşa muhtemelen, görevleri arasında 1895 tarihinden önce Atina elçiliği de yapan Ahmet Tevfik Paşa (1845-1936) olabilir (bkz. *Türk ve Dünya Ünlüleri*, 1983, 143). Ancak, biri Müslüman diğeri Hıristiyan iki oğlu olup olmadığı konusunda elimizde herhangi bir bilgi yok.

"*Rose von Stambul*" nitelemesi ise ünlü Avusturyalı besteci Leo Fall'ın (1873-1925) 1916'da sahnelenen ve sözleri Julius Brammer ile Alfred Grünwald'a ait çok popüler bir operetinin adıdır (Fall için bkz. Stanley 1980). Bu operetin metninde de konu sadakattir ve Türk sevgili, "*Binbirgece Masalları*"ndaki Şehrazad'a benzetilir (söz ve nota için örn. bkz. Erdlen, 130-134; kartpostala basılmış resim için bkz. Ek 3).

Görüldüğü gibi, harem, tahtırevan, fes vs. gibi motiflerle hayal gücü uyarılırken, aynı zamanda mekân, tarih ve

döküman gibi nesnel kanıtlarla inandırıcılık pekiştirilmektedir. "Bänkelsang" türünün "Zeitungslied"e olan yakınlığını gösteren inandırıcılık konusundaki bu özen, pazar yeri şarkıcılarının uyduruk öyküler anlattığına dair görüşlere karşı alınan bir önlemdir; böylece olumlu yönde reklam yapılmaktadır. Ancak, bu tutum zamanla kalıpsal bir hal almış, dolayısıyla anlatılan öykünün gerçekliğinden çok uydurukluğuna dair işaret olmuştur. İki tür arasında yapılan karşılaştırmalı çalışmalar, inandırıcılık savını iki açıdan değerlendirmektedir: 1. Bu sav, uyduruk öykülerde yalan sinyali verir. 2. Yer, zaman ve kişi adları vererek anlatımını destekleyen "Bänkelsang"da, gerçek olaylarla bağlantı kurulsa da, benzer biçimde olması muhtemel ürpertici bir öykü aktarıldığından, burada bir 'kurmaca sinyali' söz konusudur. Dil ve resim yoluyla canlandırılan sahneler de zaten bu kurmaca, yani olabilirlik düzeyini belirginleştirir; bu sunuş biçimiyle izleyicide belli bir mesafeli tutum oluşur (bkz. Hinck 1972, 87 vd.).

3.4 Mücahidin Aşkı

İncelemeye çalıştığımız "Bänkelsang"da ana konu 'sevgide sadakat ve bunun ödüllendirileceği' mesajıdır. Bu Adam Hölbig tarafından yapılan panonun başlığından da anlaşılmaktadır: "Edler Lohn der treuen Liebe". Amaç, sevgi gibi elemanter olduğu kadar evrensel bir olayda, hemen herkesi ilgilendirecek sadakat duygusunun önemini vurgulamak, izleyici/okuyucuda bu davranışın gelişmesine katkıda bulunmak olmalıdır. Bu bağlamda "Türk" motifinin hiç bir yeri ya da rolü olmaması gerekir. Ancak görüyoruz ki, alt başlık "Aus den Kämpfen zwischen Kreuz und Halbmond" [haç ve hilâlin çatışmalarından], arzu edilen davranışı çok geniş bir çerçeveye oturtuyor: Haç ve Hilâl karşıtlığı. Sadakat ile bu karşıtlığın

görünürde doğrudan bir ilgisi yok. Fakat, karşılaştırılan kişilerin karakterlerinin oluşturduğu kontrast içinde, verilecek mesajın etkisi daha güçlü olacaktır. Dikkat edilirse, şarkıda ve düzyazı bölümlerinde, olumlu karakterlerin değil de, daha çok olumsuz karakterin vurgulanmasına özen gösterilmiştir. Bu, sadakat gibi güzel bir davranışın, kötü bir kontrast önünde daha iyi belirmesini sağlayacaktır. Diğer yandan, Zaara'nın sevgisinin sınanması, zorlukların aşılması Türk engeli üzerinden gerçekleşirken, ödülün büyüklüğü de ortaya konmaktadır: İlâhi adalet tecelli edip, zorba, cani ruhlu, kardeşine ihanet eden Hussan kaplanın pençelerinden cezasını bulur ve iyi yürekli, aşkından ödün vermeyen Adrian'la Zaara birbirlerine kavuşurlar.

Söz konusu ekzotik unsurların çıkarılmasıyla aslında bu "Bänkelsang" içeriğinden hiç birşey yitirmez. Aynı türden herhangi başka bir şarkı gibi, nihayet en sevilen konulardan biri olan "sadakat" bir kez daha ele alınmaktadır (başka örnekler için bkz. Petzoldt 1973, 268 vd.). Yukarıdaki anlatım örgüsü ve tipleştirme tamamen kalıpsaldır ve bir çok örnekte bulunabilir. Aynı şekilde sevgide sadakat sorunu, "Bänkelsang" türünde en önemli değerlerden biridir; fakat burada söz konusu olan sevgi kişisel, bireysel değil, sosyal bir konumla ilişkilidir.

Buna göre, sadakatsizlik büyük bir günahtır. Kötülüğün, suçun ve mahvoluşun sebebi onda aranmalıdır (bkz. Petzoldt, 1973, 269). Dolayısıyla, öyküdeki Türk'ün kötülüğünün, caniliğinin ve sonunda mahvoluşunun nedeni onun Türklüğünde ya da Müslümanlığında değil, daha çok sadakatsizliğe neden olmak isteyişinde, daha doğrusu sadakate yönelen potansiyel bir tehdit oluşunda görülmelidir. Öyle sanıyoruz ki, Hölbig'in çizdiği ikinci resmin başlığını bu açıdan değerlendirmek gerekir: Das Wiederfinden zweier Liebende auf dem Schlachtfelde

von Larissa [İki sevgilinin Larissa Savaş Meydanı'nda kavuşması]. Artık hilâl-haç çatışması değil vurgulanan, aksine sadakatin ödüllendirilmesidir.

16. ve 17. yy. Protestan ilahiyatçılarının vaazlarında verdikleri kıssalardan bazı örnekler, bu kötülüğün kökenini dışarda arama tutkusunu göstermektedir. Kölelerine kötü muamele yapan Romalı, İspanyol, Türk, Alman arasında ayrım yapmadan, çifte (sabana) koşulan insanların başına gelenler kalıpsal bir söylemle dile getirilmekte, dolayısıyla ana sorun olarak, yapanın kimliğini veya dinini değil, muamelenin kendisini ortaya koymaktadır (bkz. Rehermann 1977, 404 vd.). Dolayısıyla yukarıda geçen değişik milliyetler sadece "yabancı" olmaları ve kontrast oluşturmaları bakımından değerlendirilmelidir.

IV. Bölüm

(Neuruppiner Bilderbogen) Neuruppin Resim Albümü'nden Türk Konulu Resimler



4.1 Giriş

Neuruppin, Berlin'in kuzey batısında, realist yazar Theodor Fontane (1819-1898) ve mimar Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) adlarını çağrıştıran küçük bir şehirdir; fakat bu küçük şehir özellikle adıyla anılan resimleriyle ünlüdür. Şablonlara göre elle renklendirilen tek sayfalık bu resimler 18. ve 19. yüzyıllarda[1] Orta ve Kuzey Avrupa'nın beğenisini kazanmış ve (tıpkı Fransa'da Epinal, Almanya'da Münih, Nürnberg ve Augsburg baskıları gibi) geniş halk kitlelerinin yerli ve egzotik dünya imajını belirlemede büyük bir rol oynamıştır. Alındıktan sonra çoğunlukla çöpe atılan bu resimler, şimdi müze malzemesi olarak nadir eserler arasına girmiştir[2].

---

[1] Neuruppin Resim Albümü 1850'den itibaren bu türün en son ürünlerinden olmakla birlikte, Johann Bernhard Kühn'ün baskılarıyla 1750'den bu yana eski örnekleri mevcuttur.

[2] Strazburg'daki Musée Alsacien tarafından geçen yıl Weissenburg kaynaklı Arap resimleri üzerine hazırlanıp Malou Schneider'ce yayınlanan kataloğuna, İsviçre'nin Neuchâtel kentinden Centlivre Çiftinin araştırmalarına, Marburg Philipps-Universitesi'nden Prof. Dr. Christa Pieske dinler tarihi araştırması alanındaki koleksiyonuna ve uzun yıllardan beri Türk-Osmanlı resimleriyle uğraşan Dr. Sigrid Metken'in çalışmalarına beni yönlendiren sayın Prof. Dr. Konrad Vanja'ya (Berlin) çok teşekkür ederim.

Neuruppin'i bir zamanlar ünlü yapan, adını tüm dünyaya duyuran bu resimler (Neuruppiner Bilderbogen [Neuruppin Resim Albümü]'dir. Bu albümün büyük bölümü bugün Neuruppin Şehir Müzesi'nde ve bir bölümü de Berlin/Dahlem Avrupa Kültürleri Müzesi'nde muhafaza edilmektedir

Kendi türünde en büyük koleksiyon olarak bilinen bu resimlerde 22000 civarında motif ele alınmış ve bunlar Neuruppin'deki üç matbaada basılarak, yüz yılı aşkın bir süre içinde tüm dünyaya gönderilmiştir. Resimler başlangıçta renkli ağaç baskı (Holzschnitt), 1825'ten itibaren de taşbaskı olarak (Lithografie) yapılmıştır. Konular özetle, dünyanın sırları, hayvanlar dünyası, insanların günlük yaşamı vs.dir. Bu resimlerde, "cennetten kovulan Adem ile Havva"nın yanısıra "İsa'nın Kudüs'e girişi" veya "bakireler için altın öğütler" gibi özel konulara da rastlanmaktadır. Konu ne olursa olsun, eğitim ve eğlence, dünyadaki varlıklar üzerine bilgilendirme, temel hareket noktası olmuştur.

Ağaç oymacılığı, metal işlemeciliği ve ressamlık konusunda eğitimli ve çok yönlü bir sanatçı olan Gustav Kühn, uzun sürecek bu didaktik amaçlı işine büyük-küçük herkesin imanını tazeleyecek ahlâkî öğütlerle başlar ve İncil'den öyküler katarak politik enformasyona da yönelir (bkz. Hinze 1992, 20 vd).

Bu resimlerde, sade halkın dünyayı nasıl algıladığına tanık oluruz. Gezi imkânı olmayan, hatta bir sonraki köyden öteye geçemeyen insanlar, kendi küçük dünyalarında herşeyi bu resimlerde tatma imkânını bulmuşlardır.

Aşağıda, "19. Yüzyılın görsel-edebi kitle iletişim aracı" (Peter Heßelmann 1994) olan bu Neuruppin resimlerinin, bu yüzyılda tam bilinmeyen bir ülke hakkında nasıl bir imaj yarattığı ve bu ürünleri tüketen sade halkın bu yabancı ülkeyi

nasıl algıladığı genel olarak gösterilmeye çalışılacaktır. Malzememizi yalnızca resimler oluşturmayacak, aynı zamanda resimlerin üstlerinde ve altlarında yer alan yazılı bilgilendirme ve yönlendirmeler de dikkate alınacaktır. Zira "bu resimlerin 'Yellow Press' ve ciddi haber magazini özelliklerini birleştiren bir işlev gördüklerini unutmayalım (Bellmann 2000, 6).

Gündeme ilginç bir olay düşer düşmez, konuyla ilgili haberler hızlıca okura ulaşır ve eksikliği hissedilen "Görsellik" ise bu resimlerle sağlanırdı: "Herhangi bir çarpışma, fetih veya zafer yürüyüşünün gerçekleşmesinden 14 gün sonra ilgili resimler müşteriye ulaşırdı. Resmin çizilmesi, basılması, renklendirilmesi ve dağıtımı için harcanan zaman dikkate alınırsa, bu önemli bir başarı demektir" (Bellmann 2000, 7)

4.2 Genel Bilgi

Bu resimleri; konularına, alıcılarına ve dolayısıyla amaçlarına göre türlerine ayırabiliyoruz (tür adları için bkz. Zaepernick 1972):

Dinsel resimler,
Güncel resimler,

Yaşamdan kesitler sunan resimler ve görselleştirilen edebiyat eserleri [şarkılar, şiirler ve düzyazılar, resimli öyküler ve dizi resimler],

Masal resimleri,
Kesmelik resimler [vecizeler, her türden görseller],
Elişi ve Hobi resimleri [asker resimleri].

Neuruppin Resimleri'nin yabancı dünyaya büyük bir merakı vardı; "zamanın resimli gazetesi, çağının daha sonraki yıllarda görülen ulusal heyecandan arî biçimde resimli seri haberler üreten tarihçisi" (bkz. Schmidt 2001, 215) niteliğindeki

güncel resimler ve resim serileri içinde değişik meslekleri, sınıfları ve yabancı ülke mensuplarını renkli kıyafetleri ile gösteren (bkz. Zaepernick 1972, 41, 44) "her türden görseller" arasında Türkiye ve Türklere ilişkin konu ve motiflerin ele alındığını görüyoruz.

Benim Neuruppin Şehir Müzesi'nde bulduğum Türk motifli resimlerin sayısı toplam 89'dur. Bunlar konu ve motif alanına göre 10 başlık altında özetlenebilir: Savaş resimleri, ordu veya asker resimleri, Osmanlı padişahları, (doğu motif ve figürleri içeren resimli öyküler üzerinden verilen) ahlaki öğütler, kıyafetler, Türk paşaları, şehir resimleri, Türk-Fransız ilişkileri, Türk (Asyalı) aile yaşamı ve cami.

Türkiye'yi işleyen Neuruppin resimlerinin konu alanları ve sayıları aşağıdaki listede gösterilmiştir:

TABLO			
	KONULAR	FIRMA	
		KÜHN	*OEHMIGKE/ RIEMSCHNEIDER*
1	Savaş Resimleri	16	19
2	Ordu/Asker Resimleri	7	14
3	Osmanlı Padişahları	1	8
4	Öğretici/eğitici Öyküler	4	2
5	Kıyafetler	6	-
6	Türk Paşaları	-	4
7	Şehir Resimleri	2	1
8	Türk-Franz. İlişkileri	2	-
9	Aile Yaşamı	1	-
10	Cami	1	-
		41	48
	TOPLAM	89	

4.2.1 Savaş Resimleri

Bu başlık altında, konumuz açısından oldukça fazla sayıda tespit edilen ve 19. yüzyılda ülkeler arasında patlak veren savaşlar hakkında bilgi verme amacındaki güncel resimleri topluyoruz. Savaş resimlerini tek tek ayrıntılı bir şekilde açıklamaksızın, bu savaş sahnelerinde Türklerin yabancı olarak nasıl duygudaş, neredeyse empatik biçimde algılandıkları hakkında belirgin bir fikir verebilmek için, bir resim alt yazısından (OR, Nr. 2387) bir alıntı ile yetineceğim:

> *"Silistre'de kanlı çarpışma", 31 Mayıs [1854?] tarihinde Ruslar ikinci bir saldırı girişiminde bulunup sayıca üstün askeri güç yardımıyla tekrar ilerlediler ve iki gün önceki düzende saldırıya geçtiler. Çatışma sürekli ve ısrarlı biçimde devam etti, fakat sonuçta kuşatmacılar her taraftan püskürtülüp geriye çekilmek zorunda kaldılar. Akşam üzeri, ölülerini rahat bir şekilde taşımaya müsaade edilmesi için bir parlamenter gönderdiler; kendilerine bu izin verildi. Muharebe alanında toplanan ölü sayısı, Türklerin siperlerden aşağı sayabildikleri kadarıyla, 2000 civarındaydı. 2 Haziran'da yeni tedbirler alındıktan sonra Ruslar genel bir saldırı planı dâhilinde, bir yandan topçular şehri bombalarken, tüm cephelere yüklendiler. **Bu çarpışma son derece kanlıydı. Padişahın, her noktada çoğalan ve düşmanı gördüğü cephede süngüyle karşılık veren kahraman ve korkusuz birliklerinin sayesinde Ruslar için başarısız geçti. Akşama doğru Ruslar, Arap-Tabyası'nın bataryası altına mayın döşemeyi başardılarsa da, bu cepheyi savunanlar bunu zamanında fark ettiler.** [Vurgu AOÖ] Onlar da, hattı geçmeye çalışan saldırı birliğinden 350–400 Rus'u havaya uçuran bir mayın döşeyerek karşılık verdiler. **Osmanlılar bu patlamayla yaşanan karışıklıktan yararlanıp, düşmanın yenilgisi ve siperlerin ele geçmesiyle sonuçlanan bir karşı hücum gerçekleştirdiler.** [Vurgu AOÖ] Rusların bu girişiminden uğradığı kaybın 5.000-6.000 ölü civarında olduğu tahmin ediliyor."*[3]

---

[3] Bkz. ayrıca: Krimkrieg [OR. 2473; Sewastopol], Dardanellenkrieg (K. 9944, 9950, 10034), Balkankriege (OR. 6398, 6443, 6444 (Plevne);

4.2.2 Ordu ve Asker Resimleri

Bu kapsamda Osmanlı Ordusu'ndan piyade, süvari, topçu birlikleri, hassa ordusu, redif ve tabya alt yazılı resimleri değerlendiriyoruz.[4] Üniformalar ve askeri eğitimle ilgili resimleri de buraya dahil ediyoruz.

4.2.3 Osmanlı Padişahları

Neuruppin Resimleri'nin favori padişahları, (olasılıkla Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupalılaşma hareketini başlatmaları sebebiyle) 31. ve 32. sultanlardır; Abdülmecid zamanında[5]

OR. 2382 (Silistre); K. 9959, 9980, 9985, 9986 (Adrianopel); K. 9527 (Griechenland); OR. 6397 (Grivitza-Redoute); OR. 10129, K. 9956 (Kırkkilise); K. 6269 (Bulgarien); OR. 6386 (Seidikan), Nordafrikanische Kriege (K. 9931 (Benghasi); K. 9930, 9937, 9938 (Tripolis); OR. 2588 (Eupatoria), OR. 6315 (Babina Glava), OR. 6316, K. 9955, K. 9980 (Podgorizza), OR. 6317 (Zaitschar), OR. 6324 (Bischina), OR. 6325 (Vrbica), K. 9980 (Lüleburgaz), OR. 6375 (Kischineff), OR. 6377 (Kaukasien), OR. 6378, OR. 6422 (Kars), OR. 6382 (Ardahan), OR. 6382 (Beg Mehmed), K. 9980 (Kumocnovo).

4 Soldaten militärischer Truppen (Uniformen- und Turnierbilder): (OR 2289, 2970, 7643, 7682, 7683, 7684, 8997, 8998, 9209, 9284, 9949, 10188), [K. 2758, 2759, 2760, 6018, 6020, 6039, 8989].

5 1839'da Abdülmecid'in tahta çıkmasını hemen takiben (...) 'Gülhane Hatt-ı Humayunu' fermanının ilanıyla birlikte Tanzimat reform takvimi başlamıştır. (...) Bu belge, gayri Müslimlere eğitimde ve devlet idaresinde eşit haklar sağlaması bakımından özel önem taşımaktaydı. 1876 anayasası, mahkemelerin bağımsızlığını sağlamakta ve hakimlerin güvenliğini garanti altına almaktaydı. Hukuk devletine atılan en önemli adım, Kanun-i Esasi (1876 Anayasası) idi. Bu anayasa ile birinci Meşrutiyet diye anılan dönem başlamıştır." Bkz. Vedat Laçiner: "Die erste türkische Verfassung von 1876 KANUN-I ESASI". Online: http://www.turkishweekly.net/article/119/die-erste-turkische-verfassung-von-1876-kanun-i-esasi.html (19.04.2012)
Bkz. Abdul Medjid OR, Nr. 1811 (1850) (Grosssultan [auf seinem dunklen Pferd])

1853–1855 yıllarında, Rusya'ya karşı Büyük Britanya ve Fransa'nın devreye girmesiyle sözde zaferle sonuçlanan meşhur Kırım Savaşı gerçekleşmiştir. Bu savaşta, aşağıda kendisinden söz edeceğimiz Ömer Paşa, Osmanlı Ordusu'nun muzaffer paşası olarak ün kazanmıştır.

25 Haziran 1861'de Abdülmecid'in ölümü üzerine Abdülaziz tahta geçmiş; 30 Mayıs 1876'ya kadar devleti yönetmiştir. Muhalifleri tarafından tahttan inmeye zorlanan Sultan Abdülaziz, 4 Haziran 1876'da öldürülmüştür. Sultan Abdülaziz, 1867'de Avrupa'yı barışçıl amaçlarla ziyaret eden ilk Osmanlı padişahıdır.[6]

4.2.4 Ahlâki (eğitici) Öyküler

Bunlar, ikisi Türkler üzerine, diğerleri Araplar hakkında olmak üzere toplam altı resimli öyküdür. Arap öyküleri[7] tamamen ahlâki, Türk öyküleri ise siyasi içeriklidir.

Abdul Medjid OR, Nr 2466 (1854) (Gross-Sultan, unter den Kriegsführenden Mächten 1854/55 [Krimkrieg] (Russland, England und Frankreich).
Abdul Medjid OR, Nr. 3061 (1856) (unter den Portraits regierender Monarchen Europas des 19. Jhs.
Abdul Medjid K, Nr. 2748 (1850-59) (Der türkische Kaiser ... in seinem Harem)

[6] Bkz. Abdul Azis OR, Nr. 2451 (1854) *[mit einer Landkarte des wahrscheinlichen Osm. Reiches]*
Abdul Azis OR, Nr. 2452 (1854) (Gross-Sultan [mit seinen Mannen, auf einem Schimmel])
Abdul Azis OR, Nr. 1959 (????) (32. Sultan mit Gemahlin)
Abdul Aziz OR, Nr. 3611 (1861) (Effendi, Türkischer Sultan [unter den Portraits regierender Monarchen])
Abdul Azis OR, Nr. 4213 (1864/65) (Gross-Sultan [unter den königlichen und fürstlichen Portraits])

[7] *Abdallah und Hassan (OR, Nr. 9642):* Bu hikâyede iki erkek Müslüman; kıskanç birinin ne denli kötü, dindar birinin ise ne denli

a) Türkenpfeife [Türk Piposu] (OR, Nr. 7552): *Yiğit Walter,* parasının tamamını üç defa yağmaya maruz kalan çobana verir ve "kutsal emanet olarak" sadece Türk piposu'nu alıkoyar. Osmanlı yeniçerilerinin köpek ve yağmacı olarak anıldığı öykünün sonunda Walter'in bu sadık tutumu ödüllendirilir. (Yer: Almanya)

b) Fortschritt überall [İlerleme her yerde] (K, Nr. 9089): Bilimsel (üreme, maymundan türeme) tezlerden etkilenen Sultan, savaşçılarına gece gündüz yürümelerini, yüksek yere asılan yiyecek ve içeceklere uzanmalarını, böylece iştahlarını kabartarak, onların ellerinin ve boylarının uzamasını sağlamaya çalışır. Burada bilimi takip eden akıllı bir sultan portresi çizilir. (Yer: Türkiye)

---

iyi olabileceğini göstermek için karşılaştırmalı olarak ele alınır. İyi kalpli Abdullah, kötü kalpli Hasan tarafından içine atıldığı kuyudan bir peri yardımıyla kurtulur; aynı perinin hediye ettiği merhem sayesinde çok zenginleşir ve ünlenir. Diğeri ise tamahkârlığından dolayı ömür boyu cezalandırılırken, Abdullah sadrazam olur. (Yer: Arabistan)

Ibrahims Gewissen [İbrahim'in Vicdanı] (K, Nr. 9860): Köleleri ve insanları haksız yere cezalandıran kötü kalpli İbrahim'in (bkz. özellikle ilk sıra 3. resim) vicdanı, bir papağanın konuşmasıyla uyanır. Kendini ihbar eder ve düzeleceğine dair söz verene kadar cezalandırılması gerekir. (Yer: Bağdat)

Abu Hassan (K, Nr. 9861): Bir günlüğüne halife olmak isteyen mütevazı ve cömert bir Müslüman'ın hikâyesidir. Halife olarak annesine para hediye eden bu kişi, daha sonra esas halife tarafından devletin birinci veziri yapılarak ödüllendirilir. (Yer: Bağdat)

Der neidische Hassan [Haset Hasan] (K, Nr. 9894): Pipo içen Âlim, kötü kalpli ve kıskanç komşusu tarafından kuyuya atılır. Periler tarafından kurtarılır ve sultanın kızını nasıl tedavi edebileceği konusunda bilgilendirilir. Bunu başarınca önce sultanın damadı olur, daha sonra tahta geçer. Çocukları ona bir gün bir dilenci getirirler. Bunun kötü kalpli Hasan olduğunu anlar, ama kendine yaptığı kötülüğün bedelini ona ödetmez. Armağanlar vererek evine gönderir. (Yer: Belirsiz)

4.2.5 Kıyafetler

Toplam altı resim de, başka milliyetten insanların yanında Türk kadın ve erkeklerini de kıyafetleriyle göstermektedir; herhangi tipik ayırt edici bir özellik belirtilmeksizin, başka milliyetlerden figürlerin yanında boy göstermekteler. Şayet resim altı yazısında belirtilmemiş ise, bu kişilerin belirgin bir toplum sınıfına ya da meslek grubuna dâhil edilme imkânı yoktur; örneğin K, Nr. 1364 nolu resim, meslek olarak *bahriyeli bir askeri*, sınıf olarak da bir *harem kadınını* göstermektedir.

Bu Türk kıyafetli resimlerde, erkekler için şalvar ve pala (kılıç), her iki cins için de türban ve uzun etekli entariler ortaktır. Üst düzey erkeklerde ayrıca bir kaftan ve kuşak söz konusu olmaktadır. İlginç biçimde erkeklerin resmedilmesinde at, top ve kılıç (veya kama) aksesuarlarının kullanılması, Türkleri savaşçı bir halk olarak görme/gösterme eğilimine işaret etmektedir.

4.2.6 Türk Paşaları[8]

a) Ömer Paşa (bkz. OR, Nr. 2343) 1854

Aslında 1826 yılında Osmanlı İmparatorluğu'ndan sığınma hakkı isteyip kabul edilen bir Avusturyalıdır. Sonradan Ömer Lütfi ismini alıp kolağası olarak orduya girmiş ve inanılmaz başarılı bir kariyer yapmıştır: Örneğin Türk-Rus savaşlarında

---

[8] Ayrıca bkz.: *Solaiman Pascha* (bkz. OR, Nr. 1495) 1849: (Heftumschläge: Einzug des Gesandten der Pforte Solaiman Pascha in Giurgewo; Einzug Solaiman Pascha in Bukarest) aus dem Jahre1849; Osmanlı sefiri Süleyman Paşa'nın eski Romanya'ya girişi ilginç bulunmuş olmalı ki, defter kabı resmi olarak çizilip piyasaya çıkarılmıştır. Bu da doğal olarak, o tarihlerde halkın dikkatinin yoğunlaştığı güncel olaylardan birisidir.

ve Kırım savaşında Osmanlı güçlerine başkumandanlık yapmıştır. Şehzadelik döneminde Sultan Abdülmecid'in öğretmeni olmuştur.[9]

b) İsmail Paşa (bkz. OR, Nr. 2343) 1854

"İsmail Paşa 1863–1879 yılları arasında Mısır'da Osmanlı Hidivi olup, Muhteşem İsmail lâkabıyla da tanınır. Kahire'de İbrahim Paşa'nın üç oğlundan ikincisi olarak dünyaya gelmiş olup, 1953'e kadar ülkeyi yöneten Muhammed Ali Hanedanlığı'nın kurucusunun torunudur. En büyük kardeşi Ahmet ile birlikte Paris'te yetişmiştir. Mısır'da kapsamlı bir modernleşme başlatmış, devleti borç batağına sokmuştur. Onun yönetimi altında Mısır en geniş sınırlarına ulaşmıştır."[10]

4.2.7 Şehir Resimleri

Şehir tasvirleri sunan resimler arasında üç tanesi İstanbul motifi içermektedir (K, Nr. 2698 ve 5270, OR, Nr. 8650); bunlardan ikisi Aya Sofya'yı aynı açıdan, ama farklı sayıda minare ve mimari unsurlarla göstermektedir. Alt yazıda resimdekinin Aya Sofya olduğu bizzat belirtilmemekte olduğundan, şehrin algılanmasının kültürel açıdan seçici biçimde gerçekleştiğini, esasen bir Hıristiyan yapısının ön plana çıkarılmasından anlıyoruz. Görünüşe bakılırsa resmi çizen de binayı kendi gözleriyle görmemiştir. Olasılıkla mevcut bir resim örnek olarak alınmış ve iki farklı biçimde yeniden yorumlanmıştır: Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti böylece, o zamanlar cami olarak kullanılan Aya Sofya ile bir kültür bileşimi olarak karakterize edilmek istenmiştir.

---

[9] Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Serdar-%C4%B1_Ekrem_%C3%96mer_Pa%C5%9Fa (13.12.2011)

[10] Bkz. http://de.wikipedia.org/wiki/Ismail_Pascha (13.12.2011)

Neuruppin Resimleri'nde İstanbul için karakteristik nitelikte seçilen diğer bina ise, Sultan Abdülmecid'in yaptırıp, içinde sadece 6 ay oturabildiği Dolmabahçe Sarayı'dır.[11] Saray[12] Sultan Abdülaziz'in padişahlık döneminde de hizmet etmiş olduğundan, Osmanlı Türk başkenti için karakteristik nitelik kazanmış olabilir. Resim alt yazıları (Constantinopel [OR, Nr. 8650] – Konstantinopel [K, Nr. 5270]) kültürel açıdan seçici algı düşüncemizi desteklemektedir.

4.2.8 Türk-Fransız İlişkileri

Türk-Fransız ilişkilerinin, en geç Kırım Savaşı'nın başlangıcından (04.10.1853) itibaren Neuruppin Resimleri'nde büyük yankı uyandırdığını iki örnekle gösterebiliyoruz. Resimlerdeki iki harem sahnesi, Osmanlı Devleti'ndeki Avrupalılaşma hareketinin oldukça benimsendiğini ve böylece aile yaşamının Türk erkeklerinin aleyhine değişip, yeni (Fransız) komşular tarafından tehdit edildiğini belgelemektedir. İki resim de (K, Nr. 2871 ve 2872) 1850-1859 tarihleri arasında üretilmiş olup, karşılaştırmalı biçimde, Fransız subaylarını, (Müslüman) Türk erkeğinin toplumdaki öncelikli yeri için bir rakip, hatta tehlike olarak göstermektedir; bundan da yine, Türklerin Fransa ile ilişkiden kaçınmaları gerektiği mesajını çıkarıyoruz.

---

[11] "Sarayın yapımı için harcanan para, devlet kasasını oldukça zor bir durumda bırakmıştır. Osmanlı İmparatorluğu 19. yüzyılın ikinci yarısında, 'Boğaz'ın hasta adamı' olarak iflasa sürüklenmiş ve dış devletler tarafından finans politikası bakımından yedieminle yönetilmeye zorlanmıştır." Bkz. http://de.wikipedia.org/wiki/Dolmabah%C3%A7e-Palast (13.12.2011)

[12] Saray (Yapım tarihi: 1843-1855) (*Selamlık önü, Süfera Salonu ve Muayede Salonu* olmak üzere) üç önemli bölümüyle gösterilmiştir.

"Monşer Fransız, bir içimlik tütün versem der?
Orada arkadaş kızların ayağına düşsem der.
İşte böyle şimdi Türkiye'den manzara,
Kanlı savaş çoktan bitmiş görünür,
Kurtarıcılar ise sevmesiyle ünlüdür!"[13]

Diğer resimde (K, Nr. 2872) ise müftü bile bu sözde problemi halledebilecek durumda görünmüyor:

"Tüm pencerelerden isterik tavırlı
Bakışıyor hanımlar, nazlı ve alımlı,
Karanlık ve kötü gözle maazallah
Müftü efendi çırpınıyor neüzübillah.
Şimdi bu yeniçağın gereği mi?
Kırım'a kaçayım ben iyisi mi?"

4.2.9 Aile Yaşamı

Müslüman aile yaşamının algılanması, Avrupa aile yaşamıyla, özellikle kadının söz konusu kültürlerdeki sözde yeri açısından karşılaştırmalı biçimde gerçekleşmektedir. Asya tarzı aile yaşamında "kadınlar kısıtlanmış ve erkekler tarafından baskı altına alınmışlardır" (K, Nr. 3134 [1856 tarihli]), Avrupa tarzı aile yaşamında ise "el üstünde tutulur, erkeklerle eşit muamele görürler" (K, Nr. 3135 [1850-59 tarihli])

4.2.10 Cami

Cami başlığı altında, kağıt kesme işlemiyle güya cami yapmaya yarayan bir model kartonunu (K, Nr. 6602) ele alacağız: Kitle eğitimi için iyi niyetli ama başarısız bir deneme. Bu işlem sonucu ortaya çıkabilecek şey en fazla kubbeli, ama minaresiz

[13] Metin çevirileri tarafımdan yapılmıştır. AOÖ

bir kilise olabilir (bkz. K, Nr. 8440: *Modelli[e]rbogen Kirche*). Cami izlenimi vermek için kubbe üstüne kondurulmuş hilâl, türban ve pala taşıyan bir adam düşünülmüş. Ama bina girişinde bulunan sütunlar ve vazolar üstündeki insan ve köpek figürleri bir cami için öyle yabancı duruyor ki, resmi yapan kişinin henüz bir cami görmediği sonucunu çıkarabiliyoruz. En azından caminin içinde ve yanında insan ve hayvan resmi olamayacağı hakkında bilgisi yok.

Neuruppin Resimleri'nde, İslâmi bir arka plan motifi olarak cami, ilgili yerin Osmanlı toprağı (ya da Doğu ülkesi) olduğunu belirtmek için sıklıkla kullanılmaktadır (bkz. örn. K. 2748, 2871, 2872, 9930, 9937, 9938, 9955, 9959, 9980, 9985, 9986, OR. 1959, 2451, 6444).

4.3. Seçici ve Güdümleyici Algı

Genel olarak Neuruppin Resimleri'nden şunları çıkarabiliriz: Resimler ağırlıklı olarak askeri ve savaş temalıdır. Padişah, paşa resimleri ve Türk-Fransız ilişkilerini ele alanlar da, dönemin savaş haberleri dolayısıyla piyasaya sürülmüş görüldüklerinden bu kapsama girmektedir. Bu da Avrupa'yı akınlar ve seferleriyle rahatsız etmeye başlamalarından bu yana askeri bir halk olarak tanınan Türk imajına uymaktadır. Bu *seçici algılama biçimi*, tarihi arka plan ile desteklenmektedir. Ön plânda ne durduğu önemli değildir; belirli bir konuya odaklanınca, sadece buna ilişkin bilgiler filtrelenmekte, dışarıda kalana ise pek önem verilmemektedir.

Bu seçici algı eğilimini, tamamlayıcı motif olarak top, pala ya da bıçakla resmedilen erkek ve kadın figürlerinde gözlemliyoruz. Genel anlamda Türk imajına tabii bir türban ve şal-

var, eğer kişi üst tabakadan ise bir kaftan ve kuşak da dâhil edilir.

Çizerlerin bu aynı zamanda *güdümleyici algı biçimini* ayrıca Asya ve Avrupa tipi aile yaşamını karşılaştıran ve Türk-Fransız ilişkilerini konulaştıran resimlerde de gözlemliyoruz. Türk, her halükârda, kuşağında taşıdığı silâhıyla bir korku nesnesidir. Genç ve çapkın Fransız subaylarıyla rekabette komik unsur olarak resmedildiğinde ise sinsi yüz hatlarıyla çizilen Türk, korku nesnesi olma özelliğini muhafaza etmektedir; çünkü bu resimlerde yüz hatları daha belirgin ön plana çıkarılmıştır (krşl. K. 2871 ve 2872).

Çok küçük boyutlarda olmalarına karşın, hoş çizgilerle resmedilen Türk (piyade, süvari ve topçu) askerlerinin ele alınışını, diğer ülke askerleriyle karşılaştırdığımızda, çizerleri oldukça nesnel buluyorum. Fakat bazı savaş resimlerinde resim altı yazarlarının, "kahraman" ve "korkusuz" Türklerden yana tavırlarını ayrı değerlendirmemiz gerekiyor. Koşullara bağlı bu dayanışma biçimini, resim matbaalarının (Prusya hükümetinin Rusya'ya karşı politikasından dolayı) duruşu ile mi açıklamalıyız sorusunu, şimdilik diğer karşılaştırmalarla kontrol ederek yanıtlayabiliriz diye düşünüyorum. Bir ön bilgi vermek amacıyla, burada 1882–1883 tarihli olup, Türk savaşlarının söz edildiği "*Türkenpfeife*" (Türk piposu) resmine işaret edelim: Türk yeniçeri askerleri bu albümde yine "köpek" ve "yağmacı" olarak nitelenirler. O halde belirli bir koşula bağlı olarak değişen (güdümlenen) algı biçimi diğerleri için bağlayıcı (geçerli) değildir.

Eşleriyle gayet zarif biçimde ya da 19. yüzyılın diğer monarşik yöneticileriyle yan yana resimlenen Osmanlı padişahlarının, Avrupa'ya sempati duyanların olduğunu görüyoruz.

Neuruppin Resimleri'nin bu jestini, aynı şekilde askerlerinin boyunu bilimin yardımıyla uzatmak isteyen "akıllı sultan" resim albümünde de tespit ediyoruz. Bu albümün (1892 tarihli) propagandasını yaptığı, yani Avrupa (Prusya) için arzu edilen sultan tipine gerçekten örnek teşkil edecek iki prototip padişah (Abdülmecid ve Abdülaziz) seçilmiştir.

Diğer yandan, paşa portrelerinde de durum aynıdır; diğer Avrupalı generallerin arasında eşit konumda resmedilen bu paşalardan ikisi Avrupa'da yetişmişlerdir. Bu tıpkı Aya Sofya ve Avrupai mimarisiyle Dolmabahçe Sarayı motifleri taşıyan İstanbul resimlerinde de olduğu gibi tesadüfen olamaz. Öteki kültürün *seçici algılanması*, kanımca *kuralcı algılamayla* birlikte, kültür ayırt edici özelliklerin anlaşılmasında da belirleyici bir rol oynamaktadır. Örneğin bir ibadet evi olarak cami resminde binanın sözde tamamlayıcı yapı unsurlarını hatırlayalım: Bunlar ancak bir kilise tasavvuru ile anlaşılabilecek unsurlardır.

Son olarak dikkatinizi, resimli öykülere çekmek isterim. Ya Arabistan ya da Bağdat'ta geçen ve kıskançlık, tamah, kibir vb. insanî zaafları işleyen diğer ahlâki/eğitici öykülerden farklı olarak bu resimli öyküler siyasi içerikli olup, ilginçtirki Türkler hakkındadır: Türk piposu ile geçmişteki Türk savaşlarını hatırlatmakta ya da "*İlerleme her yerde*" öyküsündeki akıllı sultan ile geleceğe vurgu yapmaktadırlar. Böylece, Neuruppin Resimleri'nin odağındaki Türkiye, gelecekte iş yapmak için projelendirilmiş bir ülke olarak belirmektedir.

4.4 Asyalı ve Avrupalı Aile Yaşamı

Bu bölümde, Neuruppin Resim Albümü'nde yer alan üç resim üzerinde duracağız (Padişah Abdülmecid'i, hareminde

gösteren dördüncü bir resim daha vardır; bkz. Ek 8 ve 9). Bu resimlerde yansıyan Türk motifinin etnolojik[14] çözümlemesi, bölümün konusunu oluşturacaktır. Çözümlemede, resimlerin tanımı ve vermek istediği temel düşüncenin yanında kompozisyonu tamamlayan motiflere de ağırlık vereceğiz (bkz. Karpuz 1987, 99).

Yazıda kullanacağımız resimler 1972 yılında Gertraud Zaepernick tarafından, Wilhelm Fraenger'in katkısıyla gerçekleştirilen baskıdan (Zaepernick, Gertraud, *Neuruppiner Bilderbogen der Firma Gustav Kühn*, mit einem Beitrag von Wilhelm Fraenger. VEB E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag, Leipzig 1972; [Zaepernick]) alınmıştır.

Resim 1 (Original Nr. 3134; Zaepernick, Nr. 39)

Asiatisches Familienleben (Die Frauen eingeschränkt und von den Männern unterdrückt gehalten) [Asyalı aile hayatı:

---

[14] . Etnoloji, "Toplumların yapısını ve evrimini genel çizgileriyle belirlemek amacıyla, her etninin belirtici yanlarını tümüyle bilmeye çalışan insan bilimleri dalı." *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C. 8, Milliyet Yayınları, s.v. Avrupa kültür dairesini araştırma alanı olarak seçen "Volkskunde/Europäische Ethnologie" (Halkbilim/Avrupa etnolojisi) bilim dalının görevlerini şöyle özetleyebiliriz: bir ulusun kültür binkimini oluşturan unsurların, sosyal ve kültürel yapılar arasındaki iletişimi belirleyen aktarım, dönüşüm ve değişim süreçlerinin mekanizmasını incelemek, etnolojinin başlıca görevlerinden biridir. Çünkü bu yapılar, sosyal grupların dünya görüşünü ve davranış normlarını yansıtmaktadır; bu yapılar, toplumdaki sosyal yaşamın anlaşılmasında anahtar işlevi görür. Bu yapılırken Halkbilim/Avrupa etnolojisi, sosyal ve kültürel yaşamın ilişkiler sistemini, özellikle tarih ve günümüz arasındaki karşılıklı etkileşimi, yani dinamik ve dialektik süreçleri çerçevesinde araştırma rolünü üstlenir. Bkz. Ingeborg Weber-Kellermann - Andreas C. Bimmer, *Einführung in die Volkskunde/Europäische Ethnologie*, 2. Aufl., Sammlung Metzler Bd. 79, Stuttgart 1985, s. 146.

Kadınlar kısıtlanmış ve erkeklerin baskısı altında]. Taşbaskı, renkli, yatay. Çizen: G. Kühn (bkz. Ek 5).

Resim 2 (Original Nr. 3135; Zaepernick, Nr. 39)

Europäisches Familienleben (Die Frauen werden hoch geachtet und den Männern gleichgestellt) [Avrupalı aile hayatı: Kadınlar saygı görür ve erkeklere eşit tutulur]. Taşbaskı, renkli, yatay. Çizen: G. Kühn. Tarih: 1856 (bkz. Ek 5).

4.4.1 İki Ayrı Dünya

Resim 1'de Asyalı bir çifti görüyoruz. Erkek kanepede oturuyor, kadın ise onun kucağına sokulmuş. Erkek sağ eliyle nargilesini tüttürürken, sol elini kadının omuzuna koymuş. Başını da aksi yöne çevirmiş. Kadın sağ eliyle yelpazeye benzer bir nesneyi tutarken, erkeğinin elini avucunun içine almış, yanaklarını, tuttuğu ele dayandırmış. Genel görünüm; mağrur, gururlu bir erkek ve onun teveccühünü kazanmaya çalışan ve bakışları aşağıya yönelik bir kadın.

Altyazı: Asya tipi aile hayatı: Kadınlar sınırlandırılmış ve erkekler tarafından baskı altında tutuluyor.

Resim 2'de Avrupalı bir çift var. Kadın bir koltukta oturuyor, erkek ise diz çökmüş durumda. Sol kolunu kadının sol bileğinin altından geçirmiş ve elindeki hediye kolyeyi kadının boynuna takmak üzere tutuyor. Kolyenin bir ucu kadının, diğer ucu ise erkeğin, arkaya uzattığı elinde. Kolyeyi takmaktan çok beğendirme çabası içinde görüyoruz erkeği. Kadın başını erkekten çevirmiş, küçümser bir eda ile karşıya (aşağıya) bakarken, erkeğin bakışları onun yüzüne yönelik.

Altyazı: Avrupa tipi aile hayatı: Kadınlara büyük değer verilir ve erkeklerle eşit tutulur.

4.4.2 Maço Türk – Centilmen Avrupalı

Birbirini takip eden bu iki resim bir kontrast oluşturuyor. Bunu öncelikle erkeklerin bakışında yakalıyoruz: Kendini yelpazeleyen kadına yüz çevirmiş (Asyalı) erkek ile verdiği hediyeyi beğendirmek isteyen (Avrupalı) erkek; ayrıca efendisinin gönlünü kazanmak için onun eline yüz süren (Asyalı) kadın ile kur yapılan (Avrupalı) kadın arasında tam bir zıtlık var.

İki resim arasındaki kontrastı tamamlayan bazı motifleri şöyle sıralayabiliriz.

Nargile: Özellikle Müslüman ülkelerde kullanılan, Arapların "Nargil", İranlıların "Galyan", Türklerin "Nargile" ve "Nargüle" dediği erkeklere özgü bir keyif aracıdır (bkz. Büngül t.y., s.v.): "Wasserpfeife, ein besonders im Bereich der islamischen Kultur verbreitetes Gerät zum Rauchen: (...) Die W[asserpfeife] ist ein unentbehrliches Requisit in jedem Haushalt; nach Gastmählern wird sie herumgereicht und in Teehäusern gibt es W.-Verleiher." (bkz. Hirschberg 1988, 515).

Erkeğin gözlerinin kapalı oluşu ve ağzından duman çıkıyor olması, onun kendinden geçmiş, keyf içinde olduğunu gösteriyor. Böylece kendi keyfinde bir Asyalı erkek ile sevdiği kadını kazanma çabası içindeki Avrupalı erkek belirgin bir kontrast oluşturuyor. Ayrıca birinin oturuyor olup, diğerinin çökmesi bunu destekliyor.

Altyazısı dışında resim, Alman davranış diline (bkz. Kirch 1987) göre ilginç mesajlar da vermektedir. Türk çiftin sergilediği anlamlı jestler şunlar:

Erkeğin başının dik durması (den Kopf hoch tragen), onun gururlu (bkz. Kirch 1987, 69; elini kadının omzuna koymuş olması (die Hand über irgend etwas Lebendiges legen) (bkz.

Kirch 1987, 68) ise onun efendisi olduğunu göstermektedir. Diğer yandan kadının, erkeğin kucağına yaslanması (jm. um den Bart oder Schnabel gehen) (bkz. Kirch1987, 67) cilvesini, başı eğik durumda (den Kopf hängen lassen: Mutlosigkeit, niedergeschlagen sein) (bkz. Kirch 1987, 69) erkeğin eline yüz sürmesi (Handküssen: Ehrfurcht, Respekt) (bkz. Kirch 1987, 19) de saygısını ifade etmektedir.

Resim 2'de görülen Avrupalı çiftin jestleri de, bu bağlamda anlamlandırılabilir: Kadının, boynuna takılmak istenen (bağlılık sembolü) inci kolyenin tek ucunu kontrolünde tutması ve tek elini erkeğin kolu üzerine koyarak sahiplenmesi önemli görünüyor.

Altyazıları ön plana alarak yapılabilecek bir yorum, karşılaştırmalı aile araştırmasını ("Komparative Familienforschung"; terim için bkz. Hirschberg 1988, 146) gündeme getiriyor. Aile, etnolojik açıdan genel anlamıyla sosyal bir birim, ebeveyn ve çocuklar arasındaki ilişkiler yumağıdır (bkz. Hirschberg 1988, 14). Resimde, iki farklı dünyaya ait aile tipi aynı düzlemde (tek eşlilik), yani çekirdek aile olarak ele alınmıştır. Görüldüğü gibi aile kavramı tam olarak ortaya konmamakta, aile yaşamı sadece kadın-erkek ilişkisinde temellendirilmektedir. Özellikle kadının erkeğin yanındaki, dolayısıyla da erkeğin etkin olduğu bir toplumdaki konumu ön plana çıkartılmıştır.

Burada Batılı etnologların, birçok ülkede yaşama biçiminin farklılığının bilincinde olarak, günümüzde de kabul ettikleri Asya tipi kadın-erkek rol dağılımı şöyledir (ki bu halen özellikle taşrada büyük ölçüde geçerlidir): Gençler, geleneksel olarak ev dışında icra edilen baba mesleğine yönelirken, kızlar ev işlerinde anneye yardım ederler. Bu onların, anneleri

gibi, faaliyetlerinde ev ve komşu sınırları içine hapsedilmesi demektir (bkz. Heine 1989, 170).

Böylece Asya tipi ailenin pederşahi (paternal) resmedildiği görülmektedir. Gerçi resimde aile içindeki rol dağılımı konusunda bu kadar ayrıntılı bilgi yoktur; ancak yine de, babaların kızlarını ergenlik çağına (13 - 15 yaş arası) erdikten sonra bir an önce evlendirme yanlısı oldukları ve o yaştaki kızların da eş seçme konusunda fikir yürütecek durumda olmadığı göz önünde tutulursa (bkz. Heine 1989, 170), resim 1'deki kadının, erkeğin otoritesini kabullenişi daha kolay anlaşılabilir.

4.5 Osmanlı Türk'ünün Hali

Sonst - Jetzt (Galantes Benehmen der Franzosen in der Türkei). Taşbaskı, renkli, dikey. Çizen: G. Kühn. Tarih: 1856 (Original Nr. 2871; Zaepernick, Nr. 40). Zaepernick'in (s. 64) bu resim çifti ile ilgili açıklaması şöyle (bkz. Ek 5):

"Im Krimkrieg (1853 bis 1856) zwischen Rußland und der Türkei stand Frankreich auf türkischer Seite. Die Bilder und das dazugehörige Gedicht zeigen in scherzhafter Form, wie die galanten französischen Soldaten den einheimischen Herren die Gunst der türkischen Schönen streitig machen. Der Verfasser des Gedichts ist vermutlich ebenfalls G. Kühn." (Metnin açıklaması aşağıda verilecektir, bkz. *4.5.2.2 Tarihî Boyut.*)

4.5.1 Hasbahçede Sefa Sürerken

Bu resim iki ayrı bölümden oluşuyor (3a ve 3b): Sonst başlığı altında, bir Türk erkeği ile iki kadın görülüyor. Arka planda bir cami minaresi ve iki kubbenin yer aldığı çiçeklerle donatılmış bir bahçe içinde ayakta duruyorlar. Bahçenin arka planını

ayrıca hurma ağaçları tamamlıyor. Diz altına kadar inen şık elbisesiyle, iki kadının ortasında bulunan genç ve bıyıklı erkek sağ eliyle kuşağına soktuğu kılıcının kabzasını tutmuş, sol elini ise kabzanın üstüne dayamış. Bakışları karşıya yönelik. İki yanındaki hanımları koluna takmış, bahçe sefası yapıyor görünümü vermekle birlikte, aklı başka yerde imiş gibi bir izlenim uyandırıyor. Bu izlenimi kuvvetlendiren önemli bir nokta, hanımların da, daha çok hüzünlü gözlerle aksi yönlere bakması. Giyimlerine ve takılarına bakılırsa, bu hüznün sebebi maddî değil (bkz. resim 3a; Ek 4).

Resmin altında altı dizeli bir manzum metin yer alıyor:

Sonst - war bei strenger Sitte der Harem fest und zu,
Kein freches Auge störte der Frauen stille Ruh,
Ich nur war ihr Gebieter und auch der Mann zugleich,
Es herschte Lust und Wonne, nur in der Liebe reich.
Des Abends bei der Kühle im duftenden Busket (Bukett?),
Da gingen wir spazieren, so traulich und so nett!

Genç adamın ağzından eskiden yaşanılan güzelliklerin bir tasviri yapılıyor:

Eskiden - Haremin adabınca gözetilirdi her yer
Hanımların rahatını bozamazdı yabancı gözler
Hem sahibi hem de kocaları bendim sadece,
Her yer arzu ve neşe, aşk sürerdi günlerce.
Akşamın serinliğinde mis kokulu bahçede,
Gezerdik başbaşa, gün de bir bize, gece de.[15]

Jetzt başlıklı ikinci resimde ise iki Fransız subayı, iki kadın ve bir Türk erkeği var. Mekân bir konağın penceresinin altı. Sağ tarafta iki şık ve atletik yapılı Fransız askeri

[15] Metnin çevirileri tarafımca yapılmıştır. AOÖ

ellerindeki çiçek buketlerini penceredeki hanımlara sunuyorlar. Askerin biri elini kılıcının kabzasında tutuyor. Hanımlar ise askerlere hayranlık ve arzuyla bakıyorlar. Hatta biri çiçeği almak üzere elini uzatmış. Solda ise, gördüğü bu manzara karşısında gözleri fal taşı gibi açılmış Türk erkeği, ama bu kez yaşlı olarak tasvir edilmiş: Sakallı ve göbekli. Kuşağında bir hançer ve pistol var. Parmakları şaşkınlığını gösterircesine açık.

Arka planda bir caminin iki minaresi ve iki kubbesi görünmekte. Ve bir de, insan yüzü gibi resmedilen hilâl, öyle ki, aşağıdaki duruma hınzırca gülüyor (bkz. resim 3b, Ek 4).

Resmin altında, aynı şekilde manzum altı dize yer alıyor:

Jetzt - Steh' ich wohl gerüstet als Schildwacht vor der Thür,
Denn, Weiber streng zu hüten, unmöglich ist es schier.
Franzosen, unsere Freunde, sind da mit Galant'rie,
Die Blumensträuße sprechen, die Frau'n verstehen sie.
Da möcht' man doch verzweifeln, o Allah! welche Zeit!
Kein Dolch kann da uns helfen, o großes Herzeleid!

Şiir, yine Türk erkeğinin ağzından kaleme alınmış ve içinde bulunduğu zor durumdan hoşnutsuzluğunu dile getiriyor. Bunu yaparken rakiplerinin kimliğini de açıklıyor:

Şimdi - Bekçi gibi silahlı duruyorum kapıda,
Zira, hanımları korumak zor hele bu çağda.
Fransız dostlarımız pek mültefit, pek nazik,
Çiçekler dile gelmiş, hanımlar anlıyor, yazık.
Ümidim yok Allahım, ne günlere kaldık!
Hançer bile çare değil, biz dertlere kandık!

4.5.2 Açılmanın Bedeli

İki resmi yanyana koyduğumuzda, yine belli noktalarda kontrastlar beliriyor. Bunu, öncelikle Türk erkeğinin resmedilişinde görüyoruz. Bir tarafta kendinden emin, güçlü (eli kılıcında), genç ve yakışıklı bir erkek; diğer tarafta ise yaşlı, göbekli ve iktidarsız (kılıç artık başkasının elinde) bir adam. İkinci kontrast kadınların bakışlarında. İlkinde boş ve hüzünlü gözlerle etrafa bakınan hanımların bu kez belli bir hedefleri var: Fransız askerleri. Değişmeyen bir tutum var ki, o da Türk erkeğinin hem koca hem de hami rolünde olması.

Her iki durumda da kadınların gözetim altında tutulduğunu görüyoruz. Hasbahçenin güvenli duvarları içinde sıkı koruma altındaki hanımlar dış dünyaya açıldıklarında da yine kontrol altında tutuluyor. Bunu resimlerde dile gelen ama aynı zamanda resim altı yazılarla da pekiştirilen bir eleştiri olarak görmeliyiz. Eleştiri, kadınlarına güvenmeyen erkeklere yöneliktir. Avrupalı etnologlar bu güvensizliğin nedenini şöyle açıklıyorlar: "Kızlar, aile için daha çok bir külfet olarak görülürler. Bunun sebebi, onların ileride aileye leke sürebilecekleri korkusunda aranmalıdır; bunun olmaması için, bir kız, evlenip kocasının himayesine girene kadar iyi korunmalı ve gözetilmelidir." (Heine 1989, 169). Evlenene kadar baba ve kardeş kontrolündeki kadın daha sonra kocasının himayesine giriyor. Dolaylı olarak burada bir de sosyal ahlâk anlayışından söz edilebilir.

4.5.2.1 Ahlâkî Boyut

Osmanlı (Türk) toplumunda her bireyin, aileden, meslekten, ait olduğu zümreden ve taşıdığı rütbeden doğan (haddine düşen) belli bir sorumluluk alanı vardır (*Fischer Weltgeschichte*

1971, 98). Sorumluluk alanına giren, yani himayesindeki kişilere yönelik hareketleri aynı zamanda kendi şerefine karşı alınmış bir tavır olarak görmek, Osmanlı ahlâk anlayışının bir parçasıdır. Kendi alanına yapılan her türlü müdahele sadece kişisel bir sorun olarak görülmez, aynı zamanda sahip olduğu statüye ve makamına da yönelik kabul edilir. Bu da belli bir yaptırımı gerektirir (*Fischer Weltgeschichte* 1971, 98; *Die Grundlagen des persönlichen Verhaltens in der osmanischen Gesellschaft* [Osmanlı Toplumu'nda kişisel davranışların temelleri]).

Resim 3'ün altyazısını yukarıdaki bilgiler ışığında değerlendirirsek, Osmanlı Türk erkeğinin durumu daha da belirginleşiyor. Bir yandan himayesindeki kadınları korumak (Steh' ich wohl gerüstet als Schildwacht vor der Thür (...), Weiber streng zu hüten), diğer yandan dost bildiği Fransız'ın (Franzosen, unsere Freunde...) hakka tecavüzünü önlemek zorunda. İki arada kalmanın verdiği bir çaresizlik içinde (Da möcht' man doch verzweifeln, o Allah! welche Zeit!). Yaptırımı (intikamı) da faydasız görüyor (Kein Dolch kann da uns helfen). Ya da kendinde artık o gücü görmüyor. Burada Alman gözüyle, o dönemdeki Osmanlı-Fransız ilişkilerine de kısaca bakmamız gerekiyor.

4.5.2.2 Tarihî Boyut

Zaepernick'in resim 3'le ilgili verdiği bilgiden anlıyoruz ki, burada Kırım Savaşı sırasındaki Osmanlı-Fransız ilişkileri yansıtılmaktadır. (Rusya'nın Fransa ve İngiltere ile ittifak eden Türkiye'ye karşı, 1853-1856 tarihleri arasında yürüttüğü savaş: Esas çarpışmalar, Fransız ve İngilizler tarafından 1854-1855'te ele geçirilen Sivastopol uğruna gerçekleşmiştir. 1856 Paris Antlaşmasında, Rusya, Karadeniz'deki savaş filosundan vazgeçmiş (1871'e kadar), Besarabya'dan çekilmiştir;

bkz. *Volksbrockhaus* 1975, s.v). Avrupalı tarihçilere göre, 19. yüzyıl'da "Boğazın hasta adamı" denilen (der kranke Mann am Bosporus) Osmanlı Devleti, zaafiyet içinde, İngiltere, Avusturya ve Fransa'nın desteği olmasa Rusya'ya boyun eğecek durumdadır (Rill 1987, 14 vd.). Rusya'nın İstanbul'a hakim olması, o dönem Alman (Prusya) dış politikasının lehine olacaktır; çünkü Ruslar İstanbul'da kaldığı müddetçe Avusturya ve Almanya için daha az tehlikelidir; zaten Bismarck (Fransa'ya hoş görünmek uğruna) Kırım Savaşı'na Türkiye lehine katılmak istememiştir (Kocabaş, 1988, 33 vd.).

O zamanın büyük devletleri İngiltere, Fransa ve Rusya'nın dolayısıyla da Prusya'nın aralarındaki rekabetin temelinde, zayıflayan Osmanlı'dan bir diğerinin kendi aleyhine çıkar sağlamaması gereği yatıyordu. Hâlbuki, Kırım Savaşı sonunda imzalanan Paris Antlaşması (1856), Fransa ve İngiltere'ye Osmanlı Devleti içinde etki alanı sağlamıştır (Heinrich - Roth 1973, 23, 26, passim.). Böylece Alman'ın çizdiği resimde Fransa'nın dostluğu uzak mesafeden değişik bir şekilde ifadesini buluyor.

Osmanlıların 15. yy.dan beri Avrupa'da çok önemli bir tehdit unsuru olarak belirmesi, özellikle Almanya'da Türk tehlikesine karşı yazıların ve şiirlerin kaleme alınmasına neden olmuştur. Halk edebiyatında "Türkenlieder" diye bilinen şarkılarda, "din düşmanı, gaddar, zorba, kan emici, şeytanî" sayılan Türklerden ve Türk seferlerinden duyulan korkulardan büyük ölçüde bahsedilir (ayrıntılı bilgi için bkz. Özyurt 1972, 21 vd.).

Bunlardan biri de, işte Rus-Türk savaşını ve Türk'e karşı Fransa-İngiltere ittifakını konu alan, 1855 tarihli "Ein ganz neues Kriegslied von Rußland und der Türkei" başlıklı şarkıdır.

İçinde, 1855 Kırım Savaşı'nda yenilen Rus Çarı I. Nikola'nın (1825 - 1855) kahraman olarak nitelendiği bu şarkıda, 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan ve bunun sonucunda Türklerin (14 Eylül 1829 Edirne Andlaşması) yenilmesinden duyulan sevinç anlatılmaktadır.

Görüleceği gibi, İstanbul'un işgal edilip, gündemin değişecek olması Alman'ı sevindirmektedir. Sadece 4. kıtayı buraya alıyoruz (Fl.-Blatt, DVA Bla 00479; Özyurt 1972, 404'ten naklen.):

Frankreich war nun gleich bereit, Hurrah!
Und hat mit England sich vereint, Hurrah!
Der Bosporus wird nun besetzt
Und ein anderes Wort geschwätzt, Hurrah!

(mealen: Fransa artık İngiltere ile anlaşmaya hazır, İstanbul işgal edilecek, konu/gündem değişecek!)

Yine 1845'te söylenilen bir başka Almanca şarkı, gençleri neş'eyle cimnastik yapmaya çağırırken, Osmanlı'nın Rusya karşısında düştüğü yenilgiye atıfta bulunuyor (bkz. *Turnlieder* 1845, 15):

Nun da macht man doch nicht so ein trübes Gesicht,
Sind wir Alle doch keine Türken nicht.

(mealen: Orada öyle Türk gibi yüzünü asma!)

Zaepernick (s. 64) açıklamasında, Fransızların bu kez Türklerin yanında çarpıştığı Kırım Savaşı'na değinerek, Türk-Fransız ilişkisine resim 3'ün konusu bağlamında şu yorumu getiriyor: "Rusya ve Türkiye arasında geçen Kırım Savaşı'nda (1853-1856) Fransa, Türk tarafını tuttu. Resimler ve bunlara ait şiirler, Fransız askerlerinin Osmanlı beyleriyle, güzellerin kalbini kazanma konusunda nasıl rekabet ettiklerini

şakayla karışık göstermektedir." Bilinen bir şey varsa, o da elini Fransız'a veren Osmanlı'nın (Kırım Savaşı sonrasında) kolunu kaptırmış olmasıdır.

Burada ikincil derecede öneme haiz ve tarihi boyutu olan, Almancaya da girmiş bir sözcük üzerinde durmak istiyoruz: *Turkos*. Kırım Savaşı'nda Fransız ordusunda hizmet gören Cezayirli askerler, kıyafetleri nedeniyle "Turkos" [tyrko'] olarak isimlendirilir (bkz.*Volksbrockhaus* 1975, s.v.). Daha sonraki yıllarda yapılan Alman-Fransız savaşları (1866 ve 1870-1871) üzerine söylenen bir halk türküsünde (*Bayrische Kriegs-Schnaderhüpfl*) bu niteleme, ayrıca "aptal bir ırk" (die damische Rass') pekiştirmesiyle aynen karşımıza çıkıyor (Ditfurth, 1871-72. 5 Teile. burada: V: 1870-71, erster Teil, Nr. 16; metin içindeki vurgulama: AOÖ):

4. Dö Turkos, dö Zuav'n, dö Zephirl, dös G'fraß!
   Mir freu'n uns scho' lang auf die damische Rass'.

4.5.2.3 Sosyal Boyut

Resim 3'ün okuyucuya verdiği diğer bir mesaj da, Osmanlı toplumunda çok evlilik yapılması gerçeğidir. Burada çok evlilikten "Polygynie", yani erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi anlaşılmalıdır. Etnologlar "Polygynie"nin bir çok ekonomik, sosyal ve etnik foktörler tarafından teşvik edildiğini belirtiyorlar. Buna göre bu tür evlilikler daha çok toprağa bağlı ve hayvancılıkla geçim sağlanan yerlerde yapılır. Tarımsal işlerin üstesinden gelinmesinde ihtiyaç duyulan işgücü, böylece hem aile içindeki kadın sayısının hem de doğacak çocukların sayısının artmasıyla sağlanır. Söz konusu ekonomik şartlarda yaşayan toplumlarda çocuk ölümleri genellikle yüksek olduğundan, eksilen çocuk, ikinci kadının yaptığı doğumla telafi edilmektedir (bkz. Hirschberg 1988, 108).

4.5.2.4 Dinsel Boyut

En basitinden en kompleksine kadar tüm toplumlarda rastlanan evrensel bir olgu ve sosyal yaşamı belirleyen önemli bir etken olarak bir de dinden söz etmek gerekiyor. Gerek resimlerin arka planını oluşturan cami görüntüleri, gerekse çok evlilik anlayışı, Türk insanının Müslüman bir toplumun üyesi olduğunu vurgulamaktadır.

İslam dünyasında bazı mekânların işlevi, etnologların dikkatini çekmiştir (bkz. örn. Heine 1989, 61). Bunlardan biri de Müslümanlar için genel olarak merkezî bir öneme haiz cami (ve çevresi) olmuştur. Heine, caminin şehir içinde optik bir ilgi odağı olduğuna ve insanlara yön tayin etmede kolaylık sağladığına, hatta şehrin gürültüsünden, kalabalığından, telaşından etkilenenler için bir sükûnet ortamı işlevi gördüğüne değinmektedir (bkz. Heine 1989, 62; dipnot):

Ekonomik yönüne değindiğimiz çok evlilik, buna belli şartlarda müsade eden İslam dininin sosyal yaşamda bir yansıması olarak da değerlendirilmelidir:

> "Şayet yetim kızlarla evlendiğiniz takdirde onlar hakkında adaleti yerine getirmeyeceğinizden korkarsanız, size helal olan başka kadınlardan ikişer, üçer, dörder alın. O kadınlar arasında da adaleti sağlayamayacağınızdan korkarsanız bir tane alın. Yahut sahip olduğunuz cariyelerle yetinin. Haksızlık etmemeniz için en uygun olan budur. Nisa: 3." (*Kur'ân-ı Kerîm Ansiklopedisi* 1988, 93)

Adı geçen surede yer alan "yetim" kavramının çağrıştırdığı sosyal şartların etnolojik gerekçesi şöyle: Doğal veya savaş nedeniyle erkek ölümlerindeki orana bağlı olarak, kadın sayısının artması gibi nüfus dengesizlikleri, çok evlilik kurumunun oluşmasına sebep olabilir (Hirschberg 1988, 109).

Böylece resim 3'de, erkeğin sağına ve soluna aynı konumda yerleştirilen kadınlarla; savaşın eksik olmadığı Osmanlı-Türk tahi boyunca sosyal bir çözüm olarak da uygulanan çok evlilikte eşler arasındaki adalet sorununa, dolaylı bir çağrışım yapılmış gibi görünmektedir.

4.6 Oryantalizm

Neuruppin Resim Albümü'nde Asya ve Türkiye'deki aile yaşamı ile erkeklerin dünyasını konu alan resimleri incelemeye çalıştık. Batı'da özellikle 18 yy.dan itibaren resim sanatında da kendini gösteren *Türk modası* (oryantalizm), halk sanatına da şu ya da bu şekilde yansımıştır. Taner Timur, Avrupa'daki bu olguyu genel olarak şöyle açıklıyor:

> "Aydınlanma yüzyılında farklı kültür ve uygarlıklara ilgi artınca ve Avrupalı ülkeler ulusal kimliklerini ön plana çıkarmak için değişik - hatta *karşıt* [vurgulama AOÖ] - referanslar aramaya başlayınca Osmanlı modasının da yoğunluk kazanması kaçınılmazdı. Özellikle Fransa merkezli bu modada uluslararası politikanın gerekesinimleri de rol oynamıştır. Fakat asıl nedenin, 'Türk' ile 'Müslüman'ın aynı anlama geldiği bir çağda Osmanlı toplumundaki 'harem' ve 'cariye' olgularının, esir pazarlarının ve doğulu erotizmin Batı muhayyilesini kamçılaması olduğu söylenebilir." (Timur 1993, 35)

Nitekim incelemeye çalıştığımız resimlerde konu ağırlıklı olarak "haremdeki kadın"dır. Asya'daki aile yaşamı etnomerkezci, (resimlerdeki kontrastif yaklaşım bunu kanıtlamaktadır) bakış açısıyla, yani kendi grubunu her şeyin merkezi olarak görüp, diğer grupları buna göre sınıflandıran, dolayısıyla bugün gelişmiş ülkelerin bu tutumlarından ötürü 'Avrupamerkezci' diye anılan dünya görüşüyle (bkz.

Hirschberg 1988, 136), özellikle kadın-erkek ilişkisi temeli üzerinde ele alınmıştır. Gözlemci, Asya (ve Türk) toplumlarının kural ve değerleri konusunda yargıda bulunurken kendi toplumunun kural ve değerlerini kullanma eğilimindedir (bkz. *Büyük Larousse*, 3875; Etnomerkezcilik). Özellikle resim 1 ve 2'nin altyazılarındaki yargılayıcı ifadeler, resimlerdeki görece olgusal (fenomenolojik) bir tutumu olumsuzlamaktadır.

19. yy. Avrupa'sında Türk'e karşı olumsuz bakış açısının sebeplerinden bahsederken Roderic H. Davison, birinci olarak din faktörünü, ikinci olarak da Avrupa'da gelişen üstünlük duygusunu öne sürmektedir (Davison 1993, 35). Resimlerde, özellikle vurgulanan "cami" motifi ve Fransız'a muhtaç bir Osmanlı imajı bunun kanıtı olmalıdır. Ayrıca Alman-Fransız çekişmesinin bir yansıması olarak gördüğümüz resim 3, sömürgeciliğin resmi siyaset ve doktrin haline geldiği 19. yy.da devam eden oryantalist resim bağlamında, halkı sadece estetik açıdan eğitmek ve dış dünya hakkında aydınlatmak değil; aynı zamanda söz konusu doktrin yönünde şartlandırmak işlevini de yerine getirmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere, Osmanlı diyarında "harem", "hasbahçe", "cariye" gibi motiflerle, Fransızların kapısını araladığı gizemli, ekzotik bir dünyanın müjdesi verilmektedir.

Resimlerde, konunun işlenişinde iki türlü eğilim görülüyor.

1. Genelleme: Asya (aynı şekilde Avrupa) tipi aile denince bir çok ülke bir çırpıda aynı kefeye konulmaktadır (Resim 1 ve 2), dolayısıyla, Avrupa ve Asya sözcükleri sadece fizikî kara parçalarını isimlendirmiyorlar, aynı zamanda farklı iki kültür dairesini ifade ediyorlar. Diğer yandan Türk-Fransız ilişkisi

sonucu olabilecek münferit rekabet olayı yaygınmış gibi sunulmaktadır (Resim 3b).

2. *Özele indirgeme*: Ebeveyn ve çocuklar arasındaki ilişkilerin toplamı olan aile yaşamı sadece kadın-erkek ilişkisine indirgeniyor. Osmanlı ailesinin dış faktörlerden etkilenecek duruma gelmesi, yani bir anlamda evrim geçirmesi, sadece Fransız askeriyle karşılaşma motifiyle gösteriliyor. Aynı şekilde, Osmanlı-Türk toplum yaşamının İslam merkezli oluşu, cami motifiyle belirtilmiştir.

V. Bölüm

Almanca'da İki Deyim



Almanca bir sözlüğü açtığımızda, saptayabildiğimiz Türk nitelemesi ile kurulu sözcüklerin cumhuriyet öncesi dönemi yansıttığını görürüz: Örneğin *Türkenbund* (turban biçiminde çiçek yaprakları olan kırmızı zambak; *Türkenlilie*)[1] veya *Türkensitz* (bağdaş kurma)[2] vs. Bugün ise, 1960'lardan itibaren yeniden canlanan Türk-Alman ilişkilerinde hakim etken; işçi göçü, işçi-işveren ilişkileri vb. olduğundan, perspektif bu yönde gelişmiş ve bazı doğrudan nitelemelerin yanında (yaşlı bir Türk gibi kokuyor)[3] daha çok eğretilemeye yönelinmiştir; *Knoblauch-*

---

1 Diğer bazı örnekler: *Türkenbrot* (tatlandırılmış fıstık), *Türkentaube* (Türk güvercini), *Türkensattel* (Sözcük karşılığı Türk eyeri olup anatomide kullanılır), *Türkis* (Türk mavisi), *Türkenblut* (Türk kanı; bu niteleme kırmızı şarapla şampanyadan oluşan kokteyl içkinin rengini belirtmektedir! Yani Türkçedeki "Tavşan kanı" gibi) Bkz. *Wahrig, Deutsches Wörterbuch*, Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh 1979, s.v.

2 Bkz.: Steuerwald, Karl, *Almanca Türkçe Sözlük*, ABC Kitabevi, İstanbul 1988, s.v.

3 Bir Alman arkadaşım bu deyimi, benden sakınmak için bir defasında "Yaşlı bir Kürt gibi kokarım artık" (Ich stinke dann wie ein alter Kurde) şeklinde kullanmıştı. (Kai-Uwe Trienes, üniversite öğr.)

fresser [sarmısakçı], *"ganz unten"*[4] [en alttakiler] vb. Çünkü insanlar artık doğrudan temas halindedir ve karşılıklı duyarlılık artmıştır. Bu duyarlılık günlük yaşamda, özellikle resmi dilde kullanılan "Gastarbeiter" (Konuk işçi) nitelemesiyle bastırılmak isteniyorsa da, yaygın şekliyle "Ausländer" (Yaban/cı) sözcüğünde yansımaktadır.[5] Bu bölümde özellikle Almanca konuşma dilinde kullanılan ve Türk sözcüğünün yer aldığı iki deyim üzerinde durmak istiyoruz. Bu deyimleri öncelikle tarihsel ve güncel boyutu içinde ele alalım.

Geriye doğru baktığımızda, yukarıda örneklediğimiz türden isim tamlamalarının belli bir tarihsel perspektife sahip olduğu görülür. Birbiriyle tarih içinde siyasal ve toplumsal ilişkileri olmuş ülkelerde zamanla, ön yargıları da içeren ve birbirlerini hedef alan veya çağrıştıran deyimler/nitelemeler oluşmaktadır.[6]

---

[4] Günter Walraff'ın *"Ganz unten"* adlı dökümanter eseri (1985) bu deyimin yerleşmesine önayak oldu. Bu kitapta görüldüğü üzere önyargıların ne derece çirkin boyutlara vardığına Otto Holzapfel değinmiştir. Bu bağlamda o, eskiden Yahudiler üzerine anlatılan fıkra-esprilerin, günümüzde Türk işçilerine uyarlanmasından şikayet etmektedir. Bkz. Holzapfel, O., "«Kartoffeltysker und Speckdäne», Aspekte volkskundlicher Vorurteilsforschung". *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 83. Jahrgang, Heft I/2, Basel 1987, s. 23-40.

[5] Bu ilişkinin edebiyata yansıması üzerine bilgi için bkz.: Şölçün, Sargut, *Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi*, Ankara 1982, s. 141-153); yeni oluşan nitelemelerden çarpıcı bir örnek: Türk hastalığı (verem) (bkz. a.g.e., s. 150).

[6] Buna yakın tarihte Alman diline giren bazı deyimler ve nitelemeleri örnek verebiliriz. Özellikle 1943/1944/1945 yıllarından beri, Almanya'daki Amerikan varlığı nedeniyle, günlük konuşma dilinde yerleşik (der) Ami, dicker Ami, Amidampfer, Amikreuzer, Amischlitten (Amerikan otomobili) (die) Ami (Amerikan sigarası) sözcükleri bunlardandır. Ayrıca bkz örn. "Kartoffeltysker" (= Patates yiyici: Almanlar için) ve "Speckdäne" (= yağlı Danimarkalı: Danimarkalılar için). Bkz. Holzapfel, O., a.g.m.

Dil engelinin de rol oynadığı[7] bu oluşumda, perspektif genelde bir ülkenin kendini ve kendi dilini yüceltme eğilimi ile belirlenmektedir (örneğin Türkçe: "benimle Türkçe konuş", "bir Türk dünyaya bedeldir". Almanca: "mit jemandem deutsch reden", "deutscher Mann, Ehrenmann"). Almanca'da farklı kültürleri hareket noktası alarak, bazı davranış biçimlerinin garipliğini, anlaşılmazlığını dile getiren "böhmisch, spanisch, französisch"[8] gibi nitelemelere dayanan deyimler de vardır. Bu elbette özkültürün yüceltilmesi olgusuna uygun düşmektedir.[9] Üzerinde durmak istediğim ilk deyimin mahiyetini öncelikle bu bağlamda ortaya koymamız gerekiyor.

5.1 "Einen Türken Bauen" (Bir Türk yapmak)

"Bir Türk yapmak veya inşa etmek" deyimi sözcük anlamının dışında olumsuz bir durumun ifadesinde kullanılmaktadır: *uydurmak*. Dolayısıyla burada "Türk" sözcüğü "yanlış, sahte, uyduruk" anlamını da içermektedir. Çünkü deyime olumsuz

---

7 Sözgelimi, "Barbar" sözcüğünün ilk anlamı anlaşılmayan bir dille konuşan, yani "bara bara bara" sesleri çıkaran (Onomatopeé) kişi demektir. Bkz. Kluge, Friedrich, *Etymologisches Wörterbuch*, Walter de Gruyter, 21. Aufl., Berlin - New York 1975, s.v.

8 böhmisch: "Das sind ihm böhmische Dörfer" (bundan hiç anlamaz); spanisch: "das kommt mir spanisch vor" (bunu hiç anlayamam, bu bana biraz şüpheli görünüyor); französisch: "sich auf französisch empfehlen" (çekip gitmek, veda etmeden sıvışmak). Krşl. Steuerwald, Karl, a.g.e., s.v.

9 Bu noktaya değinen Onur Bilge Kula (*Alman Kültüründe Türk İmgesi I*, Ç.Ü. Eğitim Fakültesi Yayınları No: 5, Adana 1992), hem Alman hem de Türk tarih kitaplarında ulusal kökeni ve öz tarihi abartma eğiliminin var olduğunu belirtiyor. Kula'nın, bir bakıma olağan olan bu tutumdan, imaj araştırmacılarının çalışmaları süresince arınmış olması gerektiği görüşüne katılıyoruz. Bkz. a.g.e., s. 22 vd.

anlamını kazandıran her şeyden önce "Türk" sözcüğüdür.[10] Alman aydınlarının konuşma diline bu deyimin girişini kaynaklar 19. yy. sonlarından itibaren belgeliyor. Mecaz karşılığı "bıkkınlık verecek kadar tekrar edilen şey; çok titizlikle hazırlanan teftiş merasimi" olan deyim, 1930'lardan itibaren değişik boyutlar kazanıyor: "Ustalıkla hazırlanmış sahte bir tablo; seyircinin yanıltılması; saptırılan tarih. Sözlüklere göre "einen Türken bauen" deyimi;

a) bir şeyi çokça prova ettikten sonra doğaçlamadan özgün bir başarıymış gibi göstermek; bir şeyi ustalıkla yutturmak; birini, hazırlanan bir plana göre kandırmak,

b) 1914'ten beri de askerlik terimi olarak tekmil vermek şeklinde kullanılıyor.[11]

Heinz Küpper'e göre bu deyimin ortaya çıkışına sebep olan tarihsel olay şöyle gerçekleşiyor:[12] "Kaiser II. Wilhelm, Kaiser-Wilhelm-Kanalı (Kuzey Deniz'i / Baltık Deniz'i Kanalı)'nın 1895 yılında açılışı vesilesiyle, deniz trafiğine açık tüm ülkelerin savaş gemileri için bir gala yemeği verir. Ay (yıldız)lı kırmızı bayrağıyla Türk gemisi yanaşınca Türk milli marşının notaları bulunamaz; kısa bir tereddütten sonra bahriye mızıkası "*Guter Mond, du gehst so stille...*" şarkısının ezgisini çalmaya başlar.[13] (Deyim) o zamandan beri asker ve tiyatro

---

[10] *bauen* (kurmak, inşa etmek, yapmak, dikmek, güvenmek, dayanmak) eyleminin kendi başına olumsuz bir anlamı yoktur. Ancak bu eylemin ilgili olduğu nesneye bağlı olarak bu özelliği kazanmaktadır. Örn. einen Unfall bauen (bir kazaya neden olmak). Wahrig, *Wörterbuch der deutschen Sprache*, dtv, München 1978, s.v.

[11] Bkz. Küpper, Heinz, *Handliches Wörterbuch der deutschen Alltagssprache*, Wiesbaden (o.J.), s. 417.

[12] A.g.y.

[13] Burada sözü edilen "*Guter Mond, du gehst so stille...*", 1800'lü yıllardan beri bilinen bir Alman halk türküsüdür:

diline yerleşir, ayrıca radyo ve televizyon çalışanları arasında da yaygınlaşır."[14] Bu olayı, Türk kaynaklarından da saptamak mümkündür. Etem Güngör'ün verdiği bilgiden ayrıca önemli bir ayrıntıyı yakalıyoruz: "Türk hükümeti (Osmanlı hükümeti) harp gemisi yerine son dakikada verdiği bir kararla, buharlı bir yatla törene katılmıştı. İri gövdeli şef Pott, Türk bandıralı gemiyi görür görmez şaşkına dönmüş, âdeta korkmuştu. Çünkü o an çalınması lâzım gelen Türk millî marşının ne notası vardı, ne de orkestra ezbere biliyordu. Fakat bu tereddüdü kısa sürdü. Bagetini birden bire havaya kaldırarak parlak göğe doğru bakarak orkestrasına fısıldaması üzerine o anda 'Aydede' şarkısının nağmeleri ortalığa yayılmaya başladı..."[15]

Yukarıdaki öyküde ilginç olan sadece son anda savaş gemisi yerine bir yatla törene katılmak (kararı) değil, daha da önemlisi yine Üngör'den öğrendiğimize göre, o tarihlerde bir Türk millî marşının olmayışıdır. Dolayısıyla dış ilişkilerde bu yüzden sık sık zor durumlarda kalınmış ve millî marş yerine buradaki "Aydede" şarkısı dışında zaman zaman "*Entarisi ala benziyor,*

Guter Mond, du gehst so stille / durch die Abendwolken hin,
bist so ruhig und ich fühle, / daß ich ohne Ruhe bin.
Traurig folgen meine Blicke deiner stillen, heitern Bahn:
O, wie hart ist das Geschicke, daß ich dir nicht folgen kann!
Guter Mond, dir will ich's sagen, was mein banges Herze kränkt,
und an wen mit bittern Klagen die betrübte Seele denkt!
Guter Mond, du kannst es wissen, weil du so verschwiegen bist,
warum meine Tränen fließen und mein Herz so traurig ist.
Bkz. Ernst-Lothar von Knorr (Hg.), *Deutsche Volkslieder*. 168 Volkslieder und volkstümliche Lieder. Reclam, 8665 [4], Ditzingen 1981, s. 152-153.

[14] Küpper, H., a.g.e., s. 417.

[15] Etem Üngör, *Türk Marşları*, Türk Kültürünü Araştırma Enst. Yayınları: 11, Ankara 1966, s. 69.

Sultan Reşat bana benziyor", "*Hamsi koydum tavaya*" gibi rastgele (bu bağlamda "uyduruk") bir ezgiden yararlanılmıştır.[16] Bu ve buna benzer olayların dışardaki Türk imajına olumsuz katkıda bulunduğu elbette düşünülebilir.

Konumuz çerçevesinde belirtilmesi gereken bir başka olay 1. Dünya Savaşı'nın sonlarında gerçekleşir. Rusya esaretinden dönen 37 kişilik bir Türk subay kafilesinin karşılanması dolayısıyla düzenlenen bir ziyafette:

> "Almanlar hep bir ağızdan Alman millî marşı (Deutschland über alles) nı iki sesli okuyunca bizimkiler soğuk terler dökmeye başlarlar. Bir ara merhum A(bdülkadir) Karamürsel yavaşça subaylarımıza eğilerek:
>
> - Ne biliyorsunuz? Ordumuz etti yemin?
>
> - Unuttuk.
>
> - Kalkın ey ehli vatan?
>
> - ??????
>
> - Arkadaşlar, Tekbir'i hepiniz bilirsiniz. Benim sesime uydurarak söyliyeceğiz. İşaretime dikkat ediniz.
>
> - Biraz sonra 38 Türk'ün Tekbir nidaları salonu çınlatıyordu."[17]

Görüldüğü gibi, Küpper'in de belirttiği üzere, konumuzu oluşturan deyimin özellikle asker kökenli oluşuna birden fazla olay tanıklık etmektedir. Türk-Alman ilişkilerinin başlangıcını düşündüğümüzde bu akla yatkın bir ihtimaldir. Tarih içinde karşılıklı sergilenen yukarıdaki türden olaylar da belli oluşumları hazırlayacaktır.

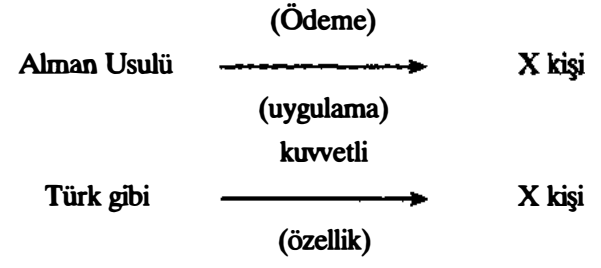
Küpper'in açıklamasını dikkate aldığımızda, söz konusu deyimin oluşumu, benzetmeye dayalı (Alman usulü, Türk

---

[16] Bkz. a.g.y.

[17] A.g.e., s. 70.

gibi kuvvetli[18] vb.) deyimlerden farklılık göstermektedir. Bu örneklerde, benzetme/nitelemeye kaynaklık eden davranışı benzetilen/nitelenen gerçekleştirmektedir:



Bu deyimlerin kullanıldığı anda, bir benzeyen-benzetilen ilişkisi kurulmuş olmaktadır. Halbuki "einen Türken bauen" deyiminde anlam herhangi bir eylem/özellikte değil, "Türk" sözcüğünde yatmaktadır. Benzeyen-benzetilen ilişkisi (görünürde) yoktur, sözcük anlamsal olarak ikinci bir boyut kazanmıştır: *Türk = uyduruk, sahte.* Türk sözcüğünde bu anlamı kanıtlayan nesnel bir yan olmadığına göre, Küpper'in ve Güngör'ün tarihsel açıklamalarından şu şekilde bir gelişim şeması çıkarmak mümkündür: Alman bahriye mızıkası, bilinmeyen Türk millî marşının yerine, bilinen bir Alman halk ezgisi çalıyor (çalınan ezgide Türk'ü temsil eden bir motif var: Ay (hilâl); bu da Türk imajı ile hilâl motifinin özdeş olduğunu göstermesi bakımından ilginç! Böylece bir yandan Türk ge-

[18] (Fort comme un Turc); bkz. *Dictionnaire du Francais Contemporain*, Larousse, Evreux 1980, s.v. Aynı şekilde "Tête de Turc"[Türk kafası = şamar oğlanı].

miciler, diğer yandan galada bulunanlar "kandırılmış" oluyor ve karşılama töreni yerine getiriliyor.

Burada bugünkü deyim karşılığı düşünülünce, uyduruk olan, Türk millî marşı yerine bir (Alman veya Türk) halk ezgisinin çalınması eylemidir. Dolayısıyla "Türk" sözcüğü, Türk millî marşı ile özdeşlik kazanmakta[19] ve yukarıdaki "kandırma" olayında sadece bir çağrışım unsuru olarak işlev görmektedir. "Kandırma" eyleminde "Türk"ün, dolaylı veya doğrudan bir katılımı söz konusudur. Burada Alman açısından düşünülünce, "Türk"e izafe edilebilecek bir olumsuzluk doğmaktadır,[20] çünkü millî marş gibi çok önemli sayılan bir konuda –zorun-

---

[19] Burada bilinen üslup araçlarından "Synekdoche" (= das Ganze steht für einen Teil oder umgekehrt) söz konusu olabilir: "Türk marşı kurmak" yerine "Türk kurmak". Böylece söylenmek istenen şeye çağrışım yapılmaktadır (die bloße Andeutung des eigentlichen Begriffs; Braak, Ivo, *Poetik in Stichworten,* literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung, 5. Aufl., Kiel 1974, s. 33).

[20] Kendi tarihimizden bu anlamı pekiştirecek bir olaydan daha söz edebiliriz: Türk-Alman ilişkilerinin bir anlamda dönüm noktasını oluşturan 1. Dünya Savaşı'na Osmanlı İmparatorluğu'nun girmesine sebep olan Goeben ve Breslau adlı zırhlıların Çanakkale Boğazı'na sığınmalarından sonra, Osmanlı Devleti sorunu şu şekilde çözüme kavuşturmuştur: "Gemilere Türk bayrağı çekilerek İstanbul limanına getirildi. Goeben'e «Yavuz», Breslau'a da «Midilli» adları verildi. Osmanlı deniz kıyafeti giydirilen Alman subayı ve erleri yerlerinde bırakıldı. İtilâf devletlerinin, mürettebatın değiştirilmesi isteklerine müspet cevap verilerek geçiştirildi. İtilâf devletleri bu iki gemi olayının bu şekilde sonuçlandırılmasının ikili bir oyun olduğunu anlamalarına rağmen daha fazla ileri gidemediler ve bu konu da böylece kapanmış oldu." *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi,* C. 12, Çağ Yayınları, İstanbul 1989, s. 179. Üzerinde durduğumuz deyimin 1914'ten beri anlam değiştirmesi bu bağlamda önem kazanıyor. Gemilerdeki Alman subay ve erlerinden bir tür "Türk inşa edilmiş", ve itilâf devletleri "kandırılmış" olmaktadır.

luluktan da olsa– durum kurtarmak amacıyla bilinçli olarak "uyduruk" bir melodiye başvurulmaktadır.

"Türken" (Türklemek)

"Einen Türken bauen" deyiminin başlangıçta sadece belli bir durumla ilgili olup, zamanla daha başka durumları da ifade edecek şekilde yaygınlık kazanması, bir anlam genişlemesi (Bedeutungserweiterung) olayıdır. Ancak anlam genişlerken ayrıca bir de anlam kötüleşmesi (Bedeutungsverschlechterung) sürecini görüyoruz. Nitekim 1945/1950'den itibaren "einen Türken bauen" deyimindeki ağırlıklı sözcük "Türk"ten bir eylem türetilmiştir: "*türken*". Küpper bu fiilin karşılıklarını şöyle veriyor: 1. bir şeyi yutturmak; bir şeyin aslına göre sahtekârca taklidini yapmak; yeni eşyaları antika gibi göstermek (örn. *die Meldung ist getürkt* = haber uydurulmuştur).[21]

Anlaşılacağı üzere, sözcüğün içerdiği olumsuzluk, günümüzde hoş olmayan çağrışımlar da yapmaktadır. Bunu daha iyi göstermek için aydın üç Alman'ın bu deyimin nasıl ortaya çıkmış olabileceği sorusuna verdiği karşılıklara bakalım:

Açıklama 1: Türkler alışverişte pazarlık ederler ya, bu da bir tür kandırmacadır. (Renate S., Folklorcu)

Açıklama 2: Osmanlı-Alman ilişkilerinde belki Türkler verdikleri bazı sözleri yerine getirmemişlerdir. Almanların öfkesi üzerine böyle bir deyim ortaya çıkmış olabilir. (Cristine B.-Ö, Arkeolog)

Açıklama 3: 18/19. yy.da şah oynayabilen ve hep kazanan bir şah oyunu makinesi varmış; günün birinde, gerçekte bu makinenin içinde küçük bir Türk'ün olduğu farkedilmiş. (Hilde B., Germanist)

[21] Küpper, H., a.g.e., s. 418.

Bu açıklamalarda, çağrışım yelpazesinin Osmanlı döneminden günümüz Türkiye'sine kadar uzandığını görüyoruz. Bir başvuru eserine bakılmaksızın bu deyimin çıkışına sebebiyet veren tarihsel olayın tahmin edilmesi mümkün değildir, çünkü deyimde bunu kolaylaştırıcı bir ipucu yoktur. Sade bir Alman vatandaşı, bu deyimi ilk duyduğunda, herhalde "Türk"ün "sahte ya da sahteci" olduğunu düşünecektir. Bunu kanıtlayacak bir ifadeyi Alman resmî "*Bundeszentrale für politische Bildung*" kurumunca yayımlanan bir dergide görüyoruz. "Nachbarn mit dem Fremdenpaß" kapak yazılı bu baskıda konu yabancılar. Almanya'da doğup-büyüyen Türk çocuklarının, Almanlaştığını (dolayısıyla birer "sahte" Türk olduklarını) dile getiren ve Şinasi Dikmen tarafından kaleme alınan bir yazının üstünde şu ifade bulunuyor: Getürkte Türken. Kullanım amacı her ne kadar iyi niyetli ise de, çağrışım çok ilginç.[22]

Aydınların konuşma diline özgü olan bu deyimin Almanca'da ne kadar yaygın olduğunu net olarak söyleyemeyiz, ancak Küpper'in belirttiğine göre özellikle radyo ve televizyon yayın dilinde (die Meldung ist getürkt veya eine getürkte Nachricht [uyduruk haber]) kullanılmaktadır. Diğer yandan güncel mizah dilinde de bu deyime rastlıyoruz.[23] Helmut Kohl fıkraları içeren popüler bir mizah kitabında (özellikle Kohl tarafından söylenmiş gibi gösterilen bir kaç sözün "uyduruk" olduğunu belirtmek için: "Ich habe mir erlaubt, ein paar Sachen zu *türken*, die über und von Kohl hätten gesagt werden können ." [Vorwort][24] "Ihr habt in diesem Büchlein mindestens

---

[22] Bkz. PZ, *Thema: Ausländer* (hrsg. von der Bundeszentrale für politische Bildung), Nr. 69 (Juli 1992), s. 22 vd.

[23] Henschelberg, Wolfgang, *Allerletzte Kohl-Witze und -Sprüche*, Eichborn Verlag, Frankfurt a.M. 1990.

[24] A.g.e., [Önsöz].

fünf Texte *getürkt*, gell? ")[25] ifadeleri kullanılmıştır. (vurgulama benim).

5.2 Kümmeltürke (Kimyon Türk)

Ortaya çıkışı bakımından farklı olsa da işlevi açısından buraya alacağımız bir başka deyim/niteleme de "Kümmeltürke"dir. Alman halk etimolojisi açısından şöyle açıklanabilir bu niteleme: Malum Türk bayrağı üzerinde hilal vardır ve hilal de kimyonun (ya da çörek otunun) tohumlarına benzer, bu benzerlikten "Kümmeltürke" ortaya çıkmıştır.[26] Halbuki durum hiç de öyle değildir.

Bu deyim Türkçe-Almanca sözlüklere ya alınmamıştır[27] ya da eksik ve kısmen yanlış bir karşılıkla verilmiştir.[28] Friedrich Kluge, bu deyimin ilk yer aldığı sözlük olarak Christian Wilhelm Kindleben'in *Studenten-Lexikon*'unu (Halle 1781) gösteriyor: Öğrenciler arasında kullanımda olan bir sözcüktür, anlamı: *Prahlhans, Großsprecher* (palavracı, büyük laf eden). İşaret edilen ikinci kaynak *Zeitschrift für deutsche Wortforschung* (Straßburg 1901-14): "seit 1790 in Halle 'Student aus dem Bannkreis der Univ.–Stadt'. Im Saalekreis wurde viel Kümmel gebaut, daher Kümmeltürkei".[29] Aynı şekilde etimoloji bilgisi veren sözlüklerin başında gelen *Wahrig, Deutsches Wörterbuch*'da "Kümmeltürke"nin karşılığı olarak "Spießbürger" (dar kafalı) ve

---

[25] A.g.e., [Kitabın sayfaları numaralandırılmamıştır, bu yüzden sayfa belirtemiyorum.]

[26] Alman profesör hocalarımdan biri bana böyle açıklamıştı bu niteleme. Şimdi hocamın bu açıklaması bana biraz yatıştırıcı geliyor, çünkü sözcüğün esas anlamını bilmediğini düşünemiyorum.

[27] Denker, Arif Cemil - Davran, Bülent, *Almanca-Türkçe Büyük Lûgat*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1973.

[28] "hasis ruhlu adam, kabadayı". Bkz. Steuerwald, Karl, a.g.e., s.v.

[29] Kluge, Friedrich, a.g.e., s.v.

"Prahlhans" (Palavracı) verilmiştir. Sebebi olarak da; 1790'dan beri üniversite şehri Halleli öğrenciler için kullanıldığı, çünkü bu şehirde çok kimyon[30] ekildiği ve bu sebeple buraya "Kümmeltürkei" dendiği belirtiliyor.[31] O halde öncelikle ortaya bir kimyon-Türk ilişkisi çıkıyor.

Başka kaynaklarda, bu ilişkiyi açmamıza yardım edecek bilgiler bulabiliyoruz. Heinz Küpper[32] bu sözün karşılığını "langweiliger Mensch" (sıkıcı adam) şeklinde vererek, ayrıca bir "Schimpfwort" (sövgü) olduğunu belirtiyor. Bu son özelliğine daha sonra değinmek üzere yukardaki ilişkiye dönelim: Küpper de bu nitelemenin etimolojisini aynı şekilde verdikten sonra, eskiden baharat satılan dükkanların tabelasında bir "Türk" resmi olduğunu hatırlatıyor. Parantez içinde verdiği bir başka sözcük de "Mohr" (bkz. Ek 6a), yani Moritanyalı. Kimyon, Türk ve nihayet Moritanyalı; bu üç sözcüğü yanyana getiren ilişki nedir? Duden (*Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*)'e[33] göre, Halle ve civarı şakayla karışık o zamanlar "Türkei" olarak nitelenmiştir, çünkü baharat çeşitleri normal olarak Şark'tan gelmektedir (Halle'nin, amblem olarak "ay-yıldız"ı seçmesi, kentin "Türkiye" diye nitelenmesinin nedenlerinden biri olabilir;[34] bkz Ek 6b). Böylelikle Türk ve Şark imajının özdeş olduğu bir kez daha görülüyor.[35] Bilindiği

---

[30] Kimyon (Die Vorderasiatische Pflanze; gr. kyminon, lat. cuminum) 'un etimolojisi için bkz. Kluge, Friedrich, a.g.e., s.v.

[31] Wahrig, *Deutsches Wörterbuch...*; aynı şekilde bkz. *Deutsches Bildwörterbuch.* Der Sprachbrockhaus, 8. Aufl., Wiesbaden 1981, s.v.

[32] Küpper, H., a.g.e., s.v.

[33] Duden, *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache,* 6 Bde. burada: Bd. 4, Mannheim usw. 1978, s.v.

[34] Rauchfuß, Hermann, *Hallischer Kalender* 1917-1918, Halle , s. 38.

[35] Bu, değişik araştırmalarda karşımıza çıkan ortak bir saptamadır: Bkz. örn. Ünlü, Selçuk, *19. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkiye ve Türkler,* Konya 1988, s. 8.

gibi, Batı'nın Doğu ile teması büyük ölçüde Türkler aracılığı ile olduğundan Doğu'ya özgü bazı şeylerin Türk olarak nitelendiğini biliyoruz (örn. "Türkentrank" = Kahve).[36]

Yukarıda adı geçen "Mohr" (lat. maurus; 1. urpr. Bewohner Mauretaniens, 2. muslimische Bewohner Nordafrikas, 3. Neger [veraltet])[37] sözcüğünün anlamı tek değildir: "'Moro' bzw. 'Maure' benutzte man zunehmend synonym mit Muslim. (...) 'Maure' mit den Konnotationen 'Heide', Muslim, nicht–christlicher Bewohner Spaniens und Nordafrikas (...) wurde hier im 16. bis 18. Jahrhundert zu einem allgemeinen Begriff, der dunkelhäutige Exoten benannte."[38] Din-kültür birliğinden ötürü gelişen bu Müslüman-Türk-Arab özdeşliği aksi yönde de tespit edilebilir. Fransız ordusundaki Cezayirli askerler bir zamanlar halk arasında "Turcos" [tyrk'o] olarak bilinirdi. Bu Rusların, Kırım Savaşı'nda Cezayirlileri üstlerindeki şarkî üniformaları yüzünden Türk sanmalarından ileri geliyordu.[39] Bir Alman savaş türküsünde (Bayrische Kriegs-Schnaderhüpfl) şu dizeleri görüyoruz:

1. Der Bismarck hat's g'spunna, der Moltke hat's g'richt,
   dös wird für d'Franzos'n a z'widerne G'schicht.

...

---

[36] "Türkentrank" için bkz. örn. *Musica sacra, Tagebuchblätter für Kirchenchorsänger*, 1983, s. 3f. und Wolf, Heiner (Hg.), *Unser fröhlicher Geselle* (...). Voggenreiter , Bad Godesberg 1956, s. 150.

[37] *Der Volksbrockhaus*, 15. Aufl., Wiesbaden 1975, s.v.;

[38] Bräunlein, Peter J., *"Von Mohren-Apotheken und Mohrenkopf-Wappen"*: Zeitschrift für Kulturaustausch, 41. Jg. 1991, 2. Vj. (hrsg. vom Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart), s. 219 - 238. Burada: s. 219. "Mohr" sözcüğü ve olgusunun Alman kültüründeki yeri konusunda bu makalede ayrıntılı bilgi bulunabilir.

[39] *Brockhausenzyklopädie*, Bd. 19, Wiesbaden 1974, s.v.

4. Dö *Turkos*, dö Zuav'n, dö Zephirl, dös G'fraß!
Mir freu'n uns scho' lang auf die *damische Rass'*.

5. Und so an Araber, an schwarz'n wenn i sieg',
den nimm i als G'schlaf'n mit hoam nach'm Krieg.

(Ditfurth, F.W. Freih. von, *Historische Volkslieder der Zeit von 1756 - 1871*. Berlin 1871-72. 5 Teile. burada: V: 1870-71, erster Teil, Nr. 16) (metin içindeki vurgulama benim).[40]

Böylece "Türk" sözcüğünün başlangıçta ekzotik, dolayısıyla bilinmeyen bir dünya anlamı dışında herhangi bir olumsuzluk içermediğini anlıyoruz. Türk, İslam dünyasında uzun süre oynadığı lider rolü dolayısıyla Batı'ya karşı adıyla da kendi dünyasını temsil yeteneğini kanıtlamıştır. Peki bu sözcük nasıl oldu da bir hakaret ifadesi haline geldi?

Küpper'in daha önce yapmış olduğu açıklamadan hareketle bunu olabildiğince açıklamaya çalışalım; "Kümmeltürke" başlangıçta Halleli öğrencileri niteliyorken, sonraları "can sıkıcı ve kafası çalışmayan" insanlara yönelik bir küfür olarak kullanılmaya başlanmış. Bugün iki anlamda kullanılıyor: 1. (aşağılayıcı anlamda) Türk; Türk işçisi, 2. (aşağılayıcı anlamda eski bir sövgü) defol! [hau ab, du alter Kümmeltürke!]. Deyim olarak (arbeiten wie ein Kümmeltürke) konuşma dilinde kullanıldığında ise "kendini paralarcasına, eşek gibi" (schwer arbeiten, schuften) çalışmak anlamına geliyor.[41] Bu anlamların hepsini kapsayacak biçimde, "Kümmeltürke" [Kimme/diak: Kimmediakn], küfür sözlüğüne de girmiştir: aptal, anlama yeteneği kıt, kaba saba bir adam (gleichbed. mit Hudack [dummer, begriffsstutziger,

---

[40] Paul Sartori (Hg.)'den naklen *(Das deutsche Volkslied,* ausgewählt und erläutert von Prof.Dr. Julius Sahr. 4. Aufl., Berlin und Leipzig 1924, Nr. 19. [Sammlung Göschen]

[41] Bkz. dipnot 32.

ungehobelter, grober Mann]).[42] Anlam değişmesi ve kötüleşmesi çok belirgindir. O halde yukarıdaki sorunun karşılığı şu olmalıdır: Alman insanı, söylediğini anlamayan birine, kendi kültürüne alternatif yabancı kültürün temsilcisinin adıyla küfrediyor (burada Türkçe'deki "Fransız kalmak" ya da İngilizce'deki "to be Greek to" [Hiç anlamamak] deyimlerini hatırlayalım!).

5.3 İmaj Erozyonu

Bu bölümde, esasen her dilde saptanabilecek türden, bir milliyeti, bir ülkeyi veya ırkı hedef alan ya da çağrıştıran deyimlerden, Almanca'daki biz Türkleri ilgilendiren iki örnek üzerinde durduk. Her iki deyimi tarihî boyutlarıyla ele aldığımızda gördük ki, başlangıçta doğrudan olumsuz bir önyargı içermiyorlar. Birinin ortaya çıkışında daha çok bir tesadüf, diğerinde ise genel olarak bir Doğu imajı önemli rol oynamıştır. Yüz yıllık arayla ortaya çıkmışlardır, ve 18. ve 19. yy.da Türk imajının fazla olumsuz olmadığına tanıklık edebilirler.[43] Bunun nedeni bir araştırmacıya göre, "Avrupalı'nın Türk'ü, önceki asırlarda olduğu gibi, peşin hükümle ve tek taraflı bir düşünceyle yazılmış olan kitaplardan değil, bizzat gelerek Türk ülkesinde tanınmış olmasıdır."[44] Zamanla deyimlerin anlam genişlemesine

---

[42] Aman, Reinhold, *Bayrisch-Österreichisches Schimpfwörterbuch*, Goldmann, Nr. 8382, 4. Aufl., München 1973, s. 89. Nuran Özyer, sözcüğün "pis yabancı" anlamını vurgulamıştır. Bkz. *Edebiyat Üzerine*, Gündoğan, Ankara 1994, s. 48.

[43] Bu tez, Demirtaş Ceyhun'un, Taner Timur'a (Ceyhun'dan naklen: *Osmanlı Kimliği*, Hil Yayın, İstanbul 1986) dayanarak, Batı'nın Türkler hakkında 19.yy. a kadar olumlu düşündüğü görüşüne uygundur. Bkz. Ceyhun, Demirtaş, *Ah, Şu Biz "Karabeyikli" Türkler*, E Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 1993, s. 199.

[44] Ünlü, Selçuk, a.g.e., s. 124. O dönemde başvuru kaynaklarının tek yanlı oluşu üzerine bkz. Schmiede, H. Ahmed, "Winnetou ve Kara Ben

ve kötüleşmesine uğrayarak, olumsuz imaj yüklenmelerinin sebebi herhalde öncelikle Türk insanının Batı'daki genel imajının değişmesidir. Bu imajın olumlu niteliği, Batı hayranlığı ile ters, özgüvenle doğru orantılı görülmektedir.[45] Günümüzdeki olumsuz Türk imajının oluşup pekişmesinde, yine birçok araştırmacının belirttiği gibi, Almanya'ya gönderdiğimiz, kültür şokunu ve dil engelini derinden yaşamış işçilerimizin de rolü vardır, bunu özellikle "Kümmeltürke" (bugün: Gastarbeiter) nitelemesinde gözlemliyoruz.

Özellikle dil engeli, "Kümmeltürke" tipinin günümüzde laf anlamaz, kaba saba bir karaktere bürünmesinde büyük payı olmalıdır. Kendi dilini anlamayan, Alman'ın karşıtını oluşturuyor; genel olarak artık muhatap Alman bile olsa söz anlamaz kişiye uygun düşen küfür "Kümmeltürke"dir.

Görüldüğü gibi başlangıçta bazen tamamen rastlantıya bağlı olarak veya halk etimolojisi yoluyla doğan deyim/sözcükler, zamanla ilgili ülkeyi rahatsız edebilecek ölçüde[46] anlam değişmesi geçirebilmektedir. Anlam değişmesi gerçekleşmeksizin de zamana ve olaylara bağlı olarak karşı tepki biçiminde bir duyarlılık oluşabilir.

Nemsi:Bizim Kardeşlerimiz (Karl May'ın İslam Anlayışı)" (Çev. Ali Osman Öztürk). *Türk Dünyası Araştırmaları 80,* (Ekim 1992), s. 57-60.

[45] Bkz. Ceyhun, D., a.g.e., s. 200.

[46] Örneğin Turkey = Hindi sözcüğü. Hocam Prof. Dr. Vural Ülkü, Türkçe'deki "Hindi" ve İngilizce'deki "Turkey" sözcüklerinin halk etimolojisindeki değer yargısı bakımından eşdeğerli olduğunu açıklıyordu. Bu garip hayvanın ancak Türkiye'den gelebileceğini düşünen bir İngiliz ile Hindistan'dan gelebileceğini düşünen bir Türk arasında gerçekten de fark olmamalıdır. Güncel olması bakımından, Hindi anlamında da kullanılan "Turkey"sözcüğünden rahatsız olanların işe öncelikle "Hindi" (Hintli ?) sözcüğü ile başlamaları gerektiği akla geliyor.

Sonuç

Kimlik oluşumunun önemli aşamalarından biri olarak değerlendirilen, "Yabancı imajı"nın yaratılması sorunu, sosyal psikolojinin kabul ettiği bir olgudur. Bu anlamda "yabancı imajı"nın yaratılması, "öz imajın" yaratılması olayının bir parçasıdır. Bu, sosyal sınıflar, etnik gruplar, ırklar, cinsler gibi birçok düzeyde olabilir.

Yabancılık, kültürel gösterge sayılan değişik unsurlar üzerinden özellikle yeme içme, giyim-kuşam, fiziksel özellikler ve davranış gibi, somut hale getirilir. Yabancının algılanması genellikle yüzeysel ama karşılaştırma biçiminde gerçekleşir. Yabancının gözlemlenmesi, bir bakıma kendini algılama anlamına geliyor. Bu algılama sürecinde, daha çok farklı ve olumsuz olan özellikler göze batarken, karşılaştırma yapıldığında, kendi özelliklerinden iyi ve güzel olanlar ön plana çıkıyor.

Yabancıda gözlenen olumsuzluklar abartılıyor ve genelleniyor. Böylece özbenliğin, özkültürün yüceltilmesi eğilimi insanda zamanla iyi-kötü, zeki-aptal, siyah-beyaz gibi "kalıpsal" (stereotipik) ve sınırlı düşünme alışkanlığını doğuruyor.

Belirli kategoriler içinde düşünmeye alışan kişi ya da grup, bu kategorilere uymayanı derhal yadırgıyor ve yabancılıyor; yabancı kendisini zaten mevcut kategorilere ve normlara aykırı algılandığından, bu aykırılık ayrıca olumsuz davranışlarla desteklenince daha da belirginleşmektedir. Buradaki olumsuzluk, elbette her "yabancı" olanın olumsuz olduğunu ifade etmiyor, aksine sadece özbenliğin ve özkültürün yüceltilmesinin, özgüvenin kazanılmasının doğal bir yansıması olarak beliriyor. Çünkü, "başka" ve "yabancı" olanın değerlendirilmesinde, ters gelen ve dolayısıyla olumsuz algılanan özellikler hep daha çok dikkat çektiğinden, "karşıt figür" örneğinde, insanlar "Nasıl olmamalıyım? Kim gibi olmamalıyım?" gibi sorulara dolaylı bir yanıt bulabilmektedirler.

Biz yukarıda belirtilen olguyu, halk olarak tanımlanan, okuma-yazma bilip de okuma alışkanlığı olmayan, destan, popüler resim satın alan ve halk öyküleri okuyan taşralının, köylülerin ve pazar yerlerini dolduran insanların (Hauser 1973, 223) sanatında incelemeye çalıştık. Ancak şundan da eminiz ki, halk sanatının okuyucusu/izleyicisi sanatı sanat olarak algılamaya ne yeterli ne de isteklidir. Sanata bakış açısı, sanat dışı etkenler tarafından belirlenir: Ortak ilgi alanları, endişeler, umutlar vb. gibi. Dolayısıyla sanatı yaratanla ve yaratılan sanat ürünündeki kahramanlarla özdeşleşmeye eğilim gösteren halkla (Hauser 1973, 227 vd.) ya da sade insanla, sanatı arasındaki ilgiyi/ilişkiyi işlevsel açıdan değerlendirmek gerekir. Çünkü, halk kendini doğrudan ya da dolaylı olarak bu sanat ürünlerinde ifade etmektedir.

2. bölümde irdelenen şarkının, ana konusu kahvenin içilmemesi gerekliliğidir. Sağlığa zararlı olduğu öne sürülen kahvenin içilmesi, sadece bu nedenle değil, aynı zamanda Türk'ün içkisi olduğundan uygunsuzdur. "Türk motifi"nin işlevi, kötü

alışkanlık sahibi bir tip olarak çocukları kahveden caydırmak yönündedir. Bu bakımdan, Türk'ü "tip motifi" (Typus-Motiv; Frenzel 1974, 23) sayabiliriz; oynadığı rol, (kötü) bir kişilik imajı sunmaktır. Çocuklar O'nun gibi olmamalıdır: "Sei du kein Muselmann, der ihn nicht lassen kann! [Kahveyi bırakamayan Müslüman gibi olma!]"

İşlevselliği bir başka açıdan, şarkının geçirdiği evrelerde saptayabiliyoruz: Motifin işlevi "ret" aşamasında geçerliyken, benimseyiş yerleştikçe, motifle birlikte kaybolmaktadır. Son evrede ise gerçi Türk'ün yerini Alman almıştır, ama caydırma işlevini üstlenmiştir. Böylece işlevsel olarak ikisi de eşdeğerli sayılabilir.

3. bölümde, "Bänkelsang" türü bir şarkıda "Türk motifi"nin kullanılmasının, doğrudan bir cephe alma biçiminde değil, izleyicide daha büyük bir etki uyandırmak için, haksız yere kötü muameleye uğrayan bir kişinin, en sonunda hakkını elde edeceği ve kötülüğü yapanın cezasını kesinlikle bulacağı savı bağlamında olduğunu gördük.

Elbette haksızlığı yapanın "Türk" olması,Türkler açısından bir "aşağılanma" biçiminde algılanabilir. Bu, "Türk"ün başka bir gruba, başka bir dine ve dünya görüşüne ait olmasıyla meşrulaştırılmaktadır. "Türk"ün başkalığı, onun yerini toplum hiyerarşisi içinde en sona atmakta; bu durum daha üst kademelerde olduğu inancı taşıyan insanların pozisyonunu güçlendirmektedir (krşl. Geiger EM, 689). Aşağıdakine yakıştırılan kötü davranışlar sergilenerek, güya üsttekinin iyiliği pekiştirilmektedir. O halde buradaki psikolojik işlevi bir kez daha vurgulamak gerekir. Biraz abartılı olmakla birlikte, anlatıcı ve izleyicinin başkasını kötüleyip dışlayarak kendisinde güven oluşturma girişimi, aslında onun aşağılık ve güvensizlik duygusunun bir yansıması olmalıdır.

Ancak, bu dışlamanın masumiyet, hak, adalet vb. kavramlar yoluyla gerçekleşmesini, biz "Türk" motifinin işlevselliğini göstermesi bakımından önemli buluyoruz. Öyküdeki "Türk" nihayet kendinden zayıf olan ve kendini tercih etmeyen birini aşağılamakta, ona kötü muameleyi reva görmekte; dolayısıyla kurmaca da olsa bu davranışının karşılığı olarak o da aynı muameleye maruz kalmaktadır. Dinleyici bu şekilde uğranılan haksızlığın tazmin edildiğini görüp rahatlamaktadır (krşl. Geiger EM, 690). Bundan aldığı ders: Sakın başkasına kin tutma, gaddar olma, kötülük edersen, kötülük bulur ve cezanı çekersin şeklinde ifade edilebilir. Aslında öykü içinde bir çelişkiden söz edilebilir. Çünkü bir yandan aşağılama davranışının kötülüğü anlatılmaya çalışılırken, öbür yandan bu davranış "Türk" örneğinde bizzat gerçekleştirilmektedir.

4. bölümde eğlence ve eğitim amacını yadsımayan Neuruppiner Bilderbogen'den Türk konulu resimleri incelemeye çalıştık. Bu resimlerde, yabancı imajının gerçekten ancak varsayımsal olarak yansıyabileceğini ortaya koyan ve bu kompozisyonu oluşturan motifler gösterebilmektedir. Kullanılan terminoloji ise ayrıntı vermekten çok genellemeye uygun düşmektedir: Avrupa tipi, Asya tipi, eskiden, şimdilerde, erkekler, kadınlar vs. gibi. Özel durumların ele alınışı (aile yaşamı, Türk-Fransız ilişkileri) da özel değil, genel bir yaklaşımla gerçekleşiyor.

Sunulan ve Avrupa/Alman insanı için karşıt kutbu oluşturan bu alternatif dünya, sade insanın kendi kendini tanıması ve sorgulaması olanağını sağlamakta ve kendini "yabancı"yla karşılaştırma zevkini ona tattırmaktadır. Resimlerin yanyana konulup alt yazılarla bezenmesi, okuyucuyu hem görsel hem de anlamsal olarak karşıt dünya üzerine bilgilendirmektedir. Özellikle resim 2'de, kimlik oluşumu sürecinde yabancı imajının yapıcı rolü üzerinden sade insana bir ideal sunulmasını gözlemlemek mümkündür.. Bu idealleri şu şekilde ortaya koyabiliriz:

a. İyi Alman, kadınları yüceltir, erkeklerle eş tutar. Kadınlar, kur yapılmak ve hediye verilmek yoluyla bu yüceltilme zevkini tadar.

b. Kadının saygı görmesi, aile yaşamının temelini oluşturur. Aile tek eşlilik üzerine kurulmuştur ve çekirdek aile, büyük aileye tercih edilmelidir. Tek eşlilik sorunu Resim 3'te, iki eşli Türk erkeğinin konumuyla bir kez daha vurgulanmaktadır.

c. Resim 3'ün verdiği önemli bir mesaj da, yabancılarla ilişkiler konusudur. Çıkar ortaklığına dayanan ilişkilerde çok dikkat edilmesi gerektiği; istenmeyen, beklenilmeyen, düzeltilmesi ve geri dönüşü olmayan durumların yaşanabileceği, Türk'ün Fransızlar karşısındaki örneğinde gösterilmektedir. Karşılaşılabilecek durumların mahiyetinin ne ölçülere varabileceği de Türklerin en duyarlı oldukları bir konuda örnekleniyor: Namus ve şeref sorunu.

d. Burada arka planı oluşturan cami resimlerinin, din farkının ayırdına varılması yönünde bir sinyal verdiği de düşünülebilir.

5. bölümde Almanca'da halen kullanılmakta olan ve kökleri 18. ve 19. yüzyıla dayanan iki deyim üzerinde duruldu. "Einen Türken bauen" deyimi özel bir durumun oluşumuna tanıklık eden bir söz: Başlangıçta "bir Türk marşı uydurmak" anlamında kullanılan bu deyim, zamanla bir anlam genişlemesine ve kötüleşmesine uğrayarak, artık sadece "uydurmak, sahtesini yapmak" anlamında kullanılıyor. Bunu yorumladığımızda şuna varıyoruz:

a. (Bir yabancı olarak) Türk uyduruktur, sahtedir. Bunun bilincinde ol. "Türk" gibi olma (bkz. bölüm 1), Alman gibi dürüst ol; çünkü Alman dürüsttür, doğrudur [*Deutscher Mann Ehrenmann*: Alman Atasözü].

b. "Türkleme", Alman gibi konuş!; çünkü Alman açık ve dobra konuşur [*mit jemandem deutsch reden*: Almanca bir deyim].

c. Bir sövgü olarak kullanılan "Kümmeltürke" nitelemesinde, Türk ve Doğu imajlarının özdeş olduğu; dolayısıyla bu şekilde Doğu ve Batı karşıtlığının ortaya konulduğu saptanmıştır. Anlayışı kıt, zekâ düzeyi sınırlı, dilden anlamaz, sadece bilek gücüyle geçimini sağlayan bir insan tipi olarak "Kümmeltürke"; yani Alman'ın, leb demeden leblebiyi anlayan, keskin zekâlı, sadece bileğini değil aklını da kullanan ideal bir insan tipinin karşıtıdır. Bu bakımdan, "Türk" motifi, kötü örnek biçiminde sunularak, bir tür yapıcı rol üstlenmektedir. Bir milliyeti hedef almakla birlikte, tarihsel boyutu açısından herhangi bir olumsuzluk içermeyen bu nitelemenin işlevsel amaçlı kullanıldığı kabul edilebilir.

Şölçün'ün edebiyatta tespit ettiği işlevselliği, popüler sanatta da görüyoruz. Ancak bu işlevselliğin içeriği başka: Türk motifi halkın red, dışlama ya da olumsuzlama duygularını uyarmak ve pekiştirmek için kullanılmaktadır. Birey, kendisi için en sivri, en aykırı uç olarak gördüğü Türk'ü, aynı zamanda karşıt tip olarak kabul etmektedir.

Sade bir Alman yurttaşı için en güzel model çizilmeye çalışılırken işte bu karşıt tipten yararlanılmaktadır. Yalan söylememesi mi gerekiyor, o halde ona yalancı bir Türk figürü göstermek; merhametli olması mı isteniyor, o halde ona merhametsiz bir Türk'ü göstermek; inancının sağlam olması mı anlatılmak isteniyor, o halde ona Müslüman bir Türk'ün insanlık dışı davranışlarını öykülemek yoluna gidilmiştir. Aynı şekilde sadakat, dürüstlük, ölçülü olma, kadınları yüceltme, sevecenlik vs. bu karşıt tipleme yöntemiyle Alman toplumuna öğretilmeye çalışılmıştır.

"Kötü örnek" işlevini gören Türk motifinin, gerek şarkı, gerek öykü ve gerekse resim/imge bağlamında kullanılışı; ayrıca bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkıyor. İçerdiği yan anlamları ve çağrışımlarıyla Türk motifi, adeta bir "Exempel" [örnek, ders, ibret] haline gelmiştir. "Bir metinde ya da konuşmada, dogmatik veya ahlâkî bir öğretinin pekiştirilmesi için, olumlu ya da olumsuz yaşam örnekleri içeren kısa öyküler" (Wilpert 1969, 240) biçiminde tanımlanan "Exempel"in işlevi daha çok izleyicinin/okuyucunun eğitilmesi yönündedir ve kullanım alanı olarak eğlence edebiyatında ve ahlâkî okuma parçalarında geniş yer bulmuştur. Wilpert bunun dışında efsanelerin, masalların, halk türkülerinin ve baladların da bu "Exempel" motiflerini kullandığını belirtmektedir (a.g.e, 241).

"Türk motifi"nde yukarıda sayılan özellikleri aynen bulabiliyoruz; türler değişirken, motif aynı kalmış, sadece yan anlamlarından ya da çağrışımlarından bazıları ön plana çıkmıştır. Bir kişilik imajı olarak, "Kaffeelied"de içki alışkanlığı, "Bänkelsang"da kıskançlık ve buna bağlı olarak sergilenen insanlık dışı davranışlar, "Neuruppiner Bilderbogen"de yaşam biçimi (aile, yabancılarla ilişkiler), deyimlerde ise Doğu'yu temsil yeteneği vurgulanarak, bunların karşıtı tutumlar geliştirilmeye çalışılmıştır.

Türk'de var olduğuna inanılan özellikler kalıpsal sözlerle, kalıpsal yakıştırmalarla yapılagelmiştir. Örneğin incelediğimiz metinlerin dışında ilginç bir örnek olarak Luther'in sık sık Türkler için kullandığı "şeytan" nitelemesi (Kula, 1993, 118), aynı zamanda Almanlar için de kullanılır. Gerhart Hauptmann'ın "*Die Weber*" adlı eserinde yer verilen bir protesto şarkısında şöyle denilir:

"Ihr Schurken all, ihr Satansbrut,
Ihr höllischen Dämone,
Ihr freßt der Armen Hab und gut,
Und Fluch wird euch zum Lohne!"

[Siz alçaklar iblis soyu hepiniz,
Siz cehennem zebanileri,
Yersiniz fakirin varını yoğunu,
Lanet olsun kazancınız.] (Salihoğlu 1976, 80)

Asıl sorun, kötü olduğu varsayılan Türk değil, aksine iyi olmak isteyen, ideal davranış normlarına ulaşmak isteyen Alman'dır denilebilir. Dolayısıyla, önemsenmesi gereken Alman'ın abartılı ve stereotipik ifadelerle dile getirdiği yabancı (burada: Türk) imajı değil, aksine bu olgunun arkasındaki motivasyondur. Uzun bir çizgi çekiyor olmakla birlikte, şöyle bir ilişki kurmak yanlış olmaz; tıpkı gerçekle idealleri arasında uçurumlar bulunan Alman şövalye edebiyatında olduğu gibi (İnandı 1988, 147 vd.), popüler halk sanatını da, kendisinin de yadsımadığı bir eğitim programı olarak düşünürsek, "Türk Motifi"ni bu programın uygulanması aşamalarında sık sık el atılan tarihsel ve güncel boyutları olan bir ders malzemesi saymak mümkündür. Efsane, balad, masal, okul şarkısı, menkıbe vb. gibi türler, kullandıkları "Exempel" örneklerinde gerek metin içi, gerek metin dışı işlevleri yoluyla, okuyucunun ve dinleyicinin eğitimine, yukarıda anılan ideal-ler doğrultusunda katkıda bulunmayı önemsemektedir (Kaiser EM, 376, 378, 379).

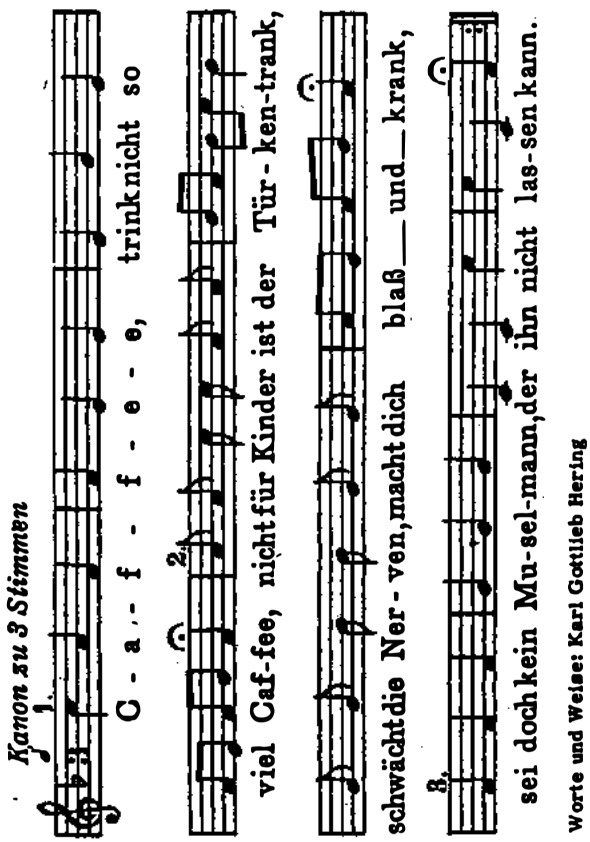
Popüler sanattan bağımsız olarak 19. yy.da genel olarak, sosyal hareketlerin yoğun olduğu Avrupa'da (ve dolayısıyla Almanya'da) erken dönem toplumcu düşünürlerin de insanlara sundukları yeni dünya düzeninde, eğitimin yeri son

derece önemlidir. Çünkü, geleneksel, adil olmayan toplumsal yapılarını bertaraf edecek, yeni insancıl bir toplum düzenini kuracak ve insanın kendine ve topluma yabancılaşmasını engelleme yönünde daha sağlıklı mülkiyet haklarını yaratacak yeni bir insan kuşağının yetiştirilmesi görevi eğitime düşmekteydi (Rivinius 1978, 21). Ancak, bu düşünürlerden Robert Owen'in yeni dünya düzenini canlandıran bir karikatür, o dönemin gerçekliği ve ideali arasındaki kontrastı çok güzel yansıtmaktadır (bkz. Ek 5).

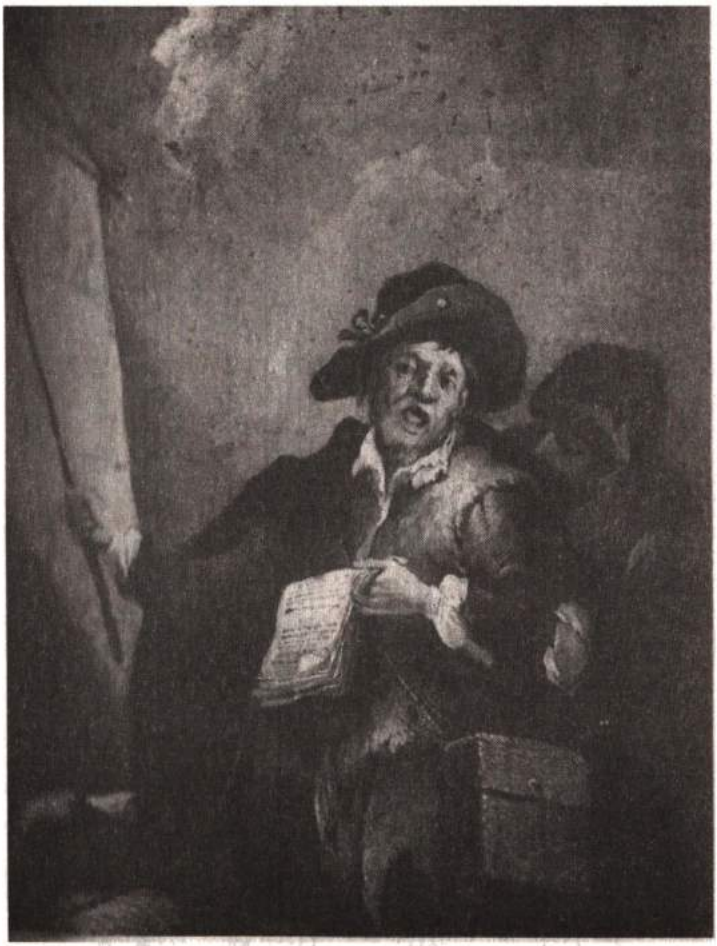
Karşıt imaj, karşıt tipleme bağlamında sonuç olarak belirtmeliyiz ki, incelediğimiz türden, kullanıldığı dil sahasında önyargıları pekiştirebilecek ya da yenilerini oluşturabilecek şarkı, öykü, fıkra ve deyimlerden bir insanlık kuralı olarak kaçınılması gerektiği düşünülmelidir. Türk-Alman ilişkileri açısından bakılınca, bugün Almanya'da, rahatlamak için bir Türk'ün ağzına tokat atmayı ("nem Türken anständig inne Fresse haun"; Hildebrandt und Drechsel 1989, 44), hatta yakmayı (örn. kimlik krizi içindeki gençlerin faili olduğu Mölln, Solingen, Hoyerverda faciaları) düşleyen fanatik insanların da var olduğunu düşünürsek, benzer türlerin yaratacağı tahribatın ölçüsü küçümsenemez. İnsanlığın, barışa giden yolu açacak hoşgörü anlayışının yerleşmesinde elbette böyle olumsuzluklardan arınması gerekir.

Ekler

EK 1: Kaffeelied'in notası (Wolf 1956, 150)

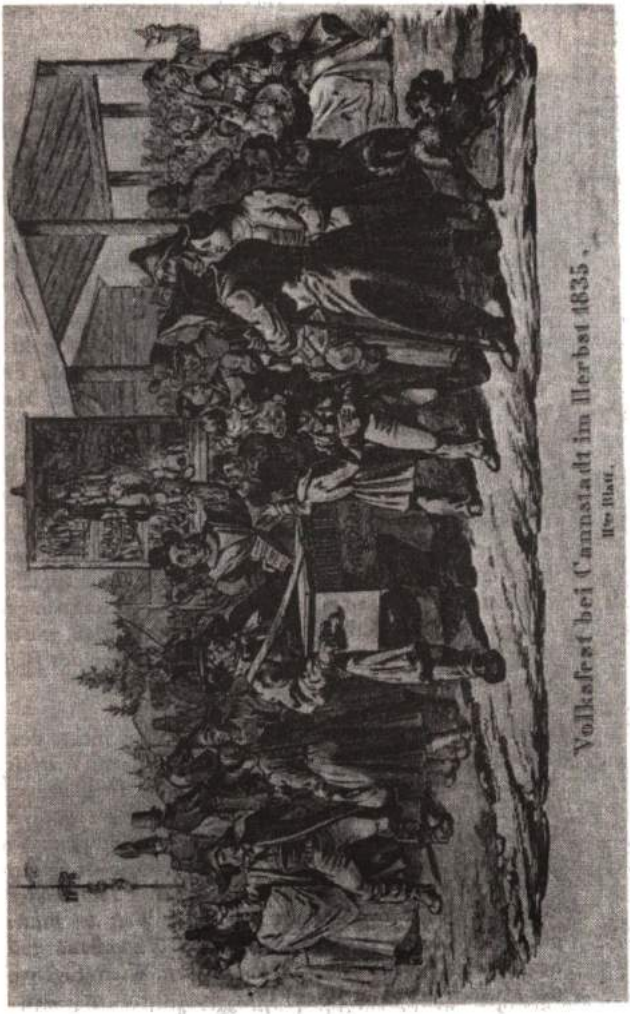


EK 2a: Bänkelsänger [Pazar yeri şarkıcısı]



(Braungart 1985, 279)

EK 2b: Volksfest bei Cannstadt im Herbst 1835
[1835 güzünde Cannstadt'da bayram.]



(Braungart 1985, 291)

EK 3: Die Rose von Stambul



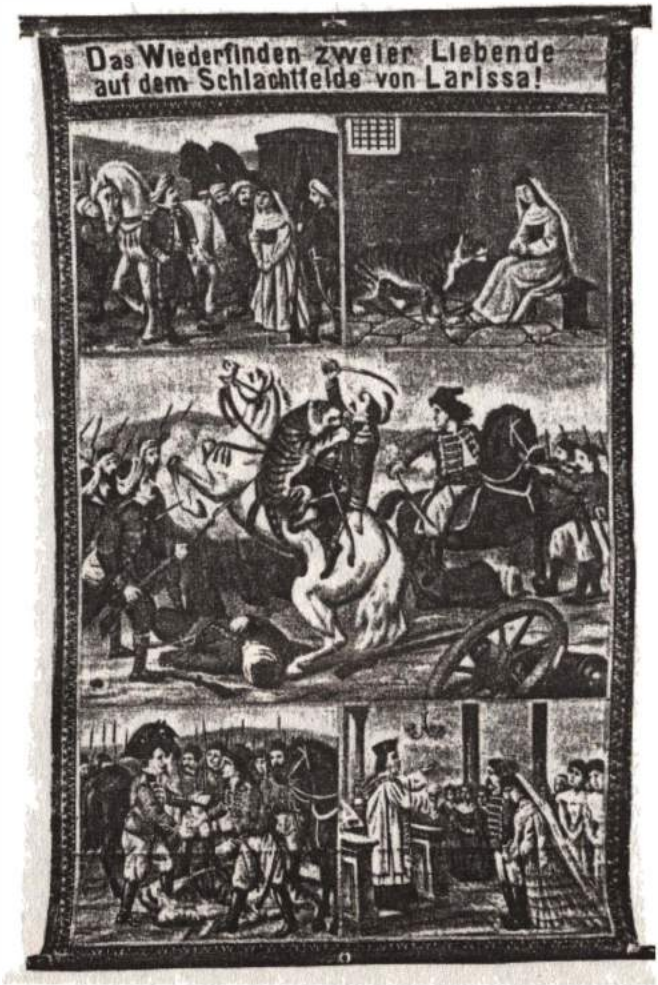
(Molitor's Liederkarten Nr. 1,
Lyra-Verlag (H. Molitor) Leipzig-Wien, 1916)

EK 4a: İncelenen "Bänkelsang" metnine ait resimler.
Edler Lohn der treuen Liebe.
Aus den Kämpfen zwischen Kreuz und Halbmond.
[Sadık aşkın mükâfatı. Haç ile Hilâlin çatışmalarından.]



(Braungart 1985, 315)

EK 4b: EK 4a: Das Wiederfinden zweier Liebende
auf dem Schlachtfelde von Larissa!
[İki sevgilinin, Larissa savaş meydanında kavuşması!]



(Stemmle 1962, 49)



"Er hieß Zaara auszusteigen, wie Sie in der ersten Abteilung des Tableaus sehen können."[Tablonun ilk bölümünde gördüğünüz gibi, Zaara'ya inmesini emretti]
(Stemmle 1962, 48)



"Sie sehen in der zweiten Abteilung die gefangene Zaara mit dem zahmen Tiger, der sich wie ein Schoßhündchen an sie schmiegt."[İkinci bölümde, bir ev köpeği gibi kucağına sokulan kaplanla mahzene atılmış Zaara'yı görüyorsunuz]
(Stemmle 1962, 53)



"Da stürzte sich plötzlich der Tiger (...) auf Hussan und riß diesen mitsamt dem Pferde zur Erde, wie Sie bitte auf dem großen Bild in der Mitte des Tableaus sehen können." [Tablonun ortasında görebileceğiniz gibi, kaplan birden Hussan'ın üzerine fırladı ve onu atıyla birlikte yere yıktı]. (Stemmle 1962, 53)



"Diese Szene des Wiederfindens zweier Liebender auf dem Schlachtfelde von Larissa ist auf dem Bild links unten festgehalten."[İki sevgilinin, Larissa Savaş Meydanı'nda kavuşma sahnesi resmin sol alt köşesindedir] (Stemmle 1962, 56)



"Ehe jedoch die Vermählung vor sich ging, die unser Schlußbild zeigt, empfing die Jungfrau die Taufe als Christin…"
[Nikahtan önce, son resmimizde görüldüğü gibi, genç kız Hıristiyan olarak vaftiz edildi]
(Stemmle 1962, 57)

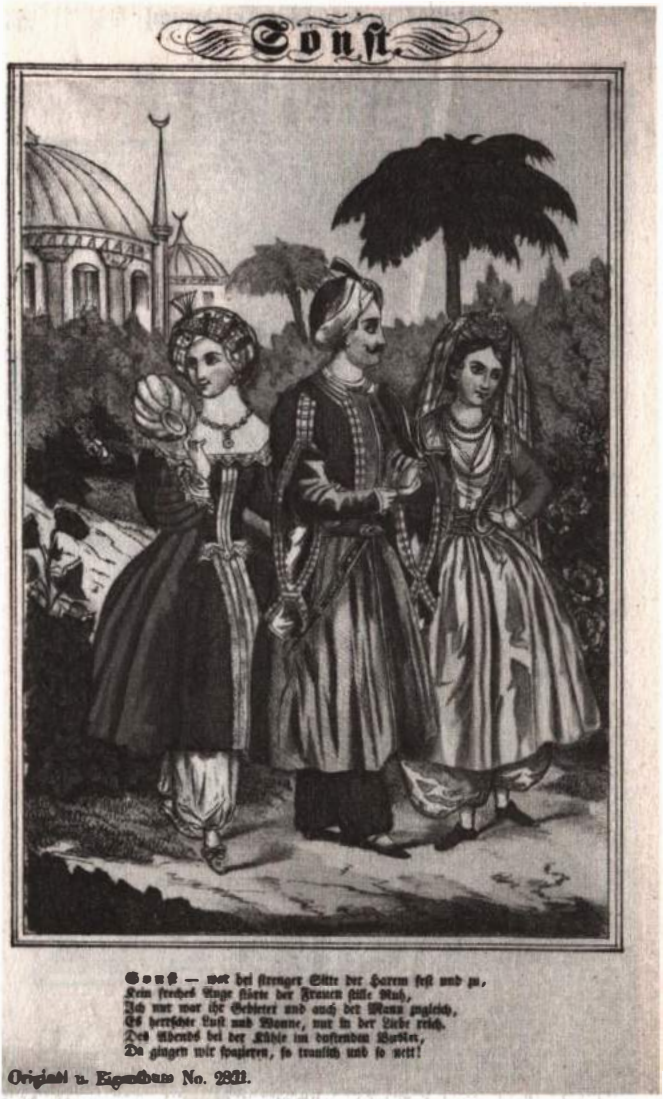
EK 5: Neuruppin Resim Albümü'nden Resimler



RESİM 1: *Asiatisches Familienleben*
(Die Frauen eingeschränkt und von den Männern unterdrückt gehalten). Taşbaskı, renkli, yatay. Çizen: G. Kühn.
(Original Nr. 3134; Zaepernick, Nr. 39)

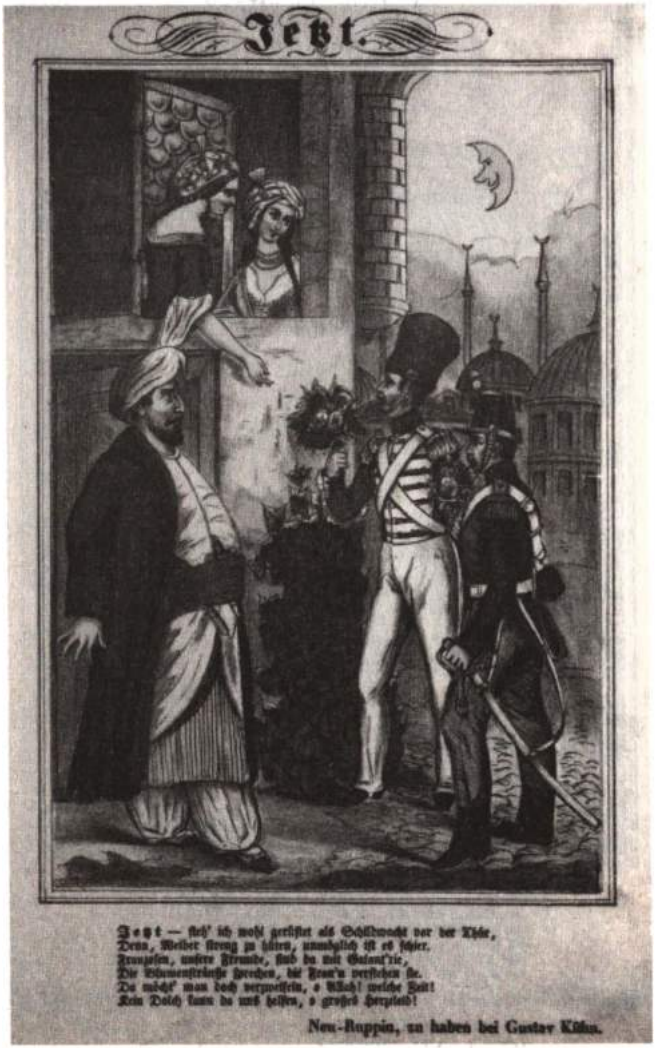


RESİM 2: *Europäisches Familienleben.*
(Die Frauen werden hoch geachtet und den Männern gleichgestellt). Taşbaskı, renkli, yatay. Çizen: G. Kühn. Tarih: 1856.
(Original Nr. 3135; Zaepernick, Nr. 39)
RESİM 3a: *Sonst [Normal durum]*



(Original Nr. 2871, Zaepernick, Nr. 40)

RESİM 3b: Jetzt [Şimdiki durum]



(Original Nr. 2871; Zaepernick, Nr. 40)

EK 6:

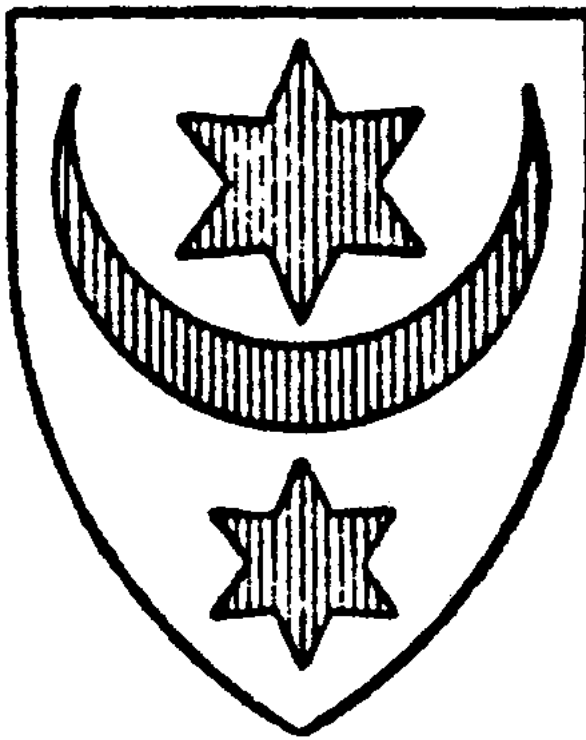
Ek 6a: Bir "Mohr" [Moritanyalı] başı.

COBURG



(Bräunlein 1991, 224)

EK 6b: Halle kentinin amblemi



(*Der Große Brockhaus*, Bd. 5 [1954], 203)

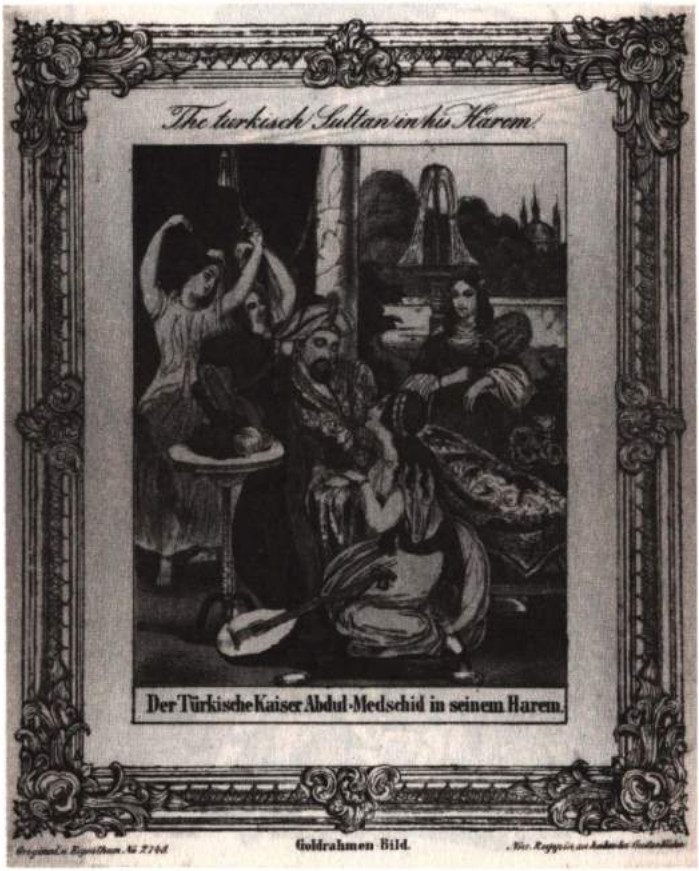
EK 7: 19. yy.'da yeni dünya düzeni



Robert Owens neue moralische Welt: Davor und danach.

Robert Owen (1771-1858)'in yeni dünya düzeni: Öncesi ve sonrası. (Rivinius 1978, 20)

EK 8: Sultan Abdülmecid
(Der türkische Kaiser in seinem Harem)



[Sultan Abdülmecid hareminde]
(Kühn, Nr. 2748; 1850-59)
(Neuruppin Şehir Müzesi [Museum der Stadt Neuruppin] müdiresi Sayın Irina Rockel'e 18.03.1995 tarihinde bu resmi reprint olarak gönderdiği için çok teşekkür ederim. AOÖ)

Ek 9: Sultan I. Abdülmecid resmi hakkında[1]

Birden çok resmini tespit ettiğimiz Sultan I. Abdülmecid'in bu portresi, kompozisyon olarak ana bölümde tasvirini yaptığımız ve Türk erkeklerini güya normal yaşam ortamında gösteren resimlerden farklı değil: Udunu kucağına yerleştirmiş, raks eden ve kendini yelpazeleyen cariyelerin ortasında, ihtişamlı giysisi içinde divana uzanmış, düşünceli, mağrur bir padişah. Arkada hasbahçenin fıskiyesi ve ağaçlar ve daha arkada cami kubbesi. Divanın hemen yanında bir sehpa üzerinde meyve tabağı.

5 Mayıs 1995 tarihli Sabah gazetesinde belki bir çok okuyucunun gözünden kaçan bir haber vardı. İrlanda'dan "150 yıl sonra gelen teşekkür"den söz ediliyordu yazıda. Metnin tamamı şöyle:

"İrlanda, Sultan Abdülmecit'in 150 yıl önce yaptığı insani yardımdan dolayı Türkiye'ye bir plaketle teşekkür etti. Avrupa, insan haklarının ihlal edildiği gerekçesiyle ardı ardına Türkiye aleyhine kararlar alı[rı]rken, İrlanda, 1847'de yaşanan 'Büyük Kıtlık'ta Sultan Abdülmecit'in gönderdiği 5 gemi dolusu yiyeceği unutmadı. Teşekkür plaketi: Kıtlığın 150'nci yıldönümünde, Osmanlı gemilerinin yanaştığı liman kenti Drogheda'nın ana caddesinde, o dönemde belediye olarak kullanılan binanın ön yüzüne bir teşekkür plaketi çakıldı. Cömertliğin nişanesi: Drogheda Belediye Başkanı'nın çaktığı plakette, '1847'deki Büyük Kıtlık sırasında İrlanda halkına gösterilen cömertliğin nişanesi olarak Türkiye Cumhuriyeti'ne şükranla' ibaresi yer alıyor. 1847'de İrlanda'da açlıktan binlerce kişinin öldüğünü duyan Sultan Abdülmecit, 10 bin paund göndermek istedi. Ancak Kraliçe Victoria,

---

[1] Öztürk, A. O.: *Tarih ve Toplum*, Sayı: 140, 1995, s. 11-13'ten kısaltılmıştır.

İngiltere'nin 2 bin paund yardım yaptığını, daha fazlasını kabul etmeyeceğini bildirince Sultan Abdülmecit de bin paund ve 5 gemi dolusu gıda maddesi yolladı."

Neuruppinli Gustav Kühn, 2748 nolu resmin yaparken/ üretirken acaba bu olaydan haberdar mıydı? Yoksa, Gustav Kühn'ün 2871 nolu resimde gördüğümüz gibi, yine Osmanlı-Fransız ilişkilerinin bu resme yansıması mı söz konusu? Zaepernick nüshasının 40. sını oluşturan bu resme şu açıklama konulmuştur:

> "Rusya ve Türkiye arasında geçen Kırım Savaşı'nda (1853-1856) Fransa, Türk tarafını tuttu. Resimler ve bunlara ait şiirler, Fransız askerlerinin Osmanlı beyleriyle, güzellerin kalbini kazanma konusunda nasıl rekabet ettiklerini şaka ile karışık göstermektedir."

Bu tarihlerde son derece gerilimli olan Alman-Fransız ilişkileri dolayısıyla, Fransızların iyi ilişkiler içinde olduğu Osmanlılar ve padişah mı idi acaba ilgiyi çeken? Günümüzün Almanca ansiklopedik kaynaklarına baktığımızda, Abdülmecid'in özellikle babası II. Mahmud'un (Tanzimat) reformlarını benimseyip desteklediğini; O'nun söz konusu reformları genişletmek isteyişinin güçlü bir muhalefetle karşılaştığını, ayrıca Rusya'ya karşı, Kara Deniz'in nötralize edilmesiyle biten Kırım Savaşı'nı gerçekleştirip, Türkiye'nin lehine sonuçlandırdığını okuruz (*Meyers Enzyklopädisches Lexikon*, Bd. I, Mannheim 1971). Tüm Osmanlı tebasının eşit haklara sahip kılınması için çaba sarfetmesi ise Abdülmecid'in önemsenen diğer bir özelliğidir. (Brockhaus *Enzyklopädie*, Bd. I, Wiesbaden 1966). Ama örneğin *Schweizer Lexikon* (Zürich 1945) O'ndan hiç bahsetmez.

Avrupa'nın, Abdülmecid'le ilgilenmesi için aslında neden çoktur. O, 1839'da Osmanlı ordusunun Nizip'te, Kavalalı Mehmet Ali Paşa'ın kuvvetlerince yenilgiye uğratılmasını öğrenemeden ölen babasının yerine 16 yaşında tahta geçtiğinde, halkın ve Avrupa devletlerinin desteğini kazanmak için bir dizi yeniliklere girişir (Gülhane Hatt-ı Hümayunu). Avrupa devletleri duruma müdahale ederler ve Mehmet Ali Paşa'yı, 1841'de kendine Mısır Valisi unvanı veren antlaşmayı imzalamaya ikna ederler (söylendiğine göre Sultan, onu dört kez azletmişti). Diğer yandan Balkanlardaki ayaklanmalar, Boğazlar sorunu vs. gibi konular dışında, Hıristiyanlarca kutsal sayılan Kudüs ve çevresinde yaşayan Katoliklerin ve Ortodoksların, Fransa ve Rusya tarafından korunmak istenmesiyle bozulan ilişkiler sonucu, Eflâk ve Boğdan'ın Ruslarca işgali üzerine Osmanlı Devleti 1853'te Rusya'ya savaş ilân eder. Savaş harcamalarını karşılamak için 1854'te ilk kez dış borçlanmaya baş vurulur. Osmanlı Devleti savaştan İngiltere, Fransa, Piyemonte ve Sardunya krallıklarının da yardımlarıyla galip çıkar. Buna karşılık Şubat 1856'da ilân ettiği Islahat Fermanı'yla Avrupa devletlerinin isteklerini yerine getirir. Bu fermana göre, Müslüman olmayan halkın memurluk ve askerlik görevlerine alınmaları yeniden düzenlenir, çeşitli vergilerden bağışık tutulmaları sağlanır, Paris Antlaşması..., Avrupa devletleriyle eşit haklara sahip olma... yeniden iç düzenlemeler... tepkiler...1858 Cidde olayları...1860 Suriye'deki Dürzî-Marunî çatışmaları ve nihayet Fransa'nın Beyrut'a asker çıkarması vs. (bkz. *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*, Cilt: I, s. 59).

Abdülmecid'in yaptıkları ve yapmak istedikleri bunlardan ibaret değil elbette. Askerî, idarî, hukukî ve eğitim gibi alanlarda yapılan yenilikler pek çok. Saltanatının son dönemlerinde

harcamaların artması ve dış borçların birikmesi de tepkilere yol açar. İçerde huzursuzluğun ve darbe girişimlerinin arttığı bir dönemde 1861'de gelen ölüm.

Fransızlardan aldığı destek ve darbeler, bizim Neuruppin Resim Albümü bağlamında ne kadar önemli olmuştur bilemeyiz. Bilinen o ki, o dönemin, zayıflayan Osmanlı Devleti aleyhine aralarında kıyasıya bir rekabetin yaşandığı İngiltere, Fransa, Rusya (ve dolayısıyla da Prusya'dan) oluşan kurtlar sofrasında ayakta kalmaya çalışan Abdülmecid, bir taraftan dışarıdan borç alırken, diğer taraftan açlıktan kırılan İrlanda'ya İngiltere'den daha fazla para yardımı yapmak istiyor. Ancak O'nu hareminde gösteren bu resmi, Abdülmecid'in insanî yönüyle değil, aksine herhalde 18. yüzyıldan itibaren resim sanatına da yansıyan Türk Modası (oryantalizm) bağlamında değerlendireceğiz. Taner Timur bir yazısında şöyle açıklıyordu bu olguyu:

> "Aydınlanma yüzyılında farklı kültür ve uygarlıklara ilgi artınca ve Avrupalı ülkeler ulusal kimliklerini ön plana çıkarmak için değişik – hatta karşıt – referanslar aramaya başlayınca Osmanlı modasının da yoğunluk kazanması kaçınılmazdı. Özellikle Fransa merkezli bu modada uluslar arası politikanın gereksinimleri de rol oynamıştır. Fakat asıl nedenin, Türk ile Müslüman'ın aynı anlama geldiği bir çağda Osmanlı toplumundaki 'harem' ve 'cariye' olgularının, esir pazarlarının ve doğulu erotizmin Batı muhayyilesini kamçılaması olduğu söylenebilir." (Timur 1993: 35)

Almanca Özet (Zusammenfassung)

Das Bild der Türken im Ausland war und ist ein für uns immer interessantes Thema. Man will offenbar Antworten auf unsichere Fragen haben, wer eigentlich die Türken sind, was das besondere die Europäer, darunter die Deutschen die Türken ansehen, ob sie europäisch oder orientalisch sind usw. Es gibt in diesem Zusammenhang fast keinen Germanisten in der Türkei, der nicht/... über das Türkenbild in der deutschen Kultur, Literatur oder Presse schreibt. Eine ganze Reihe von wissenschaftlichen Arbeiten (Dissertationen, Habilitationen, Abhandlungen) (s. zu einer Bibliographie Öztürk 1994-1995) befasst sich mit verschiedenen Aspekten des Themas.

Untersuchungen Türkischer Germanisten Und Germanistinnen Über Das Türkenbild

Es lassen sich nach dem Forschungsmaterial und der Betrachtungsweise der Wissenschaftler vier einander überlappende

Gruppen unterscheiden: die erste Gruppe bilden diejenigen, die besonders kulturhistorische Belege benutzen (Kula 1992, 1993,1997, Kocadoru 1990, Kuglin 1984). Kocadoru und Spohn (Spohn 1993, 19 ff.) sind der Meinung, dass das künstlich erstellte Türkenbild als ein politisches Instrument gehandhabt wurde und wird. Die zweite Gruppe machen die Verfasser aus, die sich vorwiegend literarischer Werke bedienen (Özyurt 1972, Özyer 1994, Şölçün 1981, Baytekin 1993 und Ünlü 1988). Die dritte Gruppe ist vor allem daran interessiert, das Türkenbild soziologisch und politisch zu erfassen und zu erklären (Özdemir 1994, Pazarkaya 1995, Ceyhun 1995, Şen o.J., Sey 1992, Akbulut 1993). Als die vierte Gruppe kann man die Wissenschaftler sehen, die die Rolle der Massenmedien bei der Imagebildung hervorheben und sogar für verantwortlich halten (Gökçe 1988; Kocadoru 1990; Özdemir 1994; Pazarkaya 1995, Şen o.J.).

Die Journalisten, die das Thema parallel zu den aktuellen Ereignissen aufgreifen (Kuyaş 1995, Kıvanç 1995, Zaptçıoğlu 1995, Unutmaz 1996), rücken an die Seite der dritten Gruppe, indem sie das negative Türkenbild durch die nationale Identitätskrise der Deutschen erklären.

Die bisher in der Türkei durchgeführten Forschungen über das Türkenbild in der deutschen Kultur zeugen davon, dass der bestimmende Blickwinkel im allgemeinen vom Westen nach Osten gerichtet bzw. begrenzt ist. Genauer ausgedrückt, heisst es, dass nach Auswertung der Forschungsgrundlagen Anhaltspunkte dafür bestehen, dass nicht die Einsichten, sondern das in der Ethnologie als elementar angesehene ichbezogene Verhalten bzw. der Ethno(= Euro-)zentrismus das türkische Fremdbild der Deutschen bestimmt. Wenn man bedenkt, dass das Bild des Fremden (hier: Türken) in den

besprochenen Arbeiten im Zusammenhang mit der deutschen Identität betrachtet wird, darf man dann nicht übersehen, dass die aus klischeehaften Vorurteilen hervorgehenden Auffassungen der Deutschen eher ihr eigenes Problem sein sollen. Einer der Punkte, auf die sich Sey (Sey 1992) bezieht, ist der, dass die rassistische Gesinnung in Deutschland ein viel tiefer verwurzeltes Erbe ist als der Nazismus.

Ethnologische Betrachtung

In meiner eigenen Forschungsarbeit (Öztürk 1994) gehe ich daher von der These aus, dass durch die Ängste, welche vor anderen genannten und [zwar schlecht] charakterisierten sozialen Gruppen empfunden und ausgesprochen werden, eigentlich das eigene Ich bzw. die eigene Identität zum Ausdruck gebracht wird und dass die möglichst negative Beschreibung des Fremden das eigene Bild um so positiver erscheinen lässt. Das bedeutet, dass ich in dem Türkenbild des Deutschen nicht die türkische Identität finde, sondern die Grundsätze der Deutschen darin, wie ein Deutscher nicht sein darf und das positive Eigenbild, das er sich wünscht.

Dieser Standpunkt wird ebenfalls von dem literatursoziologischen Ansatz von Nazire Akbulut untermauert, so dass sie in ihrer Arbeit zur Schlussfolgerung gelangt:

> "Das Positive, das von deutschsprachigen Autoren vermisst wird, wird in die fremde Kultur projiziert. Wie im 18. Jahrhundert funktioniert das Türkenbild wieder als Projektionsfläche für eigene Idealbildungen" (Akbulut 1993, 215).

Das Material meiner Arbeit bildeten volkstümliche Kunstprodukte aus dem 19. Jahrhundert: das Kaffeelied, der Neuruppinerbilderbogen, der Bänkelsang "Das Wiederfinden

zweier Liebender auf dem Schlachtfeld von Larissa" und zwei deutsche Redewendungen ("einen Türken bauen" und "Kümmeltürke").

Ich habe auf dieses Material, in dem der Türke nicht direkt das Thema, sondern nur einen Teil dessen bildet, die funktionalistische Methode angewandt. Der Name Türke, da er gleichzeitig Wertvorstellungen und -urteile, die ihm zugemessen werden, trägt (vgl. Kuglin 1984), übernimmt in dem Material eigentlich die Funktion eines "Typusmotivs". Nachdem zunächst die textinternen, dann die textexternen Funktionen dieses Typusmotivs diskutiert wurden, stellte sich heraus, dass es dazu dient, das Gegenteil des eigentlich propagierten positiven Typus zu bilden; dafür braucht man nur den kritisierten, verhöhnten und verachteten negativen Typus retrospektiv zu interpretieren bzw. die vermissten guten Eigenschaften auf den Deutschen zu transponieren.

Diese Art der Rückinterpretation ist nicht der Anti-Eurozentrismus von Samir Amin, der den Eurozentrismus auf die Europäer anzuwenden vorschlägt (vgl. Amin 1993, 27) (vgl. Kapitel 1)

Das Kaffeelied

Den ersten Beispieltext bildet ein Kunstlied im Volksmund (KiV-Lied) (Mädchenliederbuch 1919, 336):

C-A-F-F-E-E, Trink nicht zu viel Kaffee
Nicht für Kinder ist der Türkentrank
schwächt die Nerven, macht dich blaß und krank:
Sei du kein Muselmann,
der ihn nicht lassen kann.

Das Lied thematisiert, dass der Kaffee besonders für die Kinder gesundheitsschädlich ist; aber nicht nur deswegen, sondern auch weil er ein Türkentrank ist, will man von ihm abraten. Die Funktion des Türken(motivs) besteht darin, den Kindern das Kaffeetrinken abzugewöhnen; es ist ja eine schlechte Gewohnheit. Hier erscheint also der Türke als ein "Typus-motiv" (s. dazu Frenzel 1974, 23) und spielt die Rolle, ein schlechtes Charakterbild zu veranschaulichen. Die Kinder dürfen nicht wie er sein: "*Sei du kein Muselmann, der ihn nicht lassen kann!*"

Wir können diese Funktion auch unter dem Aspekt der Überlieferungsphasen des Liedes feststellen: während die Funktion am Anfang in der Negationsphase gültig bleibt, verschwindet sie dann zusammen mit dem Motiv, parallel zu der allmählichen Aufnahme des Kaffees von der deutschen Gesellschaft. In der letzten Phase ersetzt der Deutsche den Türken und das Bier den Kaffee; aber die Funktion bleibt dieselbe (vgl. Kapitel 2).

Ein Bänkelsang

Den zweiten Untersuchungstext bildet ein historischer Bänkelsang: "*Das Wiederfinden zweier Liebender auf dem Schlachtfeld von Larissa*" (Stemmle 1962, 48-57):

Ein türkischer Pascha hat zwei Söhne namens Hussan und Adrian; Der muslimische Hussan ist ein gemeiner, neidischer und mörderischer Mensch. Beide Brüder lieben die schöne als Kind christlich getaufte und als solche aufgewachsene Zaara, deren Gegenliebe aber nur Adrian gilt.

Hussan zwingt Zaara, sich ihm hinzugeben, was ihm nicht gelingt. So macht er einen teuflischen Plan, verschliesst sie mit

einem hungrigen Tiger in einem Keller, damit er sie zerfleischen soll. Zaara aber befreundet sich mit dem Tier, mit dessen Hilfe sie sich dann befreit und in Manneskleidung Adrians Spuren verfolgt und ihn findet. Hussan will nicht aufgeben, gerade als er sie auf dem Schlachtfeld einfangen will, kommt der Tiger zur Hilfe und zerfleischt ihn. Die Liebenden vereinigen sich und werden von einem Priester getraut.

Die Benutzung des Türkenmotivs dient weniger zu der Diskriminierung als zu der Überzeugung des Lesers/ Hörers vor dem kontrastreichen Hintergrund, dass der Gute unbedingt belohnt und der Böse bestraft wird. Natürlich ist die schlechte Bezeichnung des Türken eine Diskriminierung; das wird dadurch legitimiert, dass er ein Anderer ist, einer anderen Religion oder Welt angehört. Die Andersartigkeit des (bösen) Türken verschlägt ihn in den untersten Platz in der gesellschaftlichen Hierarchie und das appeliert das Selbstvertrauen der deutschen Leser/Hörer, weil sie sich eben mit den (guten) Mitmenschen in dieser Hierarchie identifizieren können (vgl. Geiger EM, 689). Es wird sozusagen die Güte der Oberen betont, indem die vermeintlichen Charaktereigenschaften der Untersten dargestellt werden.

Wir müssen hier also die psychologische Funktion des Türkenmotivs noch einmal hervorheben. Zugespitzt ausgedrückt, muss das Bedürfnis des Erzählers und Lesers, durch die Verachtung und Ausgrenzung des Anderen Selbstvertrauen zu gewinnen, ein Beweis für sein fehlendes Selbstvertrauen und seinen Minderwertigkeitskomplex sein.

Dass diese Ausgrenzung über die Begriffe wie Unschuldigkeit, Recht, Gerechtigkeit, Treue usw. geschieht, zeigt auch die Funktionalität des Türkenmotivs. Insofern ist es

wichtig, als der Türke in der Geschichte (des Bänkelsangs) eine schwächere Person schliesslich menschenunwürdig behandelt und daher er selbst, wenn auch fiktiv, ebenfalls behandelt wird. Am Ende wird der Leser durch die Vergeltung des erlebten Unrechts beruhigt (vgl. Geiger EM, 690). Welche Lehre er daraus ziehen muss, ist etwa die folgende: Du sollst nie hassen, keinem etwas Böses antun, nie grausam sein, sonst wirst du ebenfalls behandelt und unbedingt bestraft (vgl. Kapitel 3).

Der Neuruppiner Bilderbogen

Das dritte Beispiel sind die fiktiven Türkei- bzw. Orientbilder aus dem Neuruppiner Bilderbogen, die ihren tendierten Unterhaltungs- und Bildungszweck nicht leugnen (Zaepernick 1972, Nr. 39 ve 40).

Im Bild Nr. 39 wird das asiatische und europäische Familienleben besonders unter dem Aspekt der Geschlechterrollen verglichen. Demnach ist die asiatische Frau eingeschränkt und von den Männern unterdrückt, die europäische Frau dagegen geniesst eine Hochachtung und hat die gleichen Rechte wie die Männer (!). Im Bild Nr. 40 wird die Situation eines türkischen Mannes mit zwei Frauen vor und nach dem Eintreffen der französischen Soldaten im Osmanischen Reich dargestellt. Der Türke spaziert zunächst zwischen seinen beiden Frauen ganz stolz im königlichen Garten; dann gerät er bei den galanten Franzosen in den Hintergrund. Hier ist er älter, hat einen Kugelbauch und versucht seine Frauen vor den Fremden zu schützen.

Die einzelnen Motive der Orient-Bilder zeugen davon, dass das Bild des Fremden erst fiktiv sein kann. Die Terminologie,

derer sich der Verfasser des Untertitels und Begleittextes bedient, ist verallgemeinernd: asiatisch, europäisch, damals, jetzt, Männer, Frauen u.ä. Die Darstellung der besonderen Situationen (z.B. des Familienlebens und türkisch-französischer Beziehungen) geschieht ebenfalls nicht sachgemäss, sondern vergröbernd.

Die dargebotene "andere" Welt (als Gegenbild der eigenen) ermöglicht den Europäern/Deutschen, sich selbst wahrzunehmen und seine eigenen Moralvorstellungen mit denen der Anderen zu vergleichen. Die Präsentation der Bilder nebeneinander und die Begleittexte informieren den Leser/Zuschauer über die "andere" Welt nicht nur visuell, sondern auch semantisch. Besonders anhand des Bildes Nr. 39 ist es möglich, zu beobachten, welche positive Rolle das Fremdbild im Prozess der eigenen (d.h. nationalen) Identitätsbildung und der Propagierung der eigenen Idealen spielen kann. Diese Ideale lassen sich also wie folgt suggerieren:

1. Ein guter Deutscher unterdrückt die Frauen nicht, sondern behandelt sie gleichberechtigt. Sie geniessen den Respekt der Männer, indem sie geliebt werden und Geschenke bekommen.

2. Der Respekt vor den Frauen bildet die Voraussetzung eines guten Familienlebens, das vor allem auf Monogamie stützt (vgl. Bild Nr. 40). Kleinfamilie ist besser als Grossfamilie.

3. Man muss mit den Fremden (besonders mit den Franzosen; Bild Nr. 40) vorsichtig umgehen: man kann infolge der Interessenkonflikte unerwartete Verluste erleben und Schaden bekommen, welche nicht mehr wiedergutzumachen sein können. Wie schwer man davon getroffen sein kann,

veranschaulicht die komische Situation des Türken bzw. die Bedrohung seiner Ehre durch die Franzosen.

4. Die Moscheen im Hintergrund sind Indikatoren für die Wahrnehmung des Glaubensunterschieds (vgl. Kapitel 4).

Zwei Redewendungen

Als viertens werden zwei Redewendungen nachgegangen, deren Ursprünge auf das 18. und 19. Jahrhundert zurückgehen: *Einen Türken bauen (türken) und Kümmeltürke* (Küpper o.J., sv.).

Die Redewendung 'einen Türken bauen' bzw. 'türken' bedeutete ursprünglich die Vortäuschung eines deutschen Volksliedes als türkische Nationalhymne bei der Einweihung des Kaiser-Wilhelm-Kanals im Jahre 1895. Das ist eine ganz spezifische Bedeutung, die dann im Laufe der Zeit eine Verallgemeinerung und Verschlechterung erlebte und weitere Konnotationen hinzubekam: täuschen, irreführen, eine Geschichte erfinden bzw. erlügen, betrügen u.ä. Wenn wir sie retrospektiv interpretieren, heisst es

1. Sei dessen bewusst, dass der Türke (als ein Fremder) "getürkt", erlogen, betrügerisch usw. ist. Sei nicht "getürkt", sondern "deutsch", wie du bist, denn "*deutscher Mann Ehrenmann*" (dt. Sprichwort).

2. Türke nicht, sprich deutsch! Denn "*mit jemandem deutsch reden*" (dt. Redewendung) ist besser als zu türken (vgl. auch "sich auf französisch verabschieden"). (vgl. Kapitel 5)

Am Beispiel des als ein Schimpfwort benutzten "*Kümmeltürken*" sehen wir, dass das Bild des Orients und der Türkei in der deutschen Kultur identisch ist und dass es als Gegenteil

des Eigenbildes angesehen wird. Der Kümmeltürke als ein dummer, sprachunkundiger und roher Mensch ist das Gegenteil eines klugen intelligenten Idealtypus'.

Während in seinem historischen Kontext von keiner Diskriminierung des Anderen die Rede ist, erlebt der Kümmeltürke als eine ethnische Bezeichnung allmählich eine Funktionsänderung. Jörg Kuglin, der das Problem mit den ethnischen Bezeichnungen kontrastiv in den lexikalischen Quellen aus der Perspektive der "Sprachkontakte" verfolgt, bezeichnet es als "eine besondere Form von Kulturaustausch", indem er feststellt,

> "...dass am Beginn einer Interaktion zwischen Sprachvölkern wahrscheinlich doch der Austausch von Namen steht, über die Identifikation geschaffen werden kann. Wird die Interaktion intensiviert und/oder fortgesetzt, so geschieht auch eine Anreicherung des Namens des jeweiligen Partners mit emotionaler Konnotation: der Name trägt dann gleichzeitig Wertvorstellungen und -urteile, die dem Partner zugemessen werden." (Kuglin, November 1984)

Schluss

Sargut Şölçüns Feststellung, "die türkischen Gastarbeiter in der deutschen Literatur seien zu einem Motiv geworden, das die Unbarmherzigkeit der Konsumgesellschaft beweist" (Şölçün 1982, 153), gilt meines Erachtens auch für die populäre Volkskunst im 19. Jh. Es gibt einen Unterschied in der Funktionalität: das Türkenmotiv dient zur Stimulation der Gefühle des Volkes in der Sache der Ausgrenzung und Negativierung des Anderen, in dessen Bild der Deutsche sein Gegenteil definiert vorfindet.

Bei den Rekonstruktionsversuchen des besten Modells für einen guten Bürger wurde also immer wieder nach diesem Gegenmodell gegriffen. Für Erziehung braver Bürger brauchte man dann einen lügnerischen, für die Erziehung zur Barmherzigkeit einen grausamen, für die eines Gläubigen einen muslimischen Türken mit unmenschlichen Charakterzügen. Die Tugenden (in Analogie zu denen der mittelalterlichen Ritter, deren Wirklichkeit im krassen Widerspruch zu den Idealen war) wie Treue, Aufrichtigkeit, Mass, Respekt vor Frauen, Bescheidenheit usw. waren also dem erwünschten braven Bürger über die Ausgrenzung des Türken als eines unerwünschten Typus' beizubringen.

Perspektive

Pierre Béhar, der das Türkenbild als "Antithese des Deutschen" bezeichnet, vertritt offenbar meinen Standpunkt, wenn er sagt:

> "Jedes Volk hat seinen Barbaren, im Gegensatz zu dessen Bild es seine eigene Identität zu definieren versucht. [...] die Deutschen haben in [der] Periode des erwachenden Naitonalbewusstseins, welche Renaissance darstellt, ihre Barbaren. Es sind die Türken." (Béhar 1994, 92)

Diese Feststellung entspricht also dem ethnologischen Phänomen des Ethnozentrismus, d.h. der in der modernen Volkskunde anerkannten Theorie der Entwicklung des Selbstvertrauens bzw. der Selbstverwirklichung durch die Negativierung des Fremden. Ich möchte hier noch Helmut Fischers Ausführungen, die er im Zusammenhang mit den Anti-Türkenwitzen in der BRD gemacht hat, zitieren:

> "Das kommunikative Mittel, Identifikationen zu erreichen und zu verdeutlichen, sind Erzählungen, die eine Art von Selbstinterpretation enthalten. Die Selbstinterpretation wiederum besteht im Überlegenheitsanspruch gegenüber anderen, kulturverschiedenen Menschen. Die Stereotype sind Triebkräfte eines Ethnozentrismus, der in blanken Rassismus und Zynismus mündet. Sie bieten leichte Identifikationsmöglichkeiten an und stimulieren, in Gestalt von Erzählungen wie Sage, Witz, wohl auch gewalttätige Handlungen. Die Erzählungen dienen dann auch zur Legitimierung des eigenen Verhaltens. Sie reflektieren die Empfindungen einer Gesellschaft, die sich ständig in der Auseinandersetzung mit einer sich verändernden Wirklichkeit befindet. Sie sind Indifikatoren einer Identitätskrise, in die sich Erzähler und Hörer begeben haben." (Fischer 1990, 271)

Zum Schluss möchte ich nochmals meinen, dass heutzutage bei uns Aufsehen erregende Türkenbildforschung und das daraus resultierende angebliche Türkenbild nicht das Problem der Türken ist, sondern das von denen, die es sich gezeichnet haben. Vural Ülkü, der schon 1983 den Blickwinkel diskutierte, aus dem Martin Luther die Türken sah, meint, "dass dabei sowohl die bewussten als auch unterbewussten Ängste und Sorgen eines Volkes, das jahrhundertelang die Gefahr aus dem Osten kommen sah, eine grosse Rolle spielen" (Ülkü 1983, 30) und fügt hinzu, man müsse viele (historischen sowie aktuellen) Begebenheiten in ihrem jeweiligen Kontext zu erklären versuchen.

Ein türkischer Journalist bewertet das Verhalten der Deutschen, die als Rädelsführer bei jeder Gelegenheit die Türken als Menschenrechtsverletzer blamieren und dennoch sie immer noch menschenunwürdig behandeln, folgendermassen:

> "Kurz gesagt, glaube ich, dass die Deutschen die Türkei wegen der fehlenden Demokratie und Menschenrechte deshalb negativ beurteilen, um die Diskriminierung der Türken in Deutschland zur Erleichterung ihres Gewissens im kollektiven Bewusstsein irgendwie auszugleichen, und das, so glaube ich, kann nur ein Fall für Freud sein" (Zaptçıoğlu 1995; Übersetzung AOÖ).

Ebenfalls im Zusammenhang mit dem Türkenhass in Witzen in der BRD, bezüglich des Witzes, dass ein Türke mit einem Frosch auf dem Kopf zum Arzt geht und dass der Frosch auf die Frage des Arztes, wo es fehle, die Antwort gebe, es möchte das Geschwür, das unter seinem Arsch hafte, loswerden, meint Jess Nierenberg:

> "Aber auch die Deutschen ihr Türkengeschwür loswerden könnten, so würde das keineswegs ihre Probleme lösen, seien sie wirtschaftlicher oder anderer Art. Im Grunde ist das Geschwür kein äusserliches, das unter dem Gesäss haftet, sondern vielmehr ein inneres. Somit gibt es kein Ausländerproblem oder Türkenproblem, sondern nur ein deutsches Problem, das nach aussen projiziert wird." (Nierenberg 1984, 240)

Dieser Feststellung will Tom Cheesman, der das Türkenbild als von den eigenen Mitbürgern erstelltes Eigenbild für die auszugrenzenden bzw. zum Teufel gewünschten Deutschen bezeichnet, insofern zustimmen, als er der Meinung ist, "Was sich in der fiktiven 'Türkei' abspielt, läuft auf die versuchte Bestimmung einer problematischen 'deutschen' Identität hinaus." (Cheesman 1998) Ebenso wie Özdemir, dessen Meinung darin besteht, dass die deutsche Gesellschaft, in der gerade die ethnisch-kulturellen Komponente überwiegend vorhanden sind, das Fremde besonders ausschliessende Eigenschaften habe (Özdemir 1994b, 35), sieht Cheesman das Problem im inneren verhaftet:

> "Zu kritisieren ist daher eine deutsche Kultur, die ihre innewohnenden Differenzen nicht wahrnehmen will und sich an die Fiktion der ewig-natürlichen nationalen Identität klammert, die eine Ausgrenzung 'des' Anderen erst sinnvoll scheinen läßt." (Cheesman 1998)

Dann ist die Beantwortung der Frage, warum das Türkenbild in Deutschland seit dem 15. Jahrhundert unverändert und zwar negativ bleibt und wie es doch rehabilitiert werden kann, hängt davon ab, ob und wie die bewussten sowie unterbewussten gesellschaftlichen Vorurteile der Deutschen gegen den Anderen zunächst einmal abgebaut werden können (Spohn 1996, 145); vorausgesetzt, dass auch deutsche Identitätskrise überwunden wird.

Kaynakça

ADELUNG, J. Chr.: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart I*, Leibzig 1793.

AKBULUT, Nazire: *Das Türkenbild in der neueren deutschen Literatur 1970-1990*, Berlin 1993. = Verlag Köster.

AKINCI, Ahmet Cemil: *Kâbeye Doğru Büyük Kısas-ı Enbiya.* Peygamberler Tarihi C. 1: Hazreti Adem, Fatih Yayınevi, Istanbul 1968.

AMAN, Reinhold: *Bayrisch-österreichisches Schimpfwörterbuch*, Goldmann 8382, 4. Aufl., München 1973.

AMİN, Samir: *Avrupamerkezcilik: Bir İdeolojinin Eleştirisi.* Ayrıntı Yayınları: 75, Istanbul 1993.

AYDIN, Mehmet (Tercüme Eden): *Hıristiyan İlâhiyatı*, Konya [1983].

BALIKHANE NAZIRI ALİ RIZA BEY: *Bir Zamanlar Istanbul.* Yay.: Niyazi Ahmet Banoğlu, Tercüman 1001 Temel Eser: 11.

Basler Singbuch, Lehrmittelverlag des Erziehungsdepartements, Basel 1937.

BAURIEDL, Thea: "Zur Psychologie der Ausländerfeindlichkeit in unserer Gesellschaft". Namo Aziz: *Fremd in einem kalten Land. Ausländer in Deutschland.* Herder/Spektrum, Bd. 4130, Freiburg vs. 1992, s. 156-170.

BAUSINGER, Hermann: *Formen der „Volkspoesie".* Grundlagen der Germanistik: 6, 2. verb. u. verm. Aufl., Berlin 1980.

BAYTEKİN, Binnaz: *Das Bild der türkischen Migrantenkinder in der deutschsprachigen Kinderliteratur*, Eskişehir 1993.

BÉHAR, Pierre: "Türkenbilder, İtalienbilder: Antithesen des Deutschen". *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 94, 1994, s. 92-107.

BELLMANN, Günther: "Mit einem Blick im Bilde". *Berliner Illustrirte Zeitung,* 16. Januar 2000, s. 6-7.

BRAAK, Ivo: *Poetik in Stichworten*, literaturwissenschaftliche Grundbegriffe: Eine Einführung. 5. Aufl., Kiel 1974.

BRAUNGART, Wolfgang (Hrsg.): *Bänkelsang.* Texte, Bilder, Kommentare. Reclam Universal-bibliothek Nr. 8041, Stuttgart 1985.

BRÄUNLEIN, Peter J.: "von Mohren-Apotheken Und Mohrenkopf-Wappen": *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 41. Jg. 1991, 2. Vj. (Hrsg. vom Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart)

BREDNICH, Rolf Wilhelm: "Gefangenschaft". *Enzyklopädie des Märchens*, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von R.W. Brednich, Bd. V, Sp. 833-846.

Brockhausenzyklopädie,Bd. XIX, Wiesbaden 1974.

Bruder Singer, Lieder Unseres Volkes. Hrsg. von Hermann Peter Gericke, Hugo Moser, Alfred Quelmalz, Karl Vötterle, Neub. Aufl., Bärenreiter Verlag, Kassel 1963.

BÜNGÜL, Nurettin Rüştü: *Eski Eserler Ansiklopedisi*, Cilt II, Tercüman 1001 Temel Eser No: 95.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, C. 8, 12, 14. Milliyet Yayınları.

CEYHUN, Demirtaş: *Ah, Şu Biz "karabıyıklı" Türkler*, E Yayınları, 8. Baskı, Istanbul 1993.

CHEESMAN, Tom: "Das Türkenbild als Eigenbild im Bänkelsang des 19. Jahrhunderts". *Würzbach-Festschrift*. Köln... (im Druck)

DAVISON, Roderic H.: "Türkiye'nin Batı'daki Tarihsel İmajı". *Tarih Ve Toplum*, Sayı 109 (Ocak 1993), s. 34-38.

DENKER, Arif Cemil - Davran, Bülent: *Almanca-Türkçe Büyük Lûgat*, Kanaat Kitabevi, Istanbul 1973.

Der Große Brockhaus, 12 Bde., 16. Aufl., Wiesbaden 1954.

Der Volksbrockhaus, 15. Neu Bearbeitete Aufl., Wiesbaden 1975.

Deutsches Bildwörterbuch. Der Sprachbrockhaus, 8. Aufl., Wiesbaden 1981, s.v.

DITFURTH, F.w. Freih. Von: *Historische Volkslieder Der Zeit Von 1756 - 1871*. Berlin 1871-72. 5 Teile. ;sartori 1924"den Naklen.

Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, C. XII, Çağ Yayınları, İstanbul 1989.

DUDEN. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache, 6 Bde. Burada: Bd. 4, Mannheim usw. 1978.

ERDLEN, Hermann (Bearb.): *Lieder Zur Gitarre: Wandervogelalbum*. Bd. IX (Schlager-band), Hansa Ausgabe : 458, Hamburg - Leipzig (t.y.).

Exposition à la Chapelle de l'Oratoire Nantes, 27 Octobre – 11 Decembre 1994; Promenades Brandebourgeoise – Wanderungen durch die Mark Brandenburg.

Fischer Weltgeschichte, Bd. 15: Der Islam: die islamischen Reiche nach dem Fall von Konstantinopel. Hg. von G.e. Von Grunebaum. Frankfurt a.M. 1971.

FISCHER, Helmut, "Ethnische Stereotypen in der gegenwärtigen Volkserzählung". *Fabula.* Zeitschrift für Erzählforschung, Bd. 31, (Berlin-New York 1990, s. 262-271.

FISCHER, John L.: "Funktion", *Enzyklopädie des Märchens*, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von R.W. Brednich, Bd. V, Sp. 543-560.

FRENZEL, Elisabeth: *Stoff- und Motivgeschichte.* Grundlagen der Germanistik 3, 2. Verb. Aufl., Berlin 1974.

FREY, Jürgen: *Musik und was man damit machen kann 8-13*, Burckhardthaus-Laetare Verlag, Offenbach 1991.

GEIGER, Klaus F.: "Diskriminierung", *Enzyklopädie des Märchens*, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von Kurt Ranke, Bd. III, Sp. 688-704.

GÖKBERK, Ülker: "Sürgünde Yazın, Yazında Sürgün. Yüksel Pazarkaya'nın Ben Aranıyor'una Bir Yaklaşım". *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi VIII*. Studien zur deutschen Sprache und Literatur. Prof.Dr. Şara Sayın'a Armağan Sayısı, İstanbul 1993, s. 75-108.

GÖKÇE, Orhan: *Das Bild der Türken in der deutschen Presse - Eine Inhaltsanalyse der Berichterstattung zum Besuch des türkischen Ministerpräsidenten Turgut Özal im Herbst 1984 in der Bundesrepublik Deutschland.* Beiträge zur deutschen Philologie, Bd. 64, Wilhelm Schmitz Verlag, Giessen 1988.

GOTTSCHED, Johann Christoph: *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, Leipzig 1730.

GRISCHKAT, Hans: *Bruder Singer*, 1969.

GÜVENÇ, Bozkurt: *Türk Kimliği.* Kültür Tarihi'nin Kaynakları. Kültür Bakanlığı Yay. 1549, İnsanlık Tarihi Dizisi 2, Ankara 1994.

HAUPTMANN, Gerhart: *Dokumacıların İsyanı.* Türkçeye Çev. Hüseyin Salihoğlu. Halkevleri Kültür Vakfı Basımevi, Ankara 1976.

HAUSER, Arnold: "Kunstgeschichte nach Bildungsschichten: Volkskunst und volkstümliche Kunst". Fügen, H.N., *Vergleichende Literaturwissenschaft*, Econ Verlag, Düsseldorf - Wien, 1973 , s. 223-243.

HEINE, Peter: *Ethnologie des Nahen und Mittleren Ostens.* Eine Einführung. (Ethnologische Paperbacks), Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1989.

HEINRICH, Brigitte - ROTH, Jürgen: *Partner Türkei oder Foltern für Die Freiheit Des Westens?* Rowohlt Aktuell: 160, Hamburg 1973.

HELLPACH, Willi: *Deutsche Physiognomik*, Berlin 1942.

HENSCHELBERG, Wolfgang: *Allerletzte Kohl-Witze und -Sprüche*, Eichborn Verlag, Frankfurt A.m. 1990.

HEßELMANN, Peter: Neuruppiner Bilderbogen - ein bildlich-literarisches Massenmedium des 19. Jahrhunderts. Eine Wanderausstellung. *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* Nr. 104 vom 30. Dezember 1994, S. A 466-A 469

HILDEBRANDT, Ulla und DRECHSEL, Walter: *Die Deutsche Gemütlichkeit.* Bibliothek der deutschen Werte, Knaur 2736, München 1989.

HINCK, Walter: "Volksballade - Kunstballade - Bänkelsang". Schäfer, Albert (Hg.), *Weltliteratur und Volksliteratur: Probleme und Gestalten.* C.h. Beck, Schwarze Reihe Bd. 93, München 1972, s. 80-101.

HINZE, Michael: "Die wunderliche Welt im Bilderbogen-Kranz, Begegnungen Mit Schinkel, Fontane Und Gustav Kühn In Neuruppin". *Konturen.* Magazin für Sprache, Literatur Und Landschaft, 4. Quartal, 1992.

HIRSCHBERG, Walter (Hg.): *Neues Wörterbuch der Völkerkunde* (Ethnologische Paperbacks), Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1988.

HOFSTÄTTER, Peter G.: *Das Denken in Stereotypen*, 1960.

HOLZAPFEL, O.: ""Kartoffeltysker Und Speckdäne", Aspekte Volkskundlicher Vorurteilsforschung". *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 83. Jahrgang, Heft I/2, Basel 1987, s. 23-40.

HOLZAPFEl, Otto: Spuren Der Tradition: *Folkloristische Studien.* Studien zur Volksliedforschung, Bd. 6, Bern vs. 1991.

İNANDI, Battal: "Bir Eğitim Programı Olarak Alman Şövalye Edebiyatı". *Türk Kültürü Araştırmaları: Prof. Yaşar Önen'e Armağan*, Ankara 1988, s. 147-150.

İNCİLİ ŞERİF Yahut İsa Mesihin Yeni Ahit Kitabı, 7. Basım, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul 1975.

KAISER, Erich: "Erziehung (in der Erzählung). *Enzyklopädie des Märchens*, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von R.W. Brednich, Bd. 4, Sp. 375-389.

KARPUZ, Haşim: "Fotoğrafta Kompozisyon". *S. Ü. Fen-Ed. Fak. Edebiyat Dergisi*, Sayı: 4, 1987, s. 95-100.

KIRCH, Max S.: *Deutsche Gebärdensprache*, Helmut Buske Verlag, Hamburg 1987.

KIVANÇ, Cemil: "Almanlar Türkiye'ye ve Türklere Nasıl Bakıyor". *Yeni Yüzyıl*, 6 Mayıs 1995. (Perspektif)

KLUGE, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch*, Walter De Gruyter, 21. Aufl., Berlin - New York 1975.

KNORR, Ernst-Lothar von (Hg.): *Deutsche Volkslieder.* 168 Volkslieder und volkstümliche Lieder. Reclam, 8665, Ditzingen 1981.

KOCABAŞ, Süleyman: *Pancermenizm'in "Şark'a Doğru" Politikası. Tarihte Türkler ve Almanlar*. Vatan Yayınları, Istanbul 1988.

KOCADORU, Yüksel: "Avrupa ve Türk İmajı". *Türk Dünyası Tarih Dergisi* 7 (84), 1993, s. 14-17.

KOCADORU, Yüksel: *Die Türken. Studien zu ihrem Bild und seiner Geschichte in Österreich.* Doktora Tezi, Eskişehir [1990].

KÜPPER, Heinz: *Handliches Wörterbuch der deutschen Alltagssprache*, Wiesbaden (o.J.).

KUGLIN, Jörg: "Eine besondere Form [v]on Kulturaustausch: Sprachkontakte [I]". *Anadolu Ekspresi* [AE], Jg. 1/ Nr. 3 (Mannheim, 28 September 1984); "Sprachkontakte (2)", AE, Jg. 1/ Nr. 4 (November 1984); (3), *AE*, Jg. 2/ Nr. 5 (Januar 1985); (4), *AE*, Jg. 2/ Nr. 6 (März 1985); (5), *AE*, Jg. 2/ Nr. 7 (April 1985); (6), *AE*, Jg. 2/ Nr. 9 (Juli 1985).

KULA, O.B.: "Goethe ve Türkler". *Wilfried Buch'un Anısına (1926-1994) Wilfried Buch zum Gedenken.* Hrsg. von Kenan Mortan - Sibylle Winkelmann, Mersin 1994, s. 110-122.

KULA, O.B.: "Martin Luther: Türk'e Karşı Duaya Çağrı (1541) 'Türk, Almanların Olumsuz Öğretmenidir'". *Gündoğan Edebiyat* 4, 1993, s. 31-43.

KULA, O.B.: *Alman Kültüründe Türk İmgesi* II, Gündoğan Yayınları, Ankara 1993.

KULA, O.B.: *Alman Kültüründe Türk İmgesi* III, Gündoğan Yayınları, Ankara 1997.

KULA, Onur Bilge: *Alman Kültüründe Türk İmgesi* I, Ç.Ü. Eğitim Fakültesi Yayınları No: 5, Adana 1992.

KUR'ÂN-I KERÎM Ansiklopedisi, C. I, Tercüman Aile ve Kültür Kitaplığı Yayınları, İstanbul 1988.

KUYAŞ, Nilüfer: "Entellektüel Bakış". *Milliyet*, 7 Nisan 1995. (Almanya'nın tanınmış muhalif yazarlarından Günter Walraff'a göre Alman Aydınları kış uykusunda)

LINDER-BEROUD, Waltraud: *Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit? Untersuchungen zur Interdependenz von Individual-*

dichtung und Kollektivlied. Artes Populares, Studia Ethnographica Et Folkloristica, Bd. 18. Frankfurt a.M. usw. 1989.

Mädchenliederbuch, besonders zum Gebrauche für Katholische Mädchenvereine, Jungfrauenvereine und Kongregationen, Dienstmädchen- und Arbeiterinnenvereine, Institute und Hauswirtschaftliche Schulen. Wohl Unveränderte 6. Aufl. (1. Aufl. 1911), Hrsg. Vom Verbande der Kathol. Burschenvereine Bayerns 1919.

MALINOWSKI, Bronislaw: *Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur und andere Aufsätze*, Suhrkamp, Wissenschaft. Bd. 104, Frankfurt a.M. 1988.

MERTEN, Klaus: *Das Bild der Ausländer in der deutschen Presse*. Ergebnisse einer systematischen Inhaltsanalyse. Zentrum für Türkeistudien/Türkiye Araştırmaları Merkezi 2. Frankfurt/M 1986.

MOSER-RATH, Elfriede: "Frau". *Enzyklopädie des Märchens,* Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von R.W. Brednich, Bd. V, Sp.100-137.

Musica Sacra, Tagebuchblätter für Kirchenchor-sänger, 1983.

NIERENBERG, Jess, "'Ich möchte das Geschwür loswerden'. Türkenhass in Witzen in der Bundesrepublik Deutschland". *Fabula*. Zeitschrift für Erzählforschung, Bd. 25, (Berlin-New York 1984), s. 229-240.

ÖRNEK, Sedat Veyis, *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 388, Ankara 1973.

ÖZDEMİR, Cağatay: "Alman Tarihinde İlk Yabancılar". *Türk Yurdu* 14 (84), 1994, s. 31-37.

ÖZDEMİR, Çağatay: "İşçi Göçü ve Almanya'da Yabancı (Türk) Düşmanlığının Teorik Açıklaması". *Türk Yurdu* 14 (83), 1994, s. 47-52.

ÖZTÜRK, A.O.: "Alman Kültüründe Türk İmajı Araştırmalarının Etnolojik Değerlendirilmesi ve Bir Bibliyoğrafya Denemesi". *S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi* 9-10, Konya 1994-1995, s. 1-34.

ÖZTÜRK, Ali Osman: "Neuruppin Resim Albümü ve Padişah Abdülmecid". *Tarih ve Toplum* 24 140), 1995, s. 11-13.

ÖZTÜRK, Ali Osman: "Neuruppin Resim Albümü[...]'nden Türk Konulu Resimlerin Etnolojik Çözümlemesi". S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi 1992-1993, Sayı: 7-8, s. 129-145.

ÖZYER, Nuran: *Edebiyat Üzerine*, Gündoğan, Ankara 1994.

ÖZYURT, Şenol: *Die Türkenlieder und Das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung Vom 16. Bis Zum 20. Jahrhundert*. Motive, Freiburger Folkloristische Forschungen, Bd. 4. Wilhelm Fink Verlag, München 1972.

PAZARKAYA, Yüksel: *Mölln ve Solingen'den Sonra Almanya Üzerine*, Sis Çanı Yayıncılık 5, İstanbul 1995.

PETZOLDT, L.: "Bänkelsang". *Handbuch des Volksliedes*. Hrsg. Von R. W. Brednich, L. Röhrich, W. Suppan. Bd. 1, München 1973, s. 235-291.

PETZOLDT, Leander: "Bänkelsang". *Enzyklopädie des Märchens*. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von Kurt Ranke. Berlin/New York 1977. Bd. 1, Sp. 1177-91.

PZ, Thema: Ausländer (Hrsg. von der Bundeszentrale für Politische Bildung), Nr. 69 (Juli 1992).

RAUCHFUß, Hermann: *Hallischer Kalender 1917-1918*, Halle, s. 38-42.

REHERMANN, Ernst Heinrich: *Das Predigtexempel Bei Protestantischen Theologen des 16. Und 17. Jh.'s.* (Schriften z. niederdt. Volkskunde.), Otto Verlag, Göttingen, Schwartz 1977.

RIHA, Karl: *Moritat, Bänkelsang, Protestballade: Kabarett-lyrik und Engagiertes Lied in Deutschland*. Athenäum, Bd. 2100, 2. Aufl., Königsstein (Ts) 1979.

RILL, Bernd: *Kemal Atatürk*, Rowohlt Bildmonographien 346, Hamburg 1987.

RIVINIUS, Karl Josef: *Die soziale Bewegung im Deutschland des neunzehnten Jahrhunderts*. Moos Verlag, München 1978.

SADIE, Stanley (Edit.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Volume: 6, London 1980.

SAID, Edward: Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu. Pınar Yayınları: 3, İstanbul 1991.

SALİHOĞLU, Hüseyin: *Alman Kültür Tarihi*, İmge Kitabevi Yay.: 78, Ankara 1993.

SARTORIE, Paul (Hg.): *Das deutsche Volkslied*. Ausgewählt und erläutert von Julius Sahr. 4. Aufl., Sammlung Göschen. Berlin und Leipzig 1924.

SCHENDA, Rudolf: *Volk ohne Buch*. Studien zur Sozialgeschichte der populaeren Lesestoffe 1770-1910, Klostermann Verlag, Frankfurt 1988.

SCHMIDT, Peter: "Soldaten und auf Bilderbogen der Neuruppiner Firma Oehmigke & Riemschneider". *Aggression, Gewalt, Kriegsspiel*. Tagungsband des Internationalen Symposions vom 23. und 24. Oktober 1999 aus Anlass der Ausstellung "Krieg in der Kinderstube. Zur Geschichte des Kriegsspielzeugs" im Niederrheinischen Freilichtmuseum [Grefrath/Kreis Viersen], 2001, s. 213-218 (= Stiftung Lore und Wolfgang Hoffmann für Spielzeug- und Kindheitsforschung)

SCHMIEDE, H. Ahmed: "Winnetou ve Kara Ben Nemsi: Bizim Kardeşlerimiz (Karl May'ın İslam Anlayışı)" (Çev. A. O. Ö.). *Türk Dünyası Araştırmaları* 80, (Ekim 1992).

Schneider Lexikon A-Z, Franz Schneider Verlag, München-Wien 1969.

SERVIER, Jean: *Etnoloji.* Çev. Memmet Ali Kayabal, İletişim Yayınları Cep Üniversitesi: 101, Istanbul 1992.

SKJELBRED, Ann Helene B.: "The Turks in Norway: Narratives And Function Or Stereotypes In A Historical Setting". *Fabula.* Zeitschrift für Erzählforschung. Bd. 31. Heft 1/2 (1990). Begründet Von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich Und Hans-Jörg Uther, s. 64-69).

ŞÖLÇÜN, Sargut: *Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi.* Dayanışma Yayınları: 9, Ankara 1982.

SPOHN, M.: *Her Şey Türk İşi. Almanların Türkler Hakkında 500 Yıllık (Ön)Yargıları.* Çev. Leyla Serdaroğlu, İstanbul 1996. = Yapı Kredi Yayınları, Cogito 47.

SPOHN, Margret: *Alles getürkt. 500 Jahre (Vor)Urteile der Deutschen über die Türken.* Oldenburg 1993. = Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.

STEMMLE, R[obert] A. (Hrsg.): *Herzeleid auf Leinewand, Sieben Moritaten.* Bruckmann Verlag, München 1962.

TAVERNIER, J.b.: *XVII. Asır Ortalarında Türkiye Üzerinden İran'a Seyâhat* (Çev. Ertuğrul Gültekin), Tercüman 1001 Temel Eser 153, Istanbul 1980.

TİMUR, Taner: "Oryantalist Resim Tarihiyle İlgili Notlar". *Tarih ve Toplum,* Sayı: 112 (Nisan 1993), s. 34-39.

TİMUR, Taner: *Osmanlı Kimliği,* Hil Yayın, İstanbul 1986.

TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan: "En Büyük Türk Kahvesi Başka Büyük Yok!...". *Milliyet Fiesta* , 6.12, 1992.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Cilt I. Anadolu Yayıncılık, Istanbul 1983.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Cilt: I, İstanbul: Anadolu Yayıncılık, 1983.

ÜLKÜ, Vural: "Doğumunun 500. Yılı Dolayısıyla Martin Luther ve Türkler". *Millî Kültür*, Sayı: 42, 1983, s. 27-31.

ÜNGÖR, Etem: *Türk Marşları*. Türk Kültürünü Araştırma Enst. Yayınları: 11, Ankara 1966.

ÜNLÜ, Selçuk: *19. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkiye Ve Türkler.* Das Türkei- Und Türkenbild in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Konya 1988.

UNUTMAZ, İrfan: "Tarih Boyunca Tüm Irklar Türkleri Böyle Gördüler: Ye'cüc- Me'cüc Taifesi...". *Focus*, Sayı: 11, Kasım 1996, s. 64-69.

WEBER-KELLERMANN, Ingeborg - Bimmer, Andreas C.: *Einführung in die Volkskunde/europäische Ethnologie*, 2. Aufl., Sammlung Metzler Bd. 79, Stuttgart 1985.

WILPERT, Gero v.: *Sachwörterbuch der Literatur*. Kröner Bd. 231, 5. verb. u. erw. Aufl., Stuttgart 1969.

WOLF, Heiner (Hg.): *Unser Fröhlicher Geselle,* Ein Liederbuch für alle Tage. Voggenreiter Verlag, Bad Godesberg 1956.

ZAEPERNICK, Gertraud: *Neuruppiner Bilderbogen der Firma Gustav Kühn*, mit einem Beitrag von Wilhelm Fraenger. Veb E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag, Leipzig 1972.

ZAPTÇIOĞLU, Dilek: "Ah Freud, nerdesin!". *Yeni Yüzyıl*, 7 Mayıs 1995.

Alman Oryantalizmi, *Ali Osman Öztürk*

Oryantalizm, batılıların doğu hakkında ürettikleri en masumundan en art niyetlisine kadar tüm bilgileri kapsamaktadır. Bu bilgiler akademik ortamlarda üretilen ve 'tanımlayan', 'sınıflandıran', tanımladığı ölçüde 'hükmeden' ve 'yargılayan' bir sistematiğe tabi olabilecekleri gibi, halk arasında gündelik hayattaki basit ilişki ve etkileşimlerden doğan bir 'öteki' algısı ve bu algının yarattığı refleksin sonucu da olabilirler. Esasen bu tarz bir algı ve refleksin oryantalizm' hakkında oluşmuş bulunan önyargılar, tanımar ve bilgiler bile aslında bizzat onu bir 'öteki' olarak inşa etmeye yönelmiş bulunuyor.

Edward Said'in Oryantalizm hakkında önünü açtığı yaklaşım, her türlü bilgi ile iktidar arasında zorunlu bir ilişki varsayan M. Foucault'nun bir uyarlamasını temsil ediyordu. Ancak sorunu böyle koyunca kimin niçin suçlanması gerektiği sorusu anlamsız kalıyor. Çünkü oryantalizm herhangi bir bilgi üretimiyle birlikte doğrudan gelişen iktidarın basit bir örneğini temsil etmiş oluyor ve bu örnekten oryantalizmin nesnesi olan insanlar da masum olamazlar.

19. yüzyıl Alman halk kültüründe, gerek atasözlerinde gerekse gündelik hayatta kullandıkları deyimlerde, Türkler hakkında göze çarpan bir imaj üretimine dikkat çeken Ali Osman Öztürk, zengin örneklerle bu imaj-üretiminin nasıl çalıştığını ve ne tür sonuçları olduğunu göstermeye çalışıyor. Oryantalizmin doğasının anlaşılmasına ilişkin önemli ipuçları yakalamaya fırsat verebilecek olan bu çalışmanın amacı, gerçekte her kültürde ve her toplumda karşılaşılabilecek bir olguya, 'sınırlı bir bakış açısı'na dikkat çekmektir. İmaj araştırmalarıyla, değişik ülke insanlarının birbirlerini nasıl gördüğünü ortaya koyan çalışma, bulunmayı hedefliyor.

Ali Osman Öztürk'ü bu kitabı yazmaya sevkeden kişisel motif, insanların kendilerini yüceltmek için başkalarını kötüleme gereksinimini duymayacak bir olgunluk seviyesine olan özlemidir.



9 789757 726999

Vadi *toplum*