

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SAVAŞTA ÇOCUK İMGESİNİN SİNEMA VE EDEBİ ESER
BAĞLAMINDA METİNLERARASI ANALİZİ: *ÇİZGİLİ PİJAMALI*
***ÇOCUK* ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
AYŞENUR BÜYÜKYAVUZ

ANKARA – 2021

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SAVAŞTA ÇOCUK İMGESİNİN SİNEMA VE EDEBİ ESER
BAĞLAMINDA METİNLERARASI ANALİZİ: *ÇİZGİLİ PİJAMALI*
ÇOCUK ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
AYŞENUR BÜYÜKYAVUZ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ NESLİ TUĞBAN YABAN

ANKARA – 2021

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 08/01/2021

Öğrencinin Adı, Soyadı:Ayşenur Büyükyavuz

Öğrencinin Numarası:21810445

Anabilim Dalı:Radyo, Televizyon ve Sinema

Programı:Radyo, Televizyon ve Sinema

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı:Dr. Öğretim Üyesi Nesli Tuğban Yaban

Tez Başlığı: Savaşta Çocuk İmgesinin Sinema ve Edebi Eser Bağlamında Metinlerarası Analizi:
Çizgili Pijamalı Çocuk Örneği

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 98 sayfalık kısmına ilişkin, 08/01/2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %13'dür. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 08/01/2021

Öğrenci Danışmanı

Dr.Öğretim Üyesi Nesli Tuğban Yaban

TEŞEKKÜR

Çıktığım bu yolda beni her daim yüreklendiren tez süresince kıymetli vaktini benim için ayırıp her konuya pozitif yaklaşarak beni motive eden canım hocam aynı zamanda tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Nesli Tuğban Yaban’a, yüksek lisans eğitimim boyunca akademik düşünme becerisini bana kazandıran yalnızca akademide değil hayat konusunda da benim için değerli katkıları bulunan kıymetli hocam Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel’e, tezim ile ilgili yönlendirmelerinden, değerli katkılarından dolayı sayın hocam Prof. Dr. Hale Künuçen’e ve İletişim Fakültesi’ndeki hocalarıma teşekkür ederim.

Tez süresince her anlamda en büyük destekçim olan annem Satı Büyükyavuz’a ve kıymetli aileme teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

Ayşenur BÜYÜKYAVUZ

**“Savaşta Çocuk İmgesinin Sinema ve Edebi Eser Bağlamında Metinlerarası Analizi:
Çizgili Pijamalı Çocuk Örneği”**

**Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo – Televizyon ve Sinema
Anabilim Dalı, 2020**

1933 yılında Almanya’da Adolf Hitler liderliğinde Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi iktidara gelmiştir. Nazi ideolojisi devlet yönetimi olarak benimsenmiştir. Nazi Almanyası’nın benimsediği ideolojide Nazi karşıtı birey ve topluluklar özellikle de Yahudiler Almanya’nın gelişiminde ve ilerlemesinde bir sorun olarak görülmüştür. 1933 yılından sonra Almanya’da başlayan ve İkinci Dünya Savaşı süresince işgal edilen ülkelerde devam eden Yahudi politikası Yahudi soykırımına kadar ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Binlerce insan çeşitli yöntemlerle ölüme mahkûm edilmiştir. Yok etme girişimleri Nazi kamplarında toplanan Yahudiler üzerinde uygulanmıştır. Bu süreçten en çok etkilenenler ise savunmasız durumdaki çocuklar olmuştur.

Bu tezde Nazi propagandasının Yahudi halkı üzerindeki baskıların katliam boyutuna ulaşmasının yazılı ve görsel metin olarak “Çizgili Pijamalı Çocuk” roman ve filmi üzerinden çocuk imgesinin nasıl işlendiği anlatılmıştır. Araştırmada kullanılan “Çizgili Pijamalı Çocuk” yazılı ve görsel metinleri ayrı ayrı söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Son olarak analizden elde edilen bulgulara göre roman ve filmin metinlerarasılığına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nazi ideolojisi, Yahudi halkı, söylem, Çizgili Pijamalı Çocuk, soykırım.

ABSTRACT

Ayşenur BÜYÜKYAVUZ

Thesis on Intertextual Analysis of the Image of Child in War in the Context of Cinema and Literary Work: The Example of *The Boy in the Striped Pyjamas* Graduate Thesis

Başkent University, Institute of Social Sciences, Department of Radio – Television and Cinema, 2020

In 1933, the National Socialist German Workers Party came to power in Germany under the leadership of Adolf Hitler. Nazi ideology has been adopted as state administration. In the ideology adopted by Nazi Germany, anti-Nazi individuals and communities, especially Jews, were seen as a problem in the development and progress of Germany. The Jewish policy, which started in Germany after 1933 and continued in the occupied countries during the Second World War, reached an advanced level until the Jewish genocide. Thousands of people were sentenced to death by various methods. Extermination attempts were gathered in Nazi camps. The vulnerable children were the most affected by this process.

In this thesis, how the Nazi propaganda's oppression on the Jewish people reached the level of massacre is described as a written and visual text, through the novel and movie "*The Boy in the Striped Pyjamas*". Written and visual texts of "*The Boy in the Striped Pyjamas*" used in the study were examined separately using discourse analysis method. Finally according to findings obtained from the analysis, the intertextuality of the novel and film is included.

Keywords: Nazi ideology, Jewish people, discourse, *The Boy in the Pyjamas*, genocide.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Amacı	3
2. Araştırmanın Yöntemi	3
3. Araştırmanın Konusu ve Kapsamı	4
 1. BÖLÜM: 20. YÜZYIL BAŞLARINDA DÜNYA VE ALMANYA	6
1.1. Almanya’da Nazi Partisi’nin Yönetime Gelişi	7
1.2. Nazi Partisi Yönetiminde Almanya’da Yahudi Ayrımcılığı	10
1.3. İkinci Dünya Savaşı’na Giden Yolda Almanya’nın Yayılım Politikası ve Nazi Kampları	15
1.4. İkinci Dünya Savaşı Çocukları: Orijinal Metinler	21
 2. BÖLÜM: SAVAŞTA ÇOCUK İMGESİ: EDEBİYAT VE SİNEMADA SAVAŞ ÇOCUKLARI	31
2.1. “Çizgili Pijamalı Çocuk” Romanı: Karakterler, Zaman ve Uzam	32
2.2. “Çizgili Pijamalı Çocuk” Sinema Filmi: Karakterler, Zaman ve Uzam	33
 3. BÖLÜM: ÇİZGİLİ PİJAMALI ÇOCUK ROMAN VE FİLMİNİN İÇERİK ANALİZİ	38
3.1. Teun A. Van Dijk’in Söylem Analizi	40
3.2. “Çizgili Pijamalı Çocuk” Roman’ı Söylem Analizi	40
3.2.1. Makro Yapılar	41
3.2.1.1. Tematik Analiz	41

3.2.1.2. Şematik Analiz	42
3.2.2. Mikro Yapılar	43
3.2.2.1. Sözcük Seçimleri	43
3.2.2.2. Cümle Yapıları	45
3.2.2.3. Retorik ve İkna stratejileri	47
3.3. “Çizgili Pijamalı Çocuk” Filmi Söylem Analizi	48
3.3.1. Makro Yapılar	48
3.3.1.1. Tematik Analiz	48
3.3.1.2. Şematik Analiz	50
3.3.2. Mikro Yapılar	56
3.3.2.1. Sözdizimsel (Sentantik) Yapı	56
3.3.2.2. Ses ve Müzik	59
3.3.2.3. Filmin Retoriği	62
 4. BÖLÜM: ÇİZGİLİ PİJAMALI ÇOCUK ROMANI İLE FİLMİNDE	
METİNLERARASILIK	64
 5. BÖLÜM: DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	79
KAYNAKÇA	83

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 1: Holocost'ta Yahudi Kurban Tahmini	21
Tablo 2: <i>Çizgili Pijamalı Çocuk</i> Film Kimliği	34
Tablo 3: Filmde Karakterler, Zaman ve Uzam	35
Tablo 4: Filmde Karakterlerin Fiziksel/Kişilik ve Psikolojik Özellikleri	36

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1: Çizgili Pijamalı Çocuk Film Afişi	34
Şekil 2: Filmde anne Elsa'nın Bruno'ya yaklaşımı	66
Şekil 3: Kitapta anne Elsa'nın Bruno'ya yaklaşımı	66
Şekil 4: Baba Ralf'ın Nazi subayı olduğunu açıklayan kare	67
Şekil 5: Kitapta anlatılan baba Ralf'ın Nazi ile ilişkisi	67
Şekil 6: Filmde Bruno'nun Penceren baktığında gördüğü çiftlik	67
Şekil 7: Kitapta Bruno'nun gördüklerinin tasviri	67
Şekil 8: Filmde Bruno'nun yakından gördüğü ilk çizgili pijamalı kişi. (Pavel)	69
Şekil 8/a: Şekil 7/a: Filmde Bruno'nun gördüğü Pavel ve çizgili pijamaları	69
Şekil 9: Kitapta Pavel ile ilk diyalog	69
Şekil 10: Filmde Shmuel'in görünümü	70
Şekil 11: Kitapta Shmuel betimlemesi	70
Şekil 12: Filmde Bruno ve Shmuel'in aralarındaki tel örgüye rağmen iletişimleri	71
Şekil 13: Kitapta Shmuel ve Bruno'nun tel örgüye rağmen örgüye rağmen nasıl iletişim kurduklarını anlatan kesit	71
Şekil 14: Filmde Kotler'in Pavel'e şiddet uygulaadığı sahne	71
Şekil 15: Kitapta geçen Pavel'e şiddet bölümü	71
Şekil 16: Filmde Bruno'nun Shmuel'e yiyecek verdiği sahne	72
Şekil 17: Kitapta Bruno'nun Shmuel'e yiyecek verdiği bölüm	72
Şekil 18: Filmde Shmuel'in gözündeki morluk	73
Şekil 19: Kitapta Shmuel'in dayak yediğini anlatan bölüm	73
Şekil 20: Filmde Bruno'nun kampa girdiği sahne	74
Şekil 21: Kitapta Bruno'nun kampa girmesini anlatan bölüm	74
Şekil 22: Filmde Bruno toplama kampında	75
Şekil 23: Kitapta Bruno'nun kampta fark ettiği gerçekler	75
Şekil 24: Filmde ailenin Bruno'nun kampa girdiğini ve başına kötü bir şey geldiğini anladığı sahne	75
Şekil 25: Kitapta Bruno'ya ne olduğunu anlatan bölüm	75
Şekil 26: Filmde bebeklerin görüntüsü	77
Şekil 27: Nazi kamplarındaki ölümler. (Nazi Toplama Kampları belgeselinden bir kare	77

KISALTMALAR LİSTESİ

Gestapo	Gizli Devlet Polisi
KİA	Kitle İletişim Araçları
KPD	Almanya Komünist Partisi
NSDAP	Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi
SA	Sturmabteilung (Taarruz Bölüğü) – Yarı askerî milis kuvveti
SS	Schutzstaffel (Koruma Timi)
SPD	Almanya Sosyal Demokrat Partisi
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

GİRİŞ

Savaşlar, tarihin her döneminde karşılaşılan gerek insanların gerekse doğanın etkilenmesine sebep olan süreçler olmuşlardır. Bu süreçler, insanlığı olumsuz yönde etkilemiştir. Devletlerin sömürge arayışları, siyasi görüşleri, dinî inançları, farklı ideolojik fikirleri birbirleriyle olan ilişkilerini etkilemiş ve sonunda savaşlara neden olmuştur. Bunların sonucunda savaşlar, pek çok alanda olduğu gibi sanat dallarında da üreticileri etkilemiş, onlara ilham kaynağı olmuştur. Resim, tiyatro, heykel, müzik, mimari gibi pek çok alanda savaşların etkilerinin izleri görülmüştür. Tarihin en önemli ve en yıkıcı savaşlarından olan Birinci ve İkinci Dünya Savaşları ile bu savaşların getirdiği sonuçlar sinema ve edebiyat alanlarını da önemli ölçüde etkilemiştir. Savaş sebebiyle sanat üretimi yavaşlasa da savaş sonrasında savaş konu olarak işlemeyi tercih etmişlerdir. Böylece savaşın sebep olduğu psikolojik yıkım, savaş yaşamayan insanlara da sanat aracılığıyla aktarılmıştır. Özellikle edebiyat ve sinemanın evrensel gücü ile tüm insanlığa savaşa dair yaşananlar aktarılmıştır. 1939 yılında başlayıp 1945 yılında sona eren İkinci Dünya Savaşı 20. yüzyılın en çok sivil ve askerin hayatını kaybettiği savaş olmuştur. Savaşa katılmayan ülkelere bile ekonomi, siyasi, eğitim gibi pek çok alanda zarar vermiştir.

1933 – 1945 yılları arasında Nazi Almanyası adıyla anılan Almanya, Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi (NSDAP) yönetiminde, tek parti rejimine dayalı yönetim sistemini benimseyen “Führer¹” unvanlı devlet başkanı Adolf Hitler’in liderliğinde yönetilmiştir. Hitler okul yıllarında okuduğu kitaplar içinde Yahudilerin kültür, sanat, politika, iş hayatı gibi pek çok konuda Almanlardan daha üstün olduğunu fark etmiştir. Yahudilerin kendilerini üstün göstermesiyle olduğuna kendini inandırmıştır. Bu durum Hitler’in Yahudi inancına sahip insanlara odaklanmasının kaynağı hâline gelmiştir. Hayatı boyunca insanlığı ırklar halinde sınıflandırmıştır. Tüm ırkların gelişip, büyüyüp dünya üzerinde yayılma ve hayatta kalma mücadelesinde olacağını savunmuştur. Dolayısıyla bu mücadele savaşı beraberinde getirecek ve insanlık tarihinin bir parçası olacaktır. Gerek ırkçı gerekse dinî inanış ideolojisi Hitler’i aşırı milliyetçi yapmış kendinden olmayanlara düşman gözüyle bakmasına sebep olmuştur.

¹Führer: Adolf Hitler’in, Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi’nin ve Üçüncü Alman İmparatorluğu’nun yöneticisi olduğu dönemde kullandığı ve “lider” anlamına gelen unvan.

Savaşların insanlık tarihinde kalıcı sonuçlara yol açtığı bin yıllar boyunca görülmüştür. İkinci Dünya Savaşı'nın da büyük bir etkisi olarak Almanya daha savaş başlamadan Nazi kampları inşa etmiştir. Yahudi halkı çoğunlukta olmak üzere Romanlar, Afrikalılar, Slavlar, komünistler, Katolikler, Nazizm karşıtı olduğu düşünülen herkes bu Nazi kamplarında esir olarak tutulmuştur. Savaş yıllarında inşa edilen Nazi kampları Avrupa'nın neredeyse her bölgesinde kullanılmıştır. Almanya'da Bergen-Belsen, Buchenwald, Dachau, Ebensee, Flossenbürg, Natzweiler-Struthof, Neuengamme, Nordhausen, Ravensbrück, Sachsenhausen, işgal edilen Polonya'da Auschwitz-Birkenau, Treblinka, Belzec, Chelmno, Gross-Rosen, Jawitz, Plaszow, Martunore, Sobibor, Avusturya'da Mauthausen-Gusen, Letonya'da Kaiserwald, Çekya'da Theresienstadt ve bunlar gibi yüzlerce toplama kampında insanlar normal bir insanın uzun süre yaşayamayacağı şartlar altında tutulmuştur. Nazi kampları 1933 – 1945 Nazi Almanyası'nda, toplama kampı, imha kampı, temerküz kampı disiplin kampı, çalışma kampı, ölüm kampı, tecrit kampı, esir kampı gibi adlarla da bilinen kamplardır (Yağcı, 2018:16). Kampların sayıca çokluğu yaşanan yıkımın büyüklüğünü de göstermektedir.

Savaş ve savaşın getirisi olan yıkıcı durumlar, siviller içinde azınlık durumda olan çocukları daha çok etkilemiştir. Henüz herhangi bir düşünceyi savunma becerisine sahip olmayan çocuklar, bu kaos ortamında kaybolup gitmişlerdir. Hayatta kalmayı başaran çocuklar ise onarılması güç psikolojik yıkımla karşı karşıya kalmış, savaşın yol açtığı yıkıcı etkiyi derinden hissetmişlerdir. Sinema ve edebiyat alanlarında da konunun etkili olarak işlenebilmesi ve aktarılabilmesi için çocuk teması kullanılmıştır. Özellikle sinemada yoğun olarak kullanılan çocuk imgesine odaklanan akademik çalışmaların sınırlı sayıda olduğu söylenebilir.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte insanlık hayatına giren sinema, sanat dalı olan edebiyattan etkilenmiştir. Sinemanın ilk yıllarından itibaren edebiyattan uyarlama sinema filmleri çekilmeye başlanmıştır. Edebiyat ile sinema yapısal olarak farklılıklar içerseler de zihinde oluşan imgenin ortak bir metinsel anlam bütünlüğü oluşturduğu söylenebilir. Öte yandan yapısal farklılıklar karakterler, zaman, mekân ve olay örgüsünün işlenişini edebiyat okurlarına ve sinema izleyicilerine farklı biçimlerde sunmaktadır.

Bu tez çalışmasında, çocuk imgesi iki ayrı çocuğun içinde bulundukları durum ve yaşadıkları, söz konusu ideolojik bağlam etrafında “Çizgili Pijamalı Çocuk” romanı ve aynı

isimli filmi üzerinden analiz edilecektir. Ayrıca, orijinal metinlere de atıfta bulunularak edebi eserin hareketli imgeye uyarlama pratiği metinlerarası ilişkiler bağlamında uğradığı değişim, dönüşüm ve benzerlikler açısından değerlendirilecektir.

1. Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışmasının amacı, tüm dünyayı etkileyen İkinci Dünya Savaşı'nın edebiyata ve sinemaya konu olmasıyla ortaya çıkan metinleri disiplinler arası bağlamda incelemek ve analiz etmektir. Bu bağlamda ilk olarak Nazi partisi yönetimindeki Almanya'yı anlamak, o dönemdeki yaşam şartlarını bilmek gerekmektedir. İkinci Dünya Savaşı sürecinde kurulan Nazi Kampları ve kamplarda yaşayan çocukların yaşam süreçlerini analiz etmek açısından “*Çizgili Pijamalı Çocuk*” edebi eseri ve filmi savaşta çocuk imgesini farklı iki çocuk yapısıyla işleyen nitelikte metinlerdir. Seçilen metinler, ideolojilerin söylemsel dışa vurushlarıyla ırkçı ideolojilerin nasıl işlendiğini ve sunulduğunu açıklamaktadır. Bu bağlamda yazılı metnin hareketli imgede nasıl bir değişime uğradığını, benzeştikleri ve farklılaştıkları alanları göstermek amaçlanmıştır.

2. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada, edebi eser ve film nitel araştırma yöntemi kullanılarak Teun A. van Dijk'ın söylem analizi yöntemi ile çözümlenecektir. Sonrasında elde edilen bulgular çocuk imgesi çerçevesinde yazılı ve görsel metnin metinlerarasılığına ayrıntılı olarak yer verilecektir. Metinlerarasılık yapılırken çocukların yaşadıkları orijinal metinler üzerinden söz konusu metinlerin incelenmesi, söylem yapılarının doğru biçimde ele alınabilmesi için ilk olarak İkinci Dünya Savaşı sürecinde Almanya tarihini bilmek, yönetim anlayışı ve uygulanan politikaları anlamak yerinde olacaktır. Tarihsel süreçle birlikte analizi yapılacak metinler kapsamında söylem, ideoloji, söylem analizi ve metinlerarasılık kavramları konularında gerekli literatür taraması yapılmıştır.

3. Araştırmanın Konusu ve Kapsamı

Metinler ele aldıkları konuları toplumsal, kültürel, siyasal ve sanatsal olarak çeşitli şekillerde ele alır. Yazılı metinlerde bu çeşitlilik dil ve cümle yapılarıyla sağlanmaktadır. Görsel metinlerde ise hareketli imge söz konusudur. Bu metinlerde duygu ve düşünceler görüntü, ses ve müzik yardımıyla izleyiciye aktarılır. Dolayısıyla iki farklı yapı söz konusudur. Metinlerin bu niteliği göz önünde tutularak çalışmanın çıkış noktası olarak “Çizgili Pijamalı Çocuk” edebi eseri ve aynı adla sinemaya uyarlanan “Çizgili Pijamalı Çocuk” filmi ile sınırlıdır. Roman, İrlandalı yazar John Boyne tarafından 2006 yılında yazılmış 200 sayfalık bir metindir. Film ise 2008 yılında Mark Harman yönetmenliğinde çekilmiş 94 dakikadan oluşan bir uyarlamadır. Boyne romanını yazarken 1939 – 1945 yılları arasında yaşanmış gerçekliklerden yola çıkarak oluşturmuştur. Dolayısıyla ortaya çıkan metnin değişim ve dönüşüme uğramış olması göz önünde bulundurulmuştur.

Tezin birinci bölümünde, tarihsel bir izlek çerçevesinde İkinci Dünya Savaşı’nın başlama sebeplerine, Almanya’nın izlediği savaş politikası ve etkilerine yer verilmiştir. Yahudi halkına yapılan ötekileştirmeler ve bunun o dönemde Almanya’da günlük hayatı nasıl etkilediği anlatılmıştır. Nazi Almanyası şartlarında, kurulan Nazi kamplarında yaşananlara dikkat çekilmiş, o dönemde çocukların gizlice yazıp sakladıkları kendi anı defterlerinin orijinal metinlerden günümüze ulaşanlarına yer verilmiştir. Söz konusu orijinal metinlerde kamplardan canlı olarak kurtulmuş *Werner Galnik*, *Eva Heyman*, *Tamarah Lazerson*, *Yitskhok Rudashevski* ve *Macha Rolinkas* isimli altı çocuğun yaşadıkları kesitler hâlinde sunulmuştur.

İkinci bölümde, ele alınacak metinler hakkında genel bilgilerin edebiyat ve sinemada işleniş biçimleri, karakter, zaman, uzam, karakterlerin fiziksel ve psikolojik özellikleri ayrı ayrı açıklanmıştır. Bu bölüm, yapılacak analizlerin anlaşılır olması bakımından bilgi verme niteliği taşımaktadır.

Üçüncü bölümde, Teun A. van Dijk’ın söylem analizi yöntemiyle “Çizgili Pijamalı Çocuk” romanı ile filmi çözümlenmiştir. Bu bölümde yer alan analiz metinlerin ideolojik yapılarını çözümleyerek bu yapılardaki söylem biçimlerini açıklar nitelik taşımaktadır. İdeolojiler söylem tarafından şekillenir ve yorumlanır. Bu bağlamda öncelikle metinlerdeki

söylem yaklaşımlarına, ikna, manipölasyon, meşrulaştırma gibi söylemsel kavramlara değinmek gerekmektedir.

Dördüncü ve son bölümde ise analizi yapılan roman ve filmin metinlerarasılık bağlamında benzer ve farklılıklarına değinilmiştir. Bu benzer ve farklılara değinirken metinlerdeki olay örgüsüyle birlikte ideolojik söylem yapılarına da yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYIL BAŞLARINDA DÜNYA VE ALMANYA

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünyada önemli değişimler yaşanmıştır. Dünya siyasi haritası yeniden çizilmiştir. Çok sayıda imparatorluk yıkılmış yerine yeni ulus devletler kurulmuştur. Çarlık Rusyası yerine SSCB kurulmuş, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Avusturya ve Macaristan olarak iki ayrı bağımsız devlet olmuş, Osmanlı İmparatorluğu parçalanmış Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Çekoslovakya, Yugoslavya, Letonya, Estonya, Litvanya, Polonya, Ukrayna, Finlandiya, Ermenistan, Azerbaycan, Gürcistan gibi yeni bağımsız devletler kurulmuştur. Ancak imparatorlukların yıkılmasıyla özellikle Avrupa'da farklı milli ve etnik kimliğe sahip insanlar bir arada yaşamak durumunda kalmıştır. Dolayısıyla bu durum azınlıklar sorunu beraberinde getirmiştir.

Birinci Dünya Savaşı sonunda savaşı kazanan İtilaf Devletleri, kaybeden İttifak Devletleri'ne barış antlaşması olarak geçen ancak şartları ağır olan antlaşmalar imzalatmıştır. Bulgaristan ile Nöyyi Antlaşması imzalanmıştır. Bulgaristan'daki bazı bölgeler Yunanistan ve Romanya ile paylaştırılmıştır. Avusturya ile imzalanan Saint Germin Antlaşması'yla Avusturya'daki bazı topraklar farklı devletlere verilmiştir. Macaristan ile imzalanan Trionun Antlaşmasıyla da şehirler başka devletlere dağıtılmıştır. Osmanlı Devleti ile imzalana Sevr Antlaşması ile Anadolu'nun çok küçük bir kısmı Osmanlı Devleti'ne bırakılmış ancak antlaşma geçersiz sayılarak uygulanmamıştır. Almanya ile de Versailles Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşmada da Almanya'ya ait sömürgeler İngiltere, Fransa, Belçika ve Japonya arasında paylaştırılmıştır. Kaybeden çoğu devlet gibi Almanya'da savaş tazminatı ödemek zorunda bırakılmıştır. Zorunlu askerlik kaldırılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarından biri de yeni rejimlerin ortaya çıkmasıdır. Savaşın sonunda Sovyetler Birliği'nde (SSCB) Lenin'in ölmesiyle Joseph Stalin yönetiminde Komünizm yani “tek ülke haline gelecek sosyalist bir dünya” görüşü hâkim olmuştur. Avrupa'da ise ülke yönetimine ait tüm yetkilerin tek bir elde toplandığı eşit ve demokratik olmayan, halkın özgürlüğünün baskı altında kaldığı totaliter yönetim biçimleri oluşmuştur. İtalya'da, Benito Mussolini liderliğinde otoriter ve baskıcı yönetim biçimi uygulanmaya başlamıştır. Bu rejim Faşizm olarak adlandırılmaktadır. Devlet ekonomiyi denetimine almış, iktidardaki parti dışındaki tüm partilerin çalışmasını yasaklamış ve

böylece otokratik, demokrasiden uzak bir ideoloji benimsenmiştir. Almanya’da ise 1918 yılında cumhuriyet ilân edilmiştir. Ancak Birinci Dünya Savaşı sonrası savaşı kazanan devletler ile Almanya arasında imzalanan Versailles Antlaşması sebebiyle ülke ekonomisi kötüleşmiş, toplumsal ve siyasal iç politikada sorunlar yaşanmaya başlamıştır. Bu sorunlar siyasette de kendini göstermiştir. Yapılan seçimlerde hiçbir parti yeterli çoğunluk oyu toplayamamıştır. Cumhurbaşkanı her partiye ülkeyi yönetmeleri için bir şans vermiş ancak kısa sürede hepsi başarısız olmuştur. Çıkarılan kararnameler ile ülke ayakta tutulmaya çalışılmıştır. Son olarak yapılan her seçimde daha da güçlenen Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi’nin başkanı Adolf Hitler Cumhurbaşkanı Hindenburg tarafından başbakan olarak atanmıştır. Hitler’in uyguladığı rejim ise Nazizim olarak adlandırılmaktadır.

1.1. Almanya’da Nazi Partisi’nin Yönetime Gelişi

1918’de Almanya’da Weimer Cumhuriyeti ilân edilmiştir. 1919 yılında Birinci Dünya Savaşı sonunda imzalanan Versailles Antlaşması Almanya açısından ağır şartlardan oluşmuştur:

Alsace-Lorraine Fransa’ya geri verilecek; Batı Prusya, Yukarı Silezya ve Poznan yeni kurulan Polonya’ya verilecek; Danzig Milletler Cemiyeti’nin gözetiminde özgür şehir olacak ve “Leh Koridoru” da Doğu Prusya’yı Almanya’nın geri kalanından ayıracaktı. Almanya sömürgelerinden yoksun bırakılırken herhangi bir Almanya – Avusturya birleşmesi de yasaklanmıştı. Ordu 100.000 kişiyle sınırlanmış, Ren Nehri’nin sol kıyısı Müttefiklerin² gözetiminde askerden arındırılmış ve bu Müttefik işgali de belirli bir süre sonunda yavaş yavaş kaldırılacaktı. Ünlü “savaş suçu maddesi”nde savaşın sorumluluğu Almanya’ya yüklenmiştir. (Fulbrook, 2011: 202).

Bunlara yüklü miktardaki savaş tazminatı da eklenince Almanya ekonomik sorunlar yaşamaya başlamıştır. Bu olumsuzluklara rağmen Almanya kültürel açıdan gelişmeler göstermiştir. 1920 – 1928 yılları boyunca “Weimar Kültürü” olarak anılan, her alanda kalıcı gelişmeler yapılmıştır. Müzik, mimari, edebiyat, tiyatro, modern sanat gibi alanlarda gelişmeler yaşanmıştır. Özellikle edebiyat alanında pek çok yazar klasikler arasına girmiştir.

² İkinci Dünya Savaşı’nda Müttefik Devletler olarak SSCB, ABD, İngiltere, Çin, Fransa büyük devletleri başta olmak üzere Polonya, Yugoslavya, Kanada, Avusturalya, Yeni Zelanda, Yunanistan, Çekoslovakya, Güney Afrika, Norveç, Hollanda, Belçika, Brezilya bulunmaktaydı.

Psikoloji ve toplum bilimlerinde de gelişmeler yaşanmıştır. Popüler kültür olarak sinema ve radyo daha geniş kitlelere ulaşmıştır.

Ekonomik sorunlarla birlikte başlayan grevler, devrimci hareketler cumhuriyete yönelik darbe girişimleri, Almanya Sosyal Demokrat Partisi (SPD) ve Almanya Komünist Partisi'nin (KPD) iktidara olan yüklenmeleri, savaş tazminat borcunu ödemek için izlenen yollar sebebiyle paranın değer kaybetmesi ve insanların mali olarak zor duruma düşmesi gibi sonuçlar cumhuriyete olan güveni sarsmaya başlamıştır. Bu süreci fırsat bilerek 1920 yılında Alman İşçi Partisine katılan Adolf Hitler kısa sürede partinin lideri konumuna gelerek partiyi Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi (NSDAP) olarak değiştirmiş ve iktidarı düşürmek için planlar yapmaya başlamıştır. 1923 yılında Birahane Darbesi olarak kayıtlara geçen darbe girişiminde bulunmuştur. Ancak işler planladığı gibi gitmemiş, kısa süreli bir çatışmada Hitler kaçıp saklandığı yerde iki gün sonra bulunarak tutuklanmıştır. Vatana ihanetten yargılandığı davada suçunu kabul edip kendini savunmak yerine yaptığı darbeyi savunur şekilde konuşmuştur.³

“Diktatör⁴ olmak üzere doğmuş olan insan buna zorlanmış değildir. O bunu iradesiyle ister. Onu kimse ileri itmez. O kendi kendini ileri götürür. Bunda alçak gönüllülüğe aykırı hiçbir şey yok. Bir işçinin kendisini ağır işlere sürüklemesinde alçak gönüllülüğe aykırı bir şey var mıdır? Kendisinde bir düşünürün geniş alnı bulunan bir insanın dünya yüzüne bir icat getirinceye kadar geceleri durmadan düşünmesi bir küstahlık mıdır? Bir halkı yönetme görevine çağrıldığını hisseden bir insanın, «Beni isterseniz ya da yanınıza alırsanız sizinle iş birliği yapacağım,» demeye hakkı yoktur. Hayır! İleri atılmak onun görevidir” (L.Shirer, 1970: 133).

Hitler bu savunması sayesinde yalnızca altı ay mahkûm kalmıştır. Mahkumiyeti boyunca da bolca düşünme fırsatı bularak otobiyografik eser olan iki ciltlik toplamda 782 sayfalık “Kavgam” başlıklı bir kitap yazmıştır. Eserinde yoksul ve zor geçen gençlik yıllarına ya da başarısızlıklarına çok az yer vermiş, Nazi rejimini duyurma ve yayma amacı güderek Almanya'nın güçsüzlüğünü sorumlu tuttuğu devletlere karşı olan kininden açıkça

³ “Sorumluluğu yalnız ben üstüme alıyorum. Ama ben bu yüzden suçlu değilim. Eğer ben burada bir ihtilâlcı olarak bulunuyorsam, ihtilâle karşı bir ihtilâlcı olarak bulunuyorum. 1918 hainlerine karşı vatana ihanet diye bir suç olamaz” (L.Shirer, 1970: 131).

⁴ Diktatör: Bütün siyasi yetkileri kendinde toplanmış bulunan kimse (TDK, Erişim Tarihi, 27.10.2020).

bahsederek modern diktatörlük adı altında, kurmayı arzuladığı yeni düzeni tüm açıklığıyla anlatmıştır. Kitabını özellikle çocuklara atfetmiş gelecek nesillerin savunduğu ideolojiyi sürdürmeleri gerektiğine vurgu yaparak ilk olarak çocukları fethetmek gerektiğine dikkat çekmiştir. Alman ırkının üstün ırk olduğu düşüncesine ve Yahudiliğe olan hoşnutsuzluğuna da sıkça yer vermiştir. Marksizme ve demokrasiye olan düşmanlığı ile birlikte Alman milliyetçiliğine olan hayranlığı da kitapta açıkça yer almaktadır. Aralık 1924'te özgürlüğüne kavuşan Hitler yeniden NSDAP'ın başına geçmiş ve çalışmalarına devam etmiştir.

1925 – 1929 yılları arasında Almanya ekonomik buhran dönemine girmiştir ve Nazi Partisi başarısız darbe girişiminin de etkisiyle istediği üstünlüğe henüz kavuşamamıştır. Bu sebeple 1928 seçimlerinde oyların çok küçük bir bölümünü ancak alabilmiştir. Ancak Hitler çalışmalarına hız kesmeden devam etmiş, toplantılar, görüşmeler, konuşmalarla Nazi Partisini yeniden inşa ederek güçlendirmeye devam etmiştir. 1925 yılının sonuna doğru üyelerin sayısı yalnızca 27.000'di. Bu sayı yavaş yükselmiş, her yıl daha da artmıştır. 1926'da 49.000, 1927'de 72.000, 1928'de 108.000, 1929'da 178.000 olmuştur (L.Shirer, 1970: 193). Kendine onu koruması amacıyla SS⁵ birliklerini kurmuştur. SS birlikleri Hitler'in kendi özel askeri koruma kendine bağlı kalacaklarına yemin ettirmiş, başına Heinrich Himmler⁶'i getirmiştir ve başlangıçta iki yüz kişilik olan bu kuvvet hızla büyümüş sayısını artırmıştır. Bu sırada Hitler gelişmek ve büyümek için kendini halka duyurması gerektiğine inanarak parti üyelerinden biri olan iyi bir eğitim görmüş, Nazi Partisine uygun işler yapmış yazar Joseph Goebbels'i propaganda işlerini yürütmesi amacıyla yanına almıştır. Goebbels o dönem Adolf Hitler'in Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı olarak kitle iletişim araçlarını kullanarak hâkim oldukları ideolojiyi belirlenmiş stratejilerle dış basını sansürleyerek halkın yalnızca kendi görüşlerinden haberdar olmalarını sağlamıştır. Goebbels Hitler'e olan sadakatine olan bağlılığı ile Almanya'nın askeri gücünü kanıtlamak ve Naziliği savunup başka görüşleri eleştirmek amaçları güderek *Goebbels Propaganda İlkeleri*'ni meydana getirmiştir. Bu ilke kapsamında kaynağı belli olan güvenilir nitelikler

⁵ SS (Tam ad: Schutzstaffel, Türkçe: Koruma Timi), önceleri Hitler'in kişisel muhafızlığını yapmak üzere kurulan birliklerdir. İlk kurulduğunda, polis görevi yapan silahlı parti militanlarından oluşuyordu. Toplama kampları kurulup, Heinrich Himmler tarafından bunların yönetiminden SS sorumlu tutulunca iki ana gruba ayrıldı. Bunların ilki, Waffen-SS (Silahlı SS) örgütüydü, bu örgüt artık askerî bir yapı almıştı. Ordudan geçmiş subaylar tarafından yönetiliyordu. 1942 yılından sonra askerlik yükümlüsü gençler de burada görev yapmaya başladığı için “parti muhafızı” vasfını kaybetti, normal birliklerden bir farkı kalmadı. Diğer bölüm ise, Allgemeine-SS (Genel SS). Bu örgüt bir çeşit polis görevi yaptı. SS'lerin soykırım suçu işledikleri iddia edilen bölümü Allgemeine-SS'tir. Bunların subayları genelde ordu kökenli değildi (<https://tr.wikipedia.org/wiki/SS>, Erişim Tarihi, 20.10.2020).

⁶ Heinrich Himmler: Alman politikacı ve askerdir. NSDAP'ın liderlerinden biriydi.

taşıyan *beyaz* propaganda yerine kaynağı okuyucu/dinleyici kitesinden gizlenen *siyah* propaganda yöntemi kullanılmıştır. Böylece hem iç hem de dış politikaya kendi isteklerine göre yön vermişlerdir. Goebbels'in yürüttüğü bu propagandanın da büyük katkısıyla Adolf Hitler kısa sürede çoğu insanın gözünde vatansever ve kurtarıcı bir devlet adamı olmuştur. Onunla aynı fikirde olmayanlar içinse yıkılması zor büyük bir güç konumuna ulaşmıştır.

Hitler bu defa geçmişte yaptığı hataları yapmamak için daha temkinli ilerlemiştir. Ekonomik sıkıntı içinde olan halk bu durumdan kurtulmak istemiştir ve halkı kurtarmak için kendini onlara inandırmayı amaçlamıştır. Bu defa anayasal yollarla iktidarı ele geçirerek amacına ulaşmayı hedeflemiştir. Milyonlarca işsiz, yardıma ihtiyacı olan esnaf ve bunları fırsat bilen Hitler 1930 yılında tam da bu kesime hitap eden bir seçim kampanyası yaparak oyların büyük bir çoğunluğunu almış bir anda en alt sıralardan en güçlü parti konumuna ulaşmıştır. Böylece yalnızca orta alt sınıf değil iş insanları ve büyük şirket sahipleri olan üst sınıf da Hitler'i ciddiye almaya başlamıştır. Cumhuriyeti yok edip otoriter bir hükümet kurma, Versailles'ı yok sayıp orduyu yeniden silahlandırıp kuvvetlendirme hayallerine yaklaşmıştır.

1933 yılına gelindiğinde dönemin Cumhurbaşkanı Paul von Hindenburg, Adolf Hitler'i şansölye (başbakan) olarak atamıştır. Ancak kabinede başka partilerde olduğu için NSDAP hâlâ üstün duruma geçememiştir. İmkanlardan yararlanıp basın ve radyoyu da kullanan Hitler yaptığı konuşmalarla büyük bir titizlik içinde halkı kendi tarafına çekmeyi başarmıştır. Kısa sürede yeni bir seçim yapılmıştır. Bu seçimlerde üstün gelerek komünistlerin ve diğer partilerin söz haklarını yitirmelerini sağlamıştır. Çok geçmeden de tüm partiler kapatılmış çıkarılan kanunla Nazi Partisi Almanya'da tek parti olarak diktatörlüğü başlatmıştır. Yeni bir hükümet yönetime geçmiş ancak Cumhuriyet dönemindeki Weimer Anayasası kaldırılmamıştır. Böylece cumhurbaşkanı önüne gelen kanunları "Halk ve Devleti Koruma Kanunu" adı altında imzalamak durumunda kalmıştır.

1.2. Nazi Partisi Yönetiminde Almanya'da Yahudi Ayrımcılığı

Hitler ülkenin başına geçtikten sonra attığı adımlardan ilki Versailles Antlaşması'nın çoğu maddesini yok sayarak Almanya'yı askerî açıdan güçlendirmek oluşmuştur. Sonrasında işsizlik sorununu çözmüştür. Böylece halk Hitler'e daha çok saygı duymaya

başlamıştır. Ancak Yahudi halkı belli sebeplerden dolayı memnun olan kesimin dışında kalmıştır. Bu durumun ana sebebi olarak Hitler önderliğinde Almanların Yahudileri ötekileştirerek bir arada yaşama zorunluluğundan kurtulmak istemeleri şeklinde açıklanabilir.

Türk Dil Kurumu'nun; "kalıtsal olarak ortak fiziksel ve fizyolojik özelliklere sahip insanlar topluluğu"⁷ şeklindeki tanımı ırk kavramını açıklamaktadır. İnsan; doğumuyla sahip olduğu dinî, dilini, milli kimliğini değiştirebilir ancak anne ve babasından aldığı ırkını değiştiremez. Çünkü ırk kişinin ten rengi, saç rengi, kan grubu, vücut yapısı gibi kendisinin karar vermediği biyolojik özelliklerdir. Irkçı ayrımcılık ise kişinin kalıtsal özelliklerinin siyasi ve toplumsal düşüncelerini etkileyeceği fikriyle ortaya çıkar. Yani kişinin sahip olduğu ırk onun politik yönelimini belirler. O dönemde Almanya'da yaşayan Yahudi aileler ve çocukları bu ayrımcılıktan en çok etkilenen kesim olmuştur. Özellikle Yahudi nüfusunun artmaması için Yahudilerin çocuk yapması yasaklanmıştır.

Yahudilere olan düşmanlığı açıkça bilinen Hitler ve Nazi Alanyası'na ırksalci antisemitizm ari insanların⁸ biyolojik üstünlüğünü savunan Gobineau'nun çalışmaları yoluyla girmiştir. Samiler, Nuh'un oğlu Sam'ın neslindendirler ve Orta Doğu nüfusunun önemli bir kısmını oluştururlar. Yahudilere karşı duyulan önyargı ve kin, antisemitizm olarak adlandırılır. Antisemitizmin ilk biçiminde, İsa'yı Tanrı'nın oğlu olarak kabul etmeyerek İsa'nın katledilmesinde suç ortaklığı yaptıkları için Yahudilere karşı Hristiyanların kinini yansıtan dinî bir nitelik vardı. Ekonomik antisemitizm, Orta Çağ'da gelişen, Yahudilerin tefeciliklerine ve tüccarlıklarına karşı duyulan nefreti ifade eder (Heywood, 2013: 228). Gobineau'nun fikirlerini benimseyen Richard Wagner⁹ ve İngiliz damadı H.S. Chamberlain¹⁰'in (1855-1929) *Foundations of the Nineteenth Century* (19. Yüzyıl'ın Temelleri, 1899/1913) adlı eseriyle Hitler'i ve Nazileri çok fazla etkilemiştir. Chamberlain, en üstün ırkı açıkça Almanları kastederek "Cermenler" (teuton) olarak sınırlandırmıştır (Heywood, 2013: 228). Hitler *Main Kampf* 'ta da (Kavgam) "İrk" başlığı

⁷ TDK, Erişim tarihi, 29.10.2020

⁸ Ari: İran'dan geçerek Kuzey Hindistan'a yerleşen halk veya bu halktan olan kimse (TDK, Erişim Tarihi, 29.10.2020).

⁹ Richard Wagner: (22 Mayıs 1813, Leipzig – 13 Şubat 1883, Venedik), Alman opera bestecisi, tiyatro direktörü, müzik teorisye ve yazarı (https://tr.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner, Erişim Tarihi, 29.10.2020).

¹⁰ Houston Stewart Chamberlain: (22 Mayıs 1813, Leipzig – 13 Şubat 1883, Venedik), Alman opera bestecisi, tiyatro direktörü, müzik teorisye ve yazarı (https://tr.wikipedia.org/wiki/Houston_Stewart_Chamberlain, Erişim Tarihi, 29.10.2020).

altında üstün ırk ve aşağı ırk kavramlarından bahsetmiştir. Üstün bir ırk varsa o ırkın toprak üstünde sonsuza kadar var olmasını ve akla gelebilecek her konuda yalnızca o ırkın ortaya koydukları yer almalı fikrini ileri sürmüş, geriye kalan tüm ırkların da ortadan kalkması gerektiği düşüncesini savunmuştur.

Yahudi halkı dünya tarihinde Tanrı'ya olan inançlarının kuvvetli olmasıyla her konuya umutla ve sabırla yaklaşımları, askeri ve politik bilgilere olan ilgisizlikleri ve buna rağmen yönetme arzusuyla kendilerini daima yaşadıkları toplumun hâkimi olarak görmeleri toplumda kıskançlığa sebep olmuştur. Ticaretle uğraşıyor olmalarıyla varlıklı ailelerden oluşmaları, halkın büyük çoğunluğunun eğitilmiş bilginler olması da yine onları diğerlerinden üstün kılan özellikler olmuştur. Diğer tüm sebeplere bunlar da eklenince Hitler Birinci Dünya Savaşı'nda Almanya'nın yenilgisinden Yahudileri sorumlu tutmuştur. Bununla birlikte 1933 yılında devletin başına geçtiğinde ırk konusu çözülmesi gereken bir sorun olarak siyasi gündemin en başında yer almıştır. Adolf Hitler'in (1925/1989: 335) "Öyle bir devlet kuracağız ki, o devlet milletimize hiçbir zaman yabancı kalmayacak ekonomik ihtiyaç ve çıkarın hizmetine girmeyecek, milletin içinden tarihinden doğmuş bir Alman devleti olacak" sözleri ne kadar kararlı olduğunun göstergesidir. Bu bağlamda Almanların sırf Yahudi oldukları gerekçesiyle onları günlük hayattan soyutlayarak yok sayma girişimlerine sebep olmuştur. Özellikle Yahudi çocukları Almanya'nın geleceği için tehlike olarak görülmesi sebebiyle sosyal ve eğitim hayatları sınırlandırılmıştır. Yahudi öğrencilerin eğitim hayatını kısıtlayıcı kanunlar çıkarılmıştır. Alman okullarında eğitim gören Yahudi çocuk öğrencilerin eğitimleri yasaklanmış, halka açık olan sosyal alanlara parklara, spor salonlarına girmeleri yasaklanmıştır. Bu durum Alman çocuklarını da etkilemiş Yahudi çocuklara olan yaklaşımını da değiştirmiştir. Birlikte eğitim gördükleri, sosyalleştikleri arkadaşlarını birer yabancı gözüyle bakmalarına sebep olmuştur.

1933 yılında Yahudi kökenli pek çok yazarın eserleri yakılmıştır. Alfred Kerr, Hugo Preuss Thomas ve Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Jakob Wassermann, Arnold, Erich Maria Remarque, Walther Rathenau, Albert Einstein ve Stefan Zweig gibi önemli Alman yazarlarının eserleri yakılmış ve kalanların satışı yasaklanmıştır. Yalnızca Alman yazarlarının değil Jack London, Helen Keller, Margaret Sanger, Zola, Proust, Freud gibi günümüzde halen yararlanılan önemli bilim insanları ve yabancı yazarların da eserleri yakılmıştır. Böylece Alman kültürü yok edilmeye yerine Nazi kültürü oluşturulmaya başlamıştır. Yazarların çoğu yeni eserler yayımlayamamış ve neredeyse hepsi ülkeyi terk

etmek zorunda kalmış ya da sürgün edilmiştir. Frankurt Okulu kurucusu ve düşünürlerinden Marx Horkheimer ve Theodor W. Adorno'nun sürgün edilmeleri de bu döneme denk gelmektedir. Tüm bunlarla sınırlı kalınmamış besteciler de susturulmuştur. Yahudi bestekarların eserlerinin yayımı yasaklanmıştır. Önemli tiyatro sanatçıların pek çoğu ülkeden gitmiştir. Kokosehka, Grosz, Van Gogh, Picasso gibi önemli ressamların resimlerini müzelerden kaldırtmış, yerine yeni Alman sanatı adı altında başarısız eserler koydurtmuştur. Ülkede üretim durmuş kültür bile Nazileştirilmiştir. Basında da her şey kontrol altında ilerlemiştir. Propaganda bakanı Goebbels her haberden önce muhabirleri denetleyip hangi haberin nasıl yazılıp yayımlanacağına kendisi karar vermiştir. Çeşitli kanunlarla yayımdan çekilmek zorunda kalan dünyaca tanınan gazeteler olmuştur. Bunda amaç halkı etkileyecek muhalif yazarları yok etmektir. 1934 yıllarında propaganda aracı olarak kullanılan radyo da Nazilerin elindeydi. Bütün radyo yayımları kontrol altına alınmış istedikleri şekillerde yayım yaptırmışlardır. Film sektörü de sürekli denetlenmiştir. Aleyhlerine olacak herhangi bir konunun işlenmesi engellenmiştir. Tüm bu önlemler kapsamında halkın güncel bilgi kaynağı olan günlük gazeteler ve dergilerde, radyo yayınlarında, filmlerde halkın ilgisini çekmeyecek ve onları güncel konulardan haberdar etmeyecek içeriklere yer verilmiştir.

1935 yılında çıkardığı kanunla Yahudileri Alman vatandaşlığından çıkarmıştır. Dolayısıyla hem devlet kurumunda hem özel sektörlerde çalışamayan pek çok avukat, doktor, öğretmen, mühendis, gazeteci, yazar, tiyatrocı sıfatlarına sahip Yahudi halkı baskı ve zorbalıklara maruz kalmıştır. Tüm Yahudi iş yerlerine *Jude (Yahudi)* yazısı yazılarak halkın bu marketlerden alışveriş yapması engellenmiştir. Yiyecek dahi alamayacak duruma gelmişlerdir. Yüzlerce Alman iş yerlerine ise “Yahudiler Giremez” yazıları asılmıştır.

Hitler iktidara geldiğinde tarımsal üretim de kötü durumdaydı. Hitler burada da bir konun yürürlüğe koyarak çiftçiyi toprağa bağlı kılıp yeterli besin üretimini sağlamış oldu. Sanayide de işçiler hiç durmadan çalışmış, üretim hızla devam etmiştir. Ekonomi politikası şirketlere yardım ederek işsizlere yeniden iş olanağı sağlamak yönünde olmuştur. İşsizlik neredeyse yok denecek kadar azalmıştır. Ancak çıkarılan kanunlar işçi haklarını savunmak onları korumak için değil daha çok çalışmaları, daha çok üretmeleri üzerine olmuştur. İşçi, işverene, işveren de devlete bağımlı hale gelmiştir. Alman İstatistik Bürosunun verdiği bilgiye göre, usta işçilerin aldığı saat başı ücret, buhranın en ağır yılı 1932’de 20,4 sent iken, 1936’nın yansında 19,5 sent’e düşmüştür. Usta olmayan işçilerin gündelikleri saatte 16,1 sent iken, 13 sent olmuştur. 1936 Nuremberg Parti Kongresi’nde Dr. Ley İş Cephesi’nde

bütün gün çalışan işçi gelirinin haftada 6,95 dolar olduğunu söylemiştir. Alman İstatistik Bürosu'nun bütün Alman işçileri için verdiği miktar 6,29 dolardır (L. Shirer, 1970: 419). Milyonlarca işsiz iş bulmasına rağmen yaşam kaliteleri aşağıda kalmış, devlet sermayesini artırırken halk düşük sınıf seviyesine inmiştir. Bütün bu çalışma politikalarının, kalkınmanın asıl amacı Almanya'nın yeniden silahlanması yönünde olmuştur. Kısa süre içinde Almanya'daki bu ekonomi politikasına "savaş ekonomisi" adı verilmiştir. Yapılan tüm çalışmalar savaş hazırlığı üzerine olmuştur; ordu için malzemeler, silahlar, tanklar, üretilmeye başlamıştır.

Hitler iktidara geldikten sonra Almanya'daki adalet sistemi de tamamiyle değişmiştir. Demokrasiyle yönetilen adalet sistemi gitmiş yerine yargılanmadan tutuklamalar, çeşitli şiddet uygulamaları gelmiştir. Pek çok alanda çıkarılan kanunlar gibi mahkemelere de kanunlar gelmiş, Yahudi hukukçular, Naziliklerinden şüphe duyulan yargıçlar, savcılar işten atılmıştır. Yerlerine hukuk eğitimi olmayan Nazi partisinden ve SS'lerden seçilen yeni yargıçlar getirilmiştir. Dolayısıyla kalanlar yeni sistemin nasıl işlediğini anlayıp, işlerini kaybetmemek adına o doğrultuda adalet sistemini yürütmeye devam etmişlerdir. Rejime karşı gelenleri yakalayıp, inşa ettikleri toplama kamplarına götürerek çeşitli işkenceler uygulayan hatta öldüren kısaca Gestapo adını verdikleri Adolf Hitler'e bağlı gizli polis örgütleri oluşturulmuştur.

1938 yılı Kasım ayında on yedi yaşındaki Alman Yahudi göçmeni bir genç, öldürülen babasının intikamını almak için Paris'teki Alman büyükelçisini öldürmek üzere elçiliğe gitmiş ancak karşısına çıkan sekreteri öldürmüştür. Bunun planlanmış bir suikast olduğunu ileri süren Goebbels, Almanların öcünü alması gerektiği propagandasını yapmıştır. Bunun üzerine partinin önemli üyelerinden Reinhard Heydrich, Almanya'da SS liderlerinin toplanmasını emrederek bir yazı göndermiştir:

- a. Yalnızca Alman hayatı ya da malı için bir tehlike olmayacak tedbirler alınacaktır. (Örneğin, ancak çevreleri için bir tehlike olmadığı takdirde sinagoglar yakılacaktır.)
- b. Yahudilerin iş yerleri ve evleri tahrip edilebilir ama yağma edilemez.
- c. Polis yapılacak gösterileri önlemeyecektir,
- d. Başta zengin olanlar gelmek üzere mevcut hapisanelerin alabileceği kadar çok sayıda Yahudi yakalanacaktır. Yakalandıkları zaman hemen uygun düşen toplama kamplarına, elden geldiği kadar kısa bir zamanda konulmalarını sağlamak üzere, kamplarla temasa geçilecektir (L. Shirer, 1970: 677).

O gece binlerce Yahudi öldürülmüştür ve tarihe “*Kristal Gece*” adıyla izini bırakmıştır. Yahudileri topluca öldürme ve yok etme amacı güden ve günlerce süren bu öldürme girişimi Yahudi soykırımının başladığı gün olarak kabul edilebilir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı’nın sonlarına yaklaşırken savaşı kaybedeceklerini anlayınca toplu öldürme girişimleri zirveye ulaşmıştır. Yalnızca bu tarihte değil Hitler iktidara geldikten kısa bir süre sonra da Yahudilere karşı çeşitli kanun ve genelgelerle yaşamlarını kısıtlayan girişimlere yavaş yavaş başlanmıştır. Yahudilere uygulanacak bu politikaların temkinli ilerlemesinin sebebi Yahudilerin Alman ekonomisinde önemli ve büyük yer kaplıyor olmalarıydı. Bu finansal kaynağın bir anda yok olması Alman ekonomisi için iyi sonuçlar getirmeyebilirdi. Bu sebeple Hitler şirket sahibi Yahudi iş insanlarının iş yerlerine ve mallarına el koyarak önce onların güçlerini elinden almış ve böylece ülkeyi de terk etmelerine engel olmuştur. Çıkarılan bir kanunla Yahudi pasaportlarında büyük “J” (Jude=Yahudi) harfi kullanmaya başlamışlardır. Yahudileri Alman vatandaşlarından daha kolay ayırmış, ülkeden gidemeyen Yahudiler vatansız olarak nitelendirilmiştir.

Hitler ideolojisine göre okullarda özellikle yükseköğretimde yalnız bilgi üzerine değil politika ve savaş üzerine fiziksel eğitimler de verilmeliydi. Nasyonal Sosyalist Öğretmen Birliğine girmek zorunlu hale getirilmiş, pek çok okulda Nasyonal Sosyalist ilkeleri öğretilmiş, küçük yaşlardan itibaren ırkçı ideoloji öğretilmeye başlamıştır. Rejimin ilk yıllarından itibaren bilimde önemli Nobel ödüllerine sahip pek çok Yahudi bilim adamı ve profesörler dışlanmış, baskılara maruz kalmış, başka ülkelere göç etmek zorunda kalmışlardır. Böylece yüksek öğretimde de Nazizm etkileri hızla yayılmış öğrenci sayısı yarıya düşmüş, akademik başarı seviyesi düşüşe geçmiştir. Kısaca ülkenin her alanında Nazileştirme politikası uygulanmıştır.

1.3. İkinci Dünya Savaşı’na Giden Yolda Almanya’nın Yayılım Politikası ve Nazi Kampları

Ordusunu ve sanayisini geliştiren Almanya savaş yolunda attığı adımların ilki olarak Birinci Dünya Savaşı’nın kalıntılarını yok etmeyi hedeflemiştir. Çıkarılan kanunla milyonlarca insan zorunlu askere çağırılmış böylece Versailles Antlaşması’nın askeri maddeleri yok sayılmıştır. Bu duruma İngiltere ve Fransa tepki göstermiş ancak askeri ya da

siyasi bir atılımda bulunmamışlardır. 1936 yılında herhangi bir savaş tehlikesinde olmak istemeyen Fransa'nın karşı harekete geçmeyeceğinden emin olan Almanya Ren Bölgesi'ni işgal etmiştir. Böylece Alman ordusu yeniden kuvvetlenmeye başlamıştır.

1938 yılında Almanya, Birleşik Krallık, Fransa ve İtalya arasında bir antlaşma imzalanmıştır. Hitler bu antlaşmada şu sözleriyle noktayı koymuş masa başında ülkesine toprak katmıştır:

“Sınırlarımıza bitişik olan iki devletin içinde on milyondan fazla Alman yaşamaktadır. Bir hususta hiç şüpheye düşülmemelidir. Alman İmparatorluğundan siyasî bakımdan uzak bulunmak, hakları elden alınması demek değildir. Yâni, kendi kendini yönetme hakkı kaldırılamaz. Yanında bütün ulusa karşı sevgi beslediği ya da bütün ulusla birleşmek istediği, yâni ulusun kaderini ve Weltanschauung'unu benimsediği için boyuna büyük bir ıstırap çeken yurttaşlarımızın yaşadığını bitmek bir dünya devleti için tahammül edilmez bir şeydir. Sınır boylarımızda siyasî ve manevî özgürlüklerini kendi çabalarıyla elde edemeyecek durumda bulunan Alman halklarını korumak Alman İmparatorluğunun çıkarıdır” (L. Shirer, 1970: 521).

Böylece azınlıklar sebebiyle halihazırda iç sorunlar yaşayan Çekoslovakya'da, Südet Almanlarının çoğunluğu oluşturduğu Südet Bölgesi uzun süren görüşmelerle birlikte, Almanya, İtalya, Fransa, İngiltere ile birlikte Çekoslovakya temsilcilerinin de bulunduğu konferansta sonuçta Münih Antlaşmasıyla birlikte Almanya'ya verilmiştir. Ancak Almanya bunlarla yetinmemiş Çekoslovakya'nın kalanını da ele geçirmek için çalışmalarına devam etmiştir. Çekoslovakya Başkanı Beneş, Almanya baskısına direnmiş ancak engel olamamıştır. Kısa bir süre sonra Çekoslovakya'nın tamamı Alman yönetimine geçmiştir. Almanya bu siyasi gücüyle herhangi bir çatışmaya gerek kalmadan ülkeyi ele geçirmiş böylece İngiltere ve Fransa'ya karşı da büyük bir tehdit oluşturmaya başlamıştır. Böylece birinci dünya savaşından yenik çıkan, Avrupa'nın en güçsüz devleti durumuna düşmüş olan Almanya bu hamlesiyle gücünü yeniden kazanmış, Avrupa'ya karşı tehdit uyandıran en güçlü devlet haline gelmiştir.

Hitler aynı yıl ordusunu Avusturya'ya göndermiş askeri tehditlerle ve siyasi baskılarla Avusturya yönetimini de ele geçirmiştir. Avusturya başkenti Viyana önemini yitiren bir Nazi şehri olmuştur.

Almanya'nın askeri ve siyasi açıdan izlediği politika; İngiltere, SSCB ve Fransa'yla aralarında anlaşmazlıklara sebep olmuştur. Almanya'nın kararlılığı ve izlediği politikalar savaşın kaçınılmaz olduğunu göstermiştir. Yapılan görüşmelerde taraflar belirlenmeye başlamıştır. Eğer Fransa Almanya'ya saldıracak olursa İngiltere'de Almanya'ya saldırmak zorunluluğu duyacak şeklinde bildiriler yayımlanmıştır.

1939 yılına gelindiğinde Führer; Almanya ile doğusunda yer alan ve Almanya yönetiminde olan Doğu Prusya'yı birbirine bağlayan Danzing kentini topraklarına katmak istemiştir. Böylece Doğu Prusya ile kara ve demiryolu bağlantısı sağlanmış olacaktı. Ancak Polonya böyle bir antlaşmayı kabul etmemiş beraberinde uzun yazışma ve görüşmeleri getirmiştir. Ancak anlaşmama konusunda ısrarcı olan Polonya Almanya'nın askeri hazırlıklara başlamasına sebep olmuştur. Yapılan görüşmelerde SSCB, Fransa ve İngiltere'ye olası bir Almanya'ya saldırısına karşı bir pakt kurarak Polonya da dahil Almanya tehdidi altında olan doğu ve batı Avrupa'daki bütün devletlerin de katılabileceği teklifinde bulunmuştur. Bu sırada İtalya Başkanı Mussolini ile Almanya'da bir konferansla askeri ittifak için anlaşmışlardır.

Polonya'nın Hitler karşısındaki direnci Hitler'i kızdırmıştır. Çünkü Polonya Birinci Dünya savaşı sonunda Almanya'dan ayrılarak bağımsız olan bir devlettir ve bağımsız bir devlet olarak varlığını sürdürmek istemektedir. Almanya ise Polonya'yı ilhak etmek istemektedir. Akabinde Danzing'i siyasi herhangi bir antlaşma ile alamayacağını anlayan Hitler Polonya'ya karşı askeri gücünü kullanmayı netleştirmiştir. Bu sırada diğer ülkeler ile yaptığı görüşmelerle saldırmazlık paktı oluşturarak ülkesine gerçekleştirilecek olası bir saldırı durumunun önüne geçmeye çalışmıştır. SSCB ve İngiltere kabul etmiştir ancak Hitler'e güvenmediklerinden Polonya ile de yardım anlaşmaları yapmışlardır. Fransa olası bir Polonya saldırısında açıkça Polonya tarafında olacağını belirtmiştir. Almanya 1 Eylül gününü saldırı günü olarak belirlemiştir. Ağustos sonunda tüm askeri birlikleri Polonya sınırına hareket etmeye başlamıştır.

Almanya'nın Polonya'ya savaş açmasıyla birlikte İngiltere ve Fransa'da belirttikleri gibi Almanya'ya karşı savaşa dahil olmuşlardır. Eylül ayı sonunda Polonya ordusu Almanya karşısında yenik düşmüş ve Polonya Almanların eline geçmiştir. Almanya Polonya'yı ele geçirdikten sonra diğer devletlere barış teklif etmiştir. Ancak Führer'in bugüne kadarki

siyasi politikası hiçbir ülke başkanına güven vermediği için herhangi bir barış antlaşası imzalanmamıştır. Böylece dört yıl sürecek İkinci Dünya Savaşı tam anlamıyla başlamıştır.

1940 senesine gelindiğinde Almanya tarafsız ülkeleri de topraklarına katmak için değişik askeri ve siyasi yollara başvurmuştur: Alman askerleri Norveç topraklarına birer düşman olarak ayak basmış değillerdir. Alman Yüksek Komutanlığı, Alman askerlerinin işgal ettiği yerleri, zorunlu kalmadıkça, İngiltere'ye karşı birer üs olarak kullanmayacaklardır... Tersine, Alman askerî harekâtının amacı yalnızca, kuzeyi, Norveç üslerinin İngiliz-Fransız kuvvetleri tarafından işgal edilmesi tehlikesine karşı korumaktır.

Almanya ve Norveç arasında bugüne kadar sürüp gelmiş olan iyi ilişkileri göz önünde bulunduran Alman hükümeti, alacağı tedbirlerle Norveç Krallığının toprak bütünlüğünü ve siyasi bağımsızlığını ne bugün ne de gelecekte bozmak niyetinde olmadığını Norveç Krallığı hükümetine bildirir.

Bundan ötürü, Alman hükümeti, Norveç hükümeti ile Norveç halkının herhangi bir karşı koyma hareketiyle karşılaşmayacağını umar. Herhangi bir karşı koyma eldeki bütün imkânlarla bastırılacaktır ve dolayısıyla yalnızca yararsızca kan akıtılmış olacaktır (L. Shirer, 1970: 1074).

Almanya, ülkeleri koruma politikasıyla ele geçirmeyi planlamıştır. Danimarka üzerinden Norveç'e geçerek iki ülkeyi işgal etmiştir. Böylece doğu seferlerinden sonra batıya da ilerlemeye başlamıştır. Belçika ve Hollanda'yı da işgal ettikten sonra batıda hızla ilerlemeye devam etmiş, işgal ettiği tüm ülkelerde Nazi kampları inşa etmiştir.

1933 yılının sonlarında Almanya'da yayılmaya başlayan Nazi kampları çeşitli amaçlarla inşa edilmiştir. Başta bu kamplar halk arasından suçlu olarak tutuklanan insanların adalet karşısında yargılanmak yerine buralarda şiddete maruz kaldıkları ya da para karşılığı serbest bırakıldıkları yerler olarak kullanılmıştır. İktidarın ilk yıllarından itibaren Almanya'da elliye yakın Nazi kampları kurulmuştur. Kampların yönetiminde ise başta SA sonrasında ise SS birlikleri olmuştur. Dönemin SS subaylarından biri olan Theodor Eicke'nin yazdığı bir genelge ile ilk zamanlardan kamplarda uygulanacak yöntemler belirlenmiştir. Genelgedeki ilgi çekici iki madde şu şekildedir:

Madde 11 — Aşağıdaki suçlular, tahrikçi sayılarak asılacaktır: Politika yapanlar, kışkırtıcı sözler söyleyenler ve toplantı yapanlar, grup kuranlar, başkalarının çevresinde aylak dolaşanlar; muhalefet propagandası yapmak amacıyla zulüm hikâyeleri anlatanlar, toplama kampları hakkında yanlış ya da doğru bilgi toplayanlar; bu gibi bilgileri alanlar, saklayanlar, başkalarına anlatanlar, kamp dışına kaçınıp yabancılara verenler, vb.

Madde 12 — Aşağıdaki suçlular asi sayılarak hemen öldürülecek ya da sonradan asılacaktır. Herhangi bir muhafıza ya da SS'e bedenlen saldıranlar, işbaşında itaatsizlik edenler ya da çalışmak istemeyenler, yürürken ya da çalışırken homurdananlar, bağırانlar, kışkırtانlar ya da söz söylemeye kalkışانlar (L. Shirer, 1970: 432).

Kamplarda başlarda özellikle Nazi partisinden olmayan siyasiler, Yahudi yazarlar, gazeteciler ve avukatlar bulundurulmuştur. Daha sonra kampa toplumda işe yaramayan “asosyal” olarak nitelendirilen eşcinseller, zihinsel özürlüler gibi insanlar ve cezaevlerinde tutuklu olan sıradan kimseler de gönderilmiştir. Kamplar henüz savaş başlamadan çoğunluğu Yahudi halkından oluşan insanların yaşadıkları kamplar haline gelmiştir.

İktidardan savaşın başlamasına kadar kaybettiği toprakları ülkesine katan Almanya, buralarda da Nazi kampları oluşturmaya başlamıştır. 1938 yılında Avusturya'yı topraklarına kattıktan sonra Naziler Viyana'da Yahudi halkına karşı kötü davranışlar sergilemişlerdir. İkinci Dünya Savaşı henüz başlamadan önce dahi Yahudi halkı toplanıp Almanya'daki toplama kamplarına götürülmüştür. Çok geçmeden de Avusturya'da da yeni kamplar inşa edilmeye başlamıştır. Kampta toplanan insanlar şehrin geri kalan nüfusundan daha fazla nüfusa sahip şekilde çoğunluğu oluşturur hâle gelmiştir.

İkinci Dünya Savaşı başladığında Polonya ile savaş halindeyken Yahudi inancına sahip askerlere ve özellikle aydın kesimden olan sivillere çeşitli işkenceler uygulamışlar, onları ortadan kaldırma planları yapmışlardır. Bir yıl içinde 1.200.000 Polonyalı ile 300.000 Yahudi yerlerinden alınmış ve doğuya sürülmüştür. (L. Shirer, 1970: 1025).

Simonov (1990), *Ölüm Fabrikası* isimli eserinde belgelerle birlikte kampta uygulanan işkenceleri ve öldürme yöntemlerini açıkça anlatmıştır. Erkek, kadın, çocuk, yaşlı, genç ayırmaksın çeşitli işkenceler uygulanmıştır.

Polonya'nın Auschwitz kasabasında bir kışla, kamp olarak inşa edilerek 1940 yazında Nazi kampı olarak açılmıştır. Başlarda siyasi mahkumların kaldığı bu kamp sonradan işçi, toplama ve imha kampı olarak kullanılmıştır. Esirler ağır işlerde zorla çalıştırılmış, çoğu açlıktan, soğuktan, hastalıktan ölmüştür. Kurallara uymayanlar ya da kaçmaya çalışanlar dövülmüş, kurşuna dizilmiş, asılmış ve daha başka eziyetlerle öldürülmüşlerdir. İmha bölümünde ise tutuklu sayısının çokluğu sebebiyle farklı yöntemler denenmiştir. Başlarda günde bin kişinin bindirildiği kamyonların içine egzozdan karbon monoksit verilmiştir. Diğer bir yöntem olarak duş odaları gibi inşa edilen odalara duş alacakları söylenerek bütün kıyafetlerini çıkarmaları emri verilip buraya kapatılarak dizel egzoz gazı ya da böcek imha ilacı olarak kullanılan öldürücü Zyklon B gazı verilip zehirleyerek öldürme yöntemi kullanılmıştır. Toplu olarak öldürülen esirlerin cesetleri ise krematoryum¹¹larda imha edilmiştir. Kampın başında Josef Kramer ile Rudolf Fraıız Roess adında iki SS subayı görev almıştır ve savaş sonrasında Nurenberg mahkemesinde uyguladıkları bütün işkenceleri itiraf etmişlerdir.

Kampların bir kısmında tıbbi deneyler yapılmıştır. Hava kuvvetlerindeki pilotlar için yüksek basınç ve donma koşullarında ne kadar süre hayatta kaldıklarını esirler üzerinde test etmişlerdir. Erkek ve kadınların üreme organları radyasyon, rahim yakıcı madde empoze etme gibi yöntemlerle kısırlaştırılmıştır. İnsanlara bulaşıcı hastalık mikropları vermişler, organlara kanser bulaştırma yöntemleri kullanarak ölüme terk etmişlerdir. İkiz çocuklar üzerinde değişik tıbbi araştırmalar adı altında kaslarını, uzuvlarını, organlarını almışlardır.

Pek çok şirket fabrikalarında ucuz işgücü için kamplardaki insanlardan yararlanmıştır. Aynı zamanda devlette kendi cephanesinde ağır işler için buradaki esirlerden yararlanmıştır. Her gün binlerce insan çocuklar da dahil olmak üzere doktor kontrolünde tek tek incelenerek iki bölüme ayrılırlar, güçsüz hastalıklı olanlar imhaya sağlıklı ve çalışabilecek durumda olanlar çalışmaya gönderilmek üzere seçilirlerdi.

Kampların hepsinde esirlere onları doyurmayacak miktarda yemekler vermişlerdir. Günde bir kâse içinde çok az patates ya da pirinçli çorba, bir parça ekmekle tüm gün aç kalacak şartlarda beslemişlerdir. Kaldıkları odalar küçük ve demir ranzalardan oluşan rahatsız yataklardan oluşturulmuştur. Özel ihtiyaçlarını karşılayacak tuvaletler az sayıda ve

¹¹ Krematoryum: Cesetlerin yüksek sıcaklıklarda yakılarak yok edildiği büyük fırınlardır.

hijyenik olmayan ortamlardı ki buralardan türlü hastalıklar kapışlardır. Çok sayıda mahkûm yaşam şartlarına daha fazla dayanamayıp kampların çevrelendiği elektrikli tellere kendini atarak intihar etmiştir.

Ülkelerden ulaşılan belgeler ve sayımlarla elde edilen kayıplar 1933-1944 yılları arasındaki tahmini kayıplar hesaplanarak bir sonuca ulaşılmıştır. Toplamda 6 milyon Yahudi'nin öldürüldüğü tahmini, Tablo 1'de ülkelere göre ayrılarak gösterilmiştir.

Tablo 1: Holocost'ta Yahudi Kurban Tahmini

<i>Bölgeler</i>	<i>Ölüm Sayısı</i>
Polonya-Sovyet Bölgesi	4.565.000
Almanya	125.000
Avusturya	65.000
Çekoslovakya (Münih öncesi sınırlar)	277.000
Kuzey Transilvanya dahil Macaristan	402.000
Fransa	83.000
Belçika	24.000
Lüksemburg	700
İtalya	7.500
Hollanda	106.000
Norveç	760
Romanya (Regat, güney Transilvanya, güney Bukovina)	40.000
Yugoslavya	60.000
Yunanistan	65.000
Toplam Kayıp	5.820.960

Kaynak: Harmancı, 1997:59

1.4.İkinci Dünya Savaşı Çocukları: Orijinal Metinler

Savaş dönemlerinde yetişkin bireyler bile kendilerini koruma konusunda çoğu zaman yetersiz kalırken bu durumdan hem fiziksel hem psikolojik olarak en çok çocuklar etkilenmektedir. Bu noktada bir çocuğu korumakla yükümlü olan kurum onun ailesidir.

Savaş dolayısıyla ailesinden ayrılmak zorunda kalan, çatışma sırasında annesinin/babasının ölümüne şahit olan, savaş sebebiyle yoksulluk çeken, fiziksel şiddete maruz kalan, psikolojik ve cinsel istismara uğrayan yani aslında savaşın her anına tanıklık eden ve tüm yaşam haklarının ellerinden alınması çocuklarda travmalara yol açmaktadır. Dolayısıyla savaş anı çocuğunu korumak isteyen aileden de bu hakları elinden almaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sebebiyle de göç etmek zorunda kalan, sahip oldukları işlerini ülkelerinde bırakmak zorunda kalan binlerce aile, eğitimine devam edemeyen on binlerce çocuk olduğu gibi savaştan kaçamayıp kendi ülkesinde bunları yaşayan ya da tutsak olarak tutulan çok sayıda insan olmuştur. Pek çok aile kaldıkları evlere gizli sığınaklar açıp yetersiz imkânlarla oralarda saklanmışlardır. İkinci Dünya Savaşı'nın bir getirisi olarak Almanların inşa ettiği Nazi Kamplarında ve gettolarda her yaştan insan olduğu gibi çocuklar da çok fazlaydı ve oradaki kötü şartlara direnmek hayatta kalmak konusunda yetişkinlere nazaran daha korunmasız durumda olmuşlardır.

Gettolarda yaşayan ve Nazi toplama kamplarına götürülen çocuklar ellerindeki imkânlarla yaşadıklarını günlüklerine yazmışlar, resimler çizmişler ya da şiirler yazmışlardır. Çoğu SS askerlerine yakalanmamak için bunları gizlice yapmıştır. Çünkü yakalanırlarsa askerler tarafından uygulanacak davranışlara bir çocuk olarak farkında olmak zorunda bırakılmışlardır.

Kampa alınan çocukların çoğu iş gücünde yetersiz kalacağı için direkt gaz odalarında zehirlenerek öldürülmüş, pek çoğu soğuktan, açlıktan ve hastalıktan hayatını kaybetmiştir. Şanslı olanlar hayatta kalabilmiş ya da hayatını kaybetse bile yazdıkları günümüze kadar ulaşabilmiştir. Soykırım çocuklarından birkaçının yaşadıkları kısaca açıklanacaktır.

Werner Galnik – 12 Yaşında

Werner 8 yaşındayken ailesiyle birlikte Almanya'dan sınır dışı edilmiştir. 4 yaşındaki kız kardeşi, 11 yaşındaki ağabeyi, annesi ve babasıyla birlikte 12 Aralık 1941 yılında Litvanya'daki Riga Gettosuna yerleştirilmişlerdir. 4 yıl boyunca gettoda yaşayan ve 1945 yılında Rus askerler tarafından kurtarılan Werner o günlerini tuttuğu notlarında anlatmıştır.

Riga'ya geldiğimiz zaman altınlarımızı ve paralarımızı nöbetçiye teslim etmemizi söylediler. Şayet üstümüzde altın veya para bulunursa kurşuna dizilecektik. Bagaj vagonlarında getirdiğimiz büyük bavulları da ellerimizden aldılar. Gettoya sadece elimizdeki valizleri götürmemize izin verdiler. Bize tek bir göz oda verdiler. Almanların toparlayıp götürdüğü Yahudilerden kalan boş oda iğrençti, mutfak da leş gibiydi. Odayı ve mutfağı temizleyip orada yaşamaya başladık (Holliday, 1997: 83).

Yeni hayatlarına gettoda başlayan Werner ve ailesi günlük rutinlerini burada devam ettirmeye çalışmışlardır. Babası her gün işe çalışmaya, ağabeyi gettoda berberlik öğrenmeye, kendisi de her gün okula gitmeye başlamıştır. Ancak yaşam şartları onlar için kolay olmamıştır.

İşten dönerken evine ekmek, tereyağı veya herhangi bir yiyecek götüren Yahudi'yi yakaladılar mı SS'ler öldüresiye dövüyor veya başına bir kurşun sıkıp öldürüyorlardı. Toplama kampından kaçıp gettodaki akrabasının yanına gelen bir Yahudi'yi yakalayıp astılar. Zavallının cesedi orada üç gün asılı kaldı ve önünden geçen her Yahudi cesede bakmak zorundaydı (Holliday, 1997: 83,84).

Çoğu zaman sebebini onlara açıklamadan gettolardaki insanları kadın, erkek, yaşlı, çocuk ayırmadan sıra halinde incelemişler ve içlerinden artık güçsüz, çalışamayacak halde olanlardan kurtulmak için ölüm ya da imha kamplarına götürerek hayatlarına son vermişlerdir.

Gardiyanlar Yahudileri toplayıp mezarlığa götürdü. Yüzlerini duvara döndürüp, hepsini ayakta durmaya zorladılar. Kumandan ateş emrini verdiği zaman, onları on metre uzaktan kurşuna dizdiklerini asla unutmayacağım. Kasım 1943'de gettuyu dağıttılar ve bizi Obea çalışma kampına yolladılar. Biz çocuklar için çalışmak çok zordu. Kampta sırtımızda David Yıldızı işreti taşıyorduk. 13228 numaralı mahkumdum. 22 Nisan 1944'de çalışamayan, on yaşından küçük bütün çocukları, bir kamyonu doldurup Auschwitz'e yolladılar. Orada küçük çocuklar, gaz odalarında ve fırınlarda can verdiler. İşten eve dönünce kız kardeşimi aradım ama bulamadım. Babam, annem, ağabeyim ve ben onun arkasından günlerce ağladık (Holliday, 1997: 86).

5 Ağustos 1944’de, bütün insanlar işten döndükten sonra, çavuş herkesin meydanda toplanmasını emretti. Bütün erkekler çınlıçıplak soyundu ve doktor hepsini dikkatle inceledi. Yaşlıları, hasta görünümlü Yahudileri ve gözlük takanları alıp götürdüler. Beni muayene ederken o anda çok korktum. “Bunu alıp götürün” diyecek sandım. Ben ve ağabeyim ölümden kurtulmuştuk (Holliday, 1997: 87).

Aralık 1943’de babam doklardan eve biraz ekmek ve tereyağı getirirken yakalandı; onu hemen bizden uzaklaştırdılar ve Kaiserwald toplama kampına yolladılar. Şimdi babasız kaldık (Holliday, 1997: 88).

25 Eylül günü 1944’de Kızıl Ordu Riga’ya yaklaşırken, Almanlar tüm Yahudileri, Danzing yakınlarındaki Stutthof adında bir toplama kampına göndermek üzere bir gemiye bindirilmişlerdir. Elli kişilik gemiye yüz elli kişi bindirdiler. İki gün bir lokma yemedik. Açlık bu kadar korkunç değildi. En korkuncu hepimiz susuzluktan kıvranıyorduk ve bir yudum içecek su yoktu. Stutthof’da bütün eşyalarımızı elimizden aldılar. Sırtımıza birer mahkûm üniforması geçirdiler. Bizi avluya topladılar ve saydılar. Annemi kadınlar kampına götürmüşlerdi. Biz ise erkekler kampındaydık. Küçük olduğum için bazen bana bir parça ekmek armağan ediyorlar, ben de özenle etrafı gözledikten sonra dikenli telin üstünden anneme bir lokma ekmek atıyorum (Holliday, 1997: 89).

Werner günlüğünde 23 Mart 1945 yılında saklandığı mahzenden dışarı çıktığında Rus askerlerini görüp sevinçten deliye döndüğünü anlatmıştır. Kendisiyle birlikte ağabeyi ve on dört çocukla birlikte yaşadıkları bu yerden kurtarılmışlardır. Annesinin hayatta olup olmadığıyla ilgili bilgisi yoktur.

Eva Heyman – 13 Yaşında

Macaristanlı Eva ailesiyle birlikte her gün ölümle yüz yüze yaşamıştır. Babası politikayla ilgilendiği için her an yakalanıp götürüleceklerini bilerek yaşamış ve günlüğünde de sürekli dile getirmiştir. Eva kamplara götürülmeden işgal altındaki Macaristan’da olup biten gelişmeleri ve yaşadıklarını günlüğüne yazmıştır. Her an sokaklarda Alman askerleri toplan ve tanklarla iç içe yaşamışlar gün geçtikçe yaşamlarına da müdahale edilmeye başlamıştır. Büyükannesi, dedesi, amcası, annesi, babası ve evdeki yardımcı ile birlikte

yaşayan Eva yaşanan çatışmalara şahit olmuştur. Ölmek istemediğini sürekli tekrarlayan Eva günlüğünde tarihleri de belirtmiştir.

30 Mart 1944

Öğleden sonra dedem eve gelince, Almanların iyi evlerde oturan Yahudileri sokağa attıklarını ve sırtlarındaki giysilerden başka yanlarına hiçbir şey almalarına izin vermediklerini, onların nerede yatacaklarını bile düşünmedikleri haberini getirdi. Diğer insanlar sokakta kalanları evlerine almışlar ama dedemin söylediğine göre, aradan bir saat geçmeden, o insanlar da evlerinden atılmış (Holliday, 1997: 137).

31 Mart 1944

Bugün bir kararname yayımlandı. Bundan böyle Yahudiler sarı yıldız takmak zorundalar. Kararnamede yıldızın ne büyüklükte olacağı ve ceket palto gibi giysilerin görünen yerine dikilmesi gerektiği belirtilmiş (Holliday, 1997: 140).

7 Nisan 1944

Bugün bisikletimi elimden aldılar. Polislerden biri bana çok kızdı ve bisikleti elinden gidiyor diye şu Yahudi kızının yaptığı maskaralıklara bak. Artık Yahudilerin bisiklet sahibi olmaları yasak. Yahudilerin ekmek yemeleri de yasak, artık bulduğunuzu oburca tüketmek yok, önce askerlerimizin karınlarını doyurmak zorundayız, diye homurdandı (Holliday, 1997: 142).

9 Nisan günü babası tutuklanan Eva binlerce kişinin tutuklanıp evlerinin yakınındaki bir okula kapatıldıklarından bahsetmiştir. Babasına yemek götürme görevini kendisinin üstlendiğini ancak çoğu zaman askerlerin içerdeki ailesine yemek getiren insanların yemeklerini aldıklarından ya da bilerek yere düşürdüklerinden üzülererek bahsetmiştir.

10 Mayıs 1944

Şimdiye dek yiyeceğimiz vardı, artık elimizden onlar da gitti. Hiç olmazsa gettonun sınırları içinde dolaşabiliyorduk. Şimdi evden dışarı çıkmamız yasaklandı. Çocuklar banyo küvetinde sıcak su ile yıkanabiliyordu, fakat bodrumdaki odunları aldılar. Artık su ısıtıp yıkanmamıza olanak yok (Holliday, 1997: 157).

Eva günlüğüne en son 30 Mayıs günü yazmıştır. Hepsinin toplanıp sürgüne götürüleceğini ve sürgünün ne demek olduğunu bilmediğinden söz etmiştir. Polonya'ya gideceklerini günlüğünün son cümlelerinde belirtmiştir. Günlüğünün sonunda askerler onu almaya geldiği için ağlayarak günlüğünü yardımcıları Mariska'ya vermiştir. Tahminlere göre Polonya'daki Auschwitz kampına götürülmüş, orada gaz odalarında zehirlenerek yaşamına son verilmiştir. Mariska, Eva'nın günlüğünü annesine teslim etmiştir. Annesi ise günlüğü okuduktan sonra intihar etmiştir.

Tamarah Lazerson – 13 Yaşında

Tamarah ailesiyle birlikte Litvanya'da Konvo kentinde yaşarken anne ve babasını gettonun yanmasıyla kaybetmiştir. Yangından kurtulan Tamarah anne ve babasının ölümünden sonra günlüğüne şöyle yazmıştır:

Şimdi zavallı kalbim bile zincire vuruldu. Sık ağaçlı karanlık ormanda tek başıma, sevgi dolu bir kalp arıyorum. Fiziksel varlığımı sürdürüyorum ama ruhsal varlığımı sürdürebilecek miyim? (Holliday, 1997: 171).

Naziler tarafından zorla çalıştırılan Tamarah zor geçen günlere dayanmıştır. Okumayı çok sevdiği gibi o şartlarda kitap bulamadığını, kitap olsa bile elektrikleri olmadığı için okuyamayacağını üzülen yazmıştır. Tamarah'ın günlüğünde hep karanlık ve soğuk olduğu bu yüzden de çok üşüdüğü yazar: Esaretin ağırlığı omuzlarıma çöktü. Ne yazı yazmaya ne okumaya ne de düşünmeye zamanım ve gücüm kalmadı. Her gün biraz daha pislige ve bataklığa gömülüyorum. Köle ordusuyla birlikte sabah karanlığından akşam geç saatlere dek çalışıyorum. Çevrem kapkaranlık. Işığa susadım (Holliday, 1997: 170).

Yaşadığı zor günlere direnmiş sonunda 8 Mayıs 1945 yılında Naziler teslim olunca umudunu yitirmemiş ve kurtulmayı başarmıştır. Kurtulduktan sonra eğitimini tamamlayıp kimyagar olmuştur ve evlenmiştir.

Yitskhok Rudashevski – 14 Yaşında

Litvanyalı Yitskhok 1941'den 1943'e kadar savaşın ortasında ailesiyle birlikte hayatta kalmaya çalışmıştır. Gizlenmek için evlerinde gizli bölme inşa etmiş iki yıl boyunca

orada saklanmışlardır. Fakat Almanlar onları gizlendikleri yerde bulmuş Ponar ölüm kampına götürerek öldürmüşlerdir. Saklandıkları yeri bilen ve hayatta kalmayı başlayan kuzeni savaş bittikten sonra yaşadıkları yere gelmiş ve Yitskhok'un günlüğünü bulmuştur. Annesi babası ve büyükannesi ile birlikte normal bir yaşam sürerken savaş yaşadıkları yere de gelmiş ve yaşadıkları şehir bombalanmaya başlamıştır. Evlerindeki sığınakta gizlenmeye başlamışlardır. Yitshkok çatışmanın ne kadar yakınında olduklarını, hayatın onlar için ne derece zorlaştırıldığını, duygularını, acılarını, bütün hissettiklerini günlüğünde yazmıştır.

1941 yılı olarak tahmin edilen, 24 Haziran olarak tarih attığı günlüğünde şöyle yazmıştır; “ekmek ve diğer yiyecek maddelerini alabilmek için uzun kuyruklarda bekliyoruz. Yahudileri kuyruğa sokmuyorlar. Kuyrukları denetleyen Alman askerleri, Yahudileri sıradan çıkartıyor. Yahudilere Aryanlar'dan daha az yiyecek veriyorlar. Yaşantımız bir umarsızlık terörü. Günün sonunda başımıza neler geleceğini bilmiyoruz. Bizi teselli edecek hiçbir şeyimiz yok (Holliday, 1997: 181).

Şehri işgal eden Almanlar kısa süre sonra Vilna Yahudilerini gettolara toplama başlamıştır. “Özgürlüğümü, evimi ve gezmeye doyamadığım Vilna sokaklarını elimden aldılar. Benim için değerli olan ve çok sevdiğim her şeyden yoksun kaldım. Kapının önü çok kalabalık ve sonunda sıra bana geldi ve içeri girebildim. Sırtlarında, ellerinde yükleriyle insan seli beni arkamdan itiyor. Omuzlarımı çökerten yükü yere bıraktım. Annemi babamı buldum ve gettodaki evlerden birine yerleştik” (Holliday, 1997: 186). Tüm Yahudiler gettolarda küçük odalarda çok sayıda kişi ile birlikte yaşamak zorunda bırakılmıştır. Hijyenik olmayan ortam, az yemek, rahatsız ranzalar buradaki tüm insanların yaşamını bir anda en kötü hale getirmiştir. Gün geçtikçe şartları daha da kötüye giden gettoda çoğu insan askerlerin şiddetinden kaçmak için gizlenme alanları yaratmışlardır.

Gettoda okula gitme fırsatı bulan Yitskhok tarih dersi için hocaları ile birlikte getto tarihi için bir araştırma yapmışlardır. Orada yaşayan insanlara tek tek buraya gelmeden önce neler yaşadıklarını, burada hangi şartlar altında yaşadıklarını, kayıplarını, onlara yapılan muameleleri, acılarını not almışlardır. Henüz bir çocuk olarak böyle ciddi bir iş yapan Yitskhok duygularını günlüğünde şöyle dile getirmiştir; “... ve ben bu dehşeti, trajediyi, üç kelimeyle, soğuk ve kuru şekilde formüle ettim. Derin düşüncelere daldım ve kâğıdın üstüne yazdığım kelimelere baktıkça kırmızı kandan başka bir şey göremedim” (Holliday, 1997: 207).

Gettoya her gün yeni bir kural geliyor, askerler orada yaşayan insanlara daha zor günler yaşıyorlardır. Önce gettoda kalan herkese özellikle Yahudilere kim olduğu anlaşılsın diye kıyafetlerinin önüne ve arkasına Y harfli sarı yuvarlak birer arma taktırmışlardır. Sonra Yahudi olmayan ve sarı kimlik kartı sahibi ayrıcalıklı insanlar gettoda kurtulmuşlardır. Yılları gettoda zor şartlar altında hayatta kalmaya çalışarak geçen Yitskhok o şanslılardan olamamıştır. Günlüğüne en son 1943 yılı Nisan ayında yazmış, 5000 Yahudi'nin ölüm kampına götürüldüğünü yazmıştır. “Yüzlercesi kaçmaya çabalarken vurulup ölmüş. Tren yolunun uzun bir bölümü cesetlerle kaplıymış, bugün okulda ders yapmadık. Korkunç öykülere ve kadınların ağlamasına dayanamayan çocuklar, evlerden kaçtı. Öğretmenlerimiz de çok üzüntülü. Hepimiz bir araya toplanıp, halka oluşturduk ve şarkılar söyleyerek neşelenmeye çabalıyoruz” (Holliday, 1997: 229).

Günlüğünün son cümlelerinde bile acıları unutmaya çalışarak hayata tutunan Yitskhok Almanlar tarafından bulunup ölüm kampına gönderilenler arasında olmuştur.

Macha Rolinkas – 14 Yaşında

Litvanyalı, Vilna kentinde yaşayan ve Yahudi olan Macha, şehir Naziler tarafından işgal edildikten kısa bir süre sonra tüm ailesiyle birlikte gettoda alınıp toplama kampına götürülmüşlerdir. Babası bir komünisttir ve şehir işgal edilir edilmez partizanlara katılmıştır. Macha gettoda götürülüşlerini ve toplama kampında yaşadıklarını açıkça günlüğüne yazmıştır ancak hiçbirinde gün belirtmemiştir. 1941 yılı olarak tahmin edilen günlüğünde yazdıkları şu şekildedir:

“Dün, daha dün bu giysileri giyen insanlar nefes alıp, yaşıyorlardı. Dün hepsi birer insandı! Fakat bugün hepsi öldü! Öldürüldüler! Beni duyuyor musunuz, öldürüldüler. Getto derin bir yasa gömüldü. Bütün gettuyu yok edeceklerini söyleyerek, bizi tehdit ediyorlar” (Holliday, 1997: 238)

Annem “üç çocuğumu ölüme gönderiyorum, çocuklarımı elimle ölüme gönderiyorum!” diye hıçkırıyor. Askerlerle konuştum, ona yalvardım, ama söylediklerime kulak asmadı. Birdenbire annemin sesini duydum. Yanıma gelme, diye bağıırıyordu! Benim genç ve sağlıklı olduğumu, çalışabileceğimi ve yanına göndermemesini askere söyledi.

Avazım çıktığı kadar “Anne!” diye bağırdım. Fakat o başını sallayıp, boğuk sesle, “Yaşa, çocuğum, hiç olmazsa sen yaşa ve küçüklerin intikamını al!” diye bağırdı (Holliday, 1997: 240).

Dokuz gündür buradayız. Max bizi acımasızca dövüyor. Yüzü gözü morarmayan tek kişi yok. Ben bu çürüklere Max’ın imzası adını taktım. SS’ler üç sefer gelip fırınlara gidecek kurbanları topladılar. Hepimiz sıraya dizildik. Boyumuzu ve kilomuzu ölçüp, en zayıfları alıp götürüyorlar. İlk iki sefer otuz kişiyi, birkaç gün sonra da altmış kişiyi götürdüler. Kaçmalısınız! Buradan kesinlikle kaçmalısınız! (Holliday, 1997: 242).

Korkunç! Bir cesedin koynunda yatmışım. Tabii, gece, bir ölüyle koyun koyuna yattığımı fark etmemişim. Hava çok soğuktu ve yanımda yatanın sırtına sokuldum ve ellerimi onun koltuklarının arasına soktum. Kadının kımıldayıp, ellerimi koltuğunun arasında sıkıştığını sandım. Ve sabah, onun öldüğünü fark ettim (Holliday, 1997: 243).

Bugün ölen bir arkadaşımızın cesedini taşıdık. Donmuş ayağını tuttum, ama havaya kaldıramadım. Yönetici bana bir tokat atıp, elime makas ve kerpeten tutuşturdu. Ölü kadının giysilerini çıkartıp, ağzından altın dişlerini sökmek zorundayım. Yönetici, “aptal kız, ne yapıyorsun?” diye bağırp, bana vurdu. Cesedin üstüne düştüm. Zaten benim düşmemi bekliyormuş, copla beni dövmeye başladı. Sanki başım ikiye yarılacak zannettim. Kadın beni dövmeye devam etti. Yerler kan içinde kaldı, ama o soluğu kesilinceye dek beni dövdü (Holliday, 1997: 243).

Askerler tutsakları yola çıkmak üzere hazırlanmalarını söyleyip sanki toplama kampından kurtuluyorlarmış gibi düşünmelerini sağlayarak onları ölüm yürüyüşlerine çıkarmışlardır. Özgürlüklerine kavuşacaklarını sanan insanlar ise günlerce boş arazide yürümüş ancak hiçbir sona ulaşamamışlardır. Soğuktan ve açlıktan yollarda birer birer ölmeye başlamışlardır.

Şişmeye başladım. Gece uykuda, üzerine yatığım tarafım tamamen şişti. Gözümün biri şişti ve onu gündüzleri bile açamıyorum. Ayaklarımın hali korkunç. Eskiden içine kâğıt doldurduğum erkek sabolarına ayaklarım sığmıyor (Holliday, 1997: 245).

Bu ses ne? Düş mü görüyorum? Bir kadın sesi, bana canlı olup olmadığımı soruyor. Gözümü açınca, kadın durdu. Bana ayağa kalkmamı söyledi. Yerde yatmaya devam edersem donarmışım. Hareket etmem gerek. Kadın elime bir baston tutuşturdu. Özgürlüğe çok yaklaştığımızı ve dayanmamı söylüyor. Ne olursa olsun dayanmam gerekmiş. Onun kolundan tutup, donmamam için hiç olmazsa birkaç adım atmamı söylüyor (Holliday, 1997: 246).

Savaşın sonunda, yaşayabilmek için direnen Macha o bitkin ve ayağa bile kalkamayan haliyle neredeyse ölmek üzereyken Kızıl Ordu tarafında kurtarılmıştır. Babasını ve ablasını bulmuş, annesi ve küçük iki kardeşini ise kaybetmiştir. Savaştan sonra eğitimine devam etmiş, Moskova’da Gorky Edebiyat Fakültesinden mezun olmuştur.

Holokost yıllarında çocuk olup kurtularak günümüzde yaşları 80-90 civarına ulaşan sayıları çok olmayan kişiler *Numbered (Numaralılar)* isimli belgeselde yaşadıklarını, toplama kampındaki şartları, şahit oldukları ve asla unutamadıkları anılarını, mahkûm numaralarını vücutlarının çeşitli bölgelerine dövme olarak yapıldığını ve daha birçok yaşananları anlatmışlardır.

İKİNCİ BÖLÜM

SAVAŞTA ÇOCUK İMGESİ: EDEBİYAT VE SİNEMADA SAVAŞ ÇOCUKLARI

Tarihsel perspektifte çocuğa bakış açısının özü ve biçimi değişmektedir. Toplumların kültürel yapısı çocuğa olan yaklaşımlarını da etkilemiştir. Orta Çağ'dan 20. yüzyıla kadar çocuk kavramına yaklaşımın değişime uğradığı söylenebilir. Geçmiş yıllarda çocukların yetişkinlerle aynı tanımlandıkları, çocukluğun asıl anlamından yoksun oldukları görülmektedir. 19. ve 20. yüzyıllarda ise savaşlar sebebiyle çocukların ekonomik iş gücü, siyasi propaganda aracı ya da orduda asker olarak kullanıldıkları bilinmektedir. Savaş süresince ekonomik sorunların beraberinde getirdiği besin yetersizlikleri gibi sebeplerden ortaya çıkan sağlık problemleri ve savaşın sebep olduğu psikolojik etkiler çocuklarda kalıcı hasarlara sebep olmuştur. Dolayısıyla savaş süresince çocuklar doğrudan ya da dolaylı olarak fiziksel ve psikolojik olarak olumsuz etkilenmektedirler.

Edebi eserler toplumun belleğidir. Tarih boyunca yaşanmış olaylar şiir, hikâye, masal, roman, hatıra (anı), destan gibi farklı türden eserler aracılığıyla topluma ulaştırılmıştır. Çoğu eser ele aldığı konu bağlamında, özellikle savaş konulu eserler o milletin yaşadığı trajediyi yansıtmaya amacı güder. Savaş tehlikesiyle yüzleşmek durumunda kalan çocuklara da edebiyatta sıklıkla yer verilmiştir. Türk ve Dünya edebiyatında çeşitli örnekleri vardır. Örneğin; Tarık Buğra'nın önemli eserlerinden olan ve milli mücadeleyi anlatan eseri olarak Küçük Ağa romanı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban adlı eseri, Halide Edip Adıvar'ın Heyulâ, Zeyno'nun Oğlu, Kalp Ağrısı romanları çocuk teması etrafından şekillenen eserlerdendir. Gülten Akın Savaşı Beklerken şiirinde çocukların savunmasızlığından bahseder, Cahit Irgat Rüzgarlarım Konuşuyor şiirinde İkinci Dünya Savaşı'ndaki Yahudi çocuklara değinir. Nazım Hikmet de Ölü Kızcağzı şiirinde “çocuklar öldürülmesin şeker de yiyebilsinler” der.

Dünya edebiyatında da konuyla ilgili önemli eserlerin olduğu görülür. İkinci Dünya Savaşı sırasında Hollanda'da yaşayan 13 yaşındaki Anne Frank'ın tuttuğu günlüklerle derlenen Anne Frank'ın Hatıra Defteri savaşın her yönünü bir çocuğun hissettikleriyle anlatan otobiyografik bir eserdir. Anne de diğer çocuklar gibi toplama kampına götürülüp öldürülen çocuklardandır. Markus Zusak'ın Kitap Hırsızı romanı da İkinci Dünya Savaşı sırasında kütüphaneden kitap çalan bir genç kızı ve evlerinde sakladıkları Yahudi çocukla

aralarındaki paylaşımı anlatan roman türündeki bir eserdir. Thomas Keneally'nin Shillerin Gemisi İkinci Dünya Savaşı'nda gerçek olaylar üzerine yazılmış önemli bir romandır. Göremediğimiz Tüm Işıklar İkinci Dünya Savaşı'nda kör bir Fransız kız ile yetim bir Alman çocuğunun hikayesini anlatır. Savaş ve çocuk konusunun bunlar gibi daha birçok esere konu olduğu görülür. “Çizgili Pijamalı Çocuk” romanı da bunlardan bir tanesidir.

İzleyicide bıraktığı duygu durumunun kuvveti açısından sinemada da çocuk imgesi çeşitli konularda tercih edilmektedir. Çocuk; masumluk, saf ve karşılıksız sevgi, savunmasızlık gibi anlamlar içerdiğinden izleyiciye de yoğun duygu durumu yaşatır. Sinemanın ilk örneklerinden bu yana filmlerde çocuk imgesinin işlendiği görülmektedir. Çocuk izleyici kitlesine hitap eden çizgi film ya da animasyonlarda çocuk imgesi kullanmak olası bir durum iken toplumsal bir konuyu işleyen ve izleyici kitlesi yüksek yaş grubu olan filmlerde çocuk imgesi kullanmak anlatımı güçlendirmektedir. Savaş ve savaşın yol açtığı sonuçları konu alan filmlerde kullanılan çocuk temsili hem estetik hem de içerik bakımından izleyici zihninde kalıcı hâle gelmektedir. Bakıldığı zaman Türk ve Dünya sinemasında savaşa çocuk imgesinin örneklerine rastlanmaktadır.

2.1. “Çizgili Pijamalı Çocuk” Romanı: Karakterler, Zaman ve Uzam

Roman John Boyne'un 2006 yılında kaleme aldığı postmodern bir metindir. Romana konu olan çocuklar savaşın yol açtığı durumlara iki ayrı çerçeveden şahit olarak işlenmiştir. “Çizgili Pijamalı Çocuk” romanı gerçeği yansıtan kurmaca şeklinde oluşturulmuştur. Bir tarafta özgürlüğü elinden alınan Yahudi dinine mensup bir çocuk diğer tarafta kuralları koyan ailenin tarafında olan ve yaşananları sorgulayıp anlamaya çalışan Alman çocuğu ile kesişme noktaları ele alınmıştır.

Roman ilk olarak çocuk okuyucu kitlesi olarak yola çıkmış olsa da tamamlandığında içeriği bakımından genel okuyucu kitlesini baz alan bir metin olarak değerlendirilmiştir. Bu sebeple gerçeği kavramak amacıyla bazı çağrışımlara yer verilmiştir. Bu çağrışımlar ve yaşananlar, olayların gerçeğine birer atıftır. Anlatıcı dili olarak 3.tekil şahıs (o) dili kullanılmıştır. Anlatıcı gözlemci konumundadır. Genellikle diyalog şeklinde ilerler ve yansız bir şekilde olayları aktarır. Romandaki tek kurmaca toplama kampında yaşayan bir

çocuğun dışarıdan ikinci şahısla iletişim kurabilmesidir. Gerçek toplama kampı şartlarında tutsakların dışarıdan herhangi biriyle iletişim kurması imkânsızdır.

“*Çizgili Pijamalı Çocuk*” romanında yazar gerçekçi kişiler seçmiştir. Anlatım diyaloglar şeklinde ilerler ve olaylara şahit olarak yansız bir şekilde aktaran bir de anlatıcı vardır. Roman İkinci Dünya Savaşı’nda Alman askerlerinin Yahudi tutsaklara olan davranış ve tutumlarına dikkat çekmek amacıyla yazılmıştır. Bu sebeple romandaki tüm kişiler gerçekte olabilecek gerçekçi kişilerdir. Romandaki kişiler Bruno, Shmuel, Elsa, Ralf, Gretel, Teğmen Kotler, Bay Liszt, Pavel, büyükanne, büyükbaba, Maria ve anlatıcıdır. Ayrıca ülkelerini yöneten kişi olarak Fury adında bir kurmaca karakter vardır. Burada ‘Fury’ ismi ‘Führer’e çağrışım yapması amacıyla seçilmiştir. Romanda anlatıcı spesifik bir iyi ve kötü belirlemez. Okuyucu metnin anlatımına göre iyi ve kötünün kim olduğuna kendisi karar verir.

Postmodern metinlerde uzam betimlemesi yapılmaz. Mekanların ayrıntılı tasviri üzerinde durulmaz yalnızca olayların geçtiği yer metin içinde ele alınır. “*Çizgili Pijamalı Çocuk*” romanında da uzam betimlemesine yer verilmemiştir. Olayların gerçeği yansıtması amacıyla bazı çağrışımlarla nerede geçtiğine dair okuyucuya ipucu verir. Örneğin; kaldıkları yere dışarı anlamına gelen ‘Out-With’ derler. Buradaki amaç bir Nazi kampı olan ve telaffuz olarak neredeyse aynı şekilde söylenen Auschwitz Nazi Kampı’na bir atıftır. Bruno ve Shmuel arasında geçen diyaloglarda da bulundukları yerin Polonya olduğuna dair bir konuşma geçer, ancak yine de mekân tasviri yoktur.

Metinde zaman kavramı da tam olarak belirli değildir. Olayların gece mi gündüz mü yaşandığı belirtilmez. Hangi dönemde geçtiğine dair olaylar zinciri okuyucunun anlaması ve zamanı kavraması açısından önemlidir. Bruno ve Shmuel karşılaştıktan sonra birbirlerine doğdukları tarihi söylerler. Yaşları baz alındığında okur olayların hangi tarih aralığında yaşandığını anlamış olur. Yine de net bir zaman belirtilmez.

2.2. “*Çizgili Pijamalı Çocuk*” Sinema Filmi: Karakterler, Zaman ve Uzam

Çizgili Pijamalı Çocuk, John Boyne’un roman uyarlamasıdır. İngiliz Mark Herman yapım ve yönetmenliğinde 2006 yılında çekilmiştir. Film, Nazi Almanyası yıllarında bir

toplama kampından sorumlu olmak üzere Polonya'ya gönderilen aileyi konu alır. Ailenin küçük oğlu Bruno yeni evlerinin hemen bitişişindeki tel örgüyle çevrelenmiş ve binlerce kişinin öldürüldüğü kampın öbür tarafındaki bir çocukla arkadaş olur ve olaylar böylece gelişmeye başlar. şekil 1'de filmin afişi ve Tablo 2'de filmin kimliği yer almaktadır.



şekil 1: izgili Pijamalı Çocuk Film Afişi

Tablo 2: izgili Pijamalı Çocuk Film Kimliği

Yönetmen	Mark Herman
Yapımcı	Mark Herman David Heyman
Senarist	John Boyne Mark Herman
Oyuncular	Asa Butterfield Jack Scanlon Vera Farmiga David Thewlis David Hayman Rupert Friend Jim Norton Amber Beattie Sheila Hancock Richard Johnson Cara Horgan

Müzik	James Horner
Görüntü Yönetmeni	Benoit Delhomme
Kurgu	Michael Ellis
Sanat Yönetmeni	Monika Esztan
Türü	Savaş Gerilim Dram
Renk	Renkli
Süre	94 Dakika
Ülke	Birleşik Krallık ABD

Filmlerde karakterler, olayların yaşandığı zaman ve uzam, karakterlerin fiziksel ve kişilik özellikleri de filmin çözümlenmesi için incelenmelidir. Filmde birbirleriyle bağlantılı karakterler, bir süreci kapsayan zaman ve dört farklı uzam vardır. Tablo 3'te filmde incelenecek olan karakterler, zaman ve uzam açıklanmış, Tablo 4'te de karakterlerin fiziksel, kişilik ve psikolojik özellikleri incelenmiştir.

Tablo 3: Filmde Karakterler, Zaman ve Uzam

Karakterler	- Bruno, Shmuel, Elsa, Ralf, Gretel, Teğmen Kotler, Nathalie (büyükanne), büyükbaba, Liszt, Pavel, Maria
Zaman	- Net bir zaman dilimi belirtilmemiştir ancak yaşananlardan İkinci Dünya Savaşı yılları olduğu anlaşılmaktadır (1939-1945).
Uzam	- Almanya sokakları - Bruno ve ailesinin yaşadığı Almanya'daki evleri - Polonya'da Bruno ve ailesinin yaşadığı ev - Polonya'da bir toplama kampı. (İsim verilmemiş ancak anlaşıldığı üzere Auschwitz Nazi Kampıdır.)

Tablo 4: Filmde Karakterlerin Fiziksel/Kişilik ve Psikolojik Özellikleri

Karakterler	Karakterlerin Fiziksel Özellikleri	Kişilik ve Psikolojik Özellikleri
Bruno	- Beyaz tenli, kahverengi gür saçlı, mavi gözlü, temiz ve güzel giyimlidir.	- Dost canlısı, enerjik, meraklı, sorgulayıcıdır.
Shmuel	- Zayıf, çelimsiz, renkli gözlü, saçları kazınmış, yıpranmış ve kirli görünen çizgili pijamalar giyer.	- Sessiz, çekingen, başkaları tarafından bastırılmıştır.
Elsa	- Renkli gözlü, kahverengi saçlı, sağlıklı ve bakımlı, güzel giyimlidir.	- Şefkatli, duygusaldır.
Ralf	- Uzun boylu, kalın ve gür sesli, sarı saçlı, mavi gözlü, çoğu zaman üniformalıdır.	- Otoriter, sinirli ve vurdumduymazdır. Çocuklarına karşı şefkatli görünür ama aslında pek de öyle değildir.
Gretel	- Sarışın, mavi gözlü, temiz ve güzel giyimlidir.	- Çok fazla sorgulamayan, ona anlatılanlara hemen inanabilen ve etkisinde kalan özelliklere sahiptir. Özellikle Bay Liszt'ten ders almaya başladıktan sonra kaybetmeye katlanamaz.
Büyükanne	- Sarışın, mavi gözlü, bakımlıdır.	- Oğlu ve torunlarının hayatı için endişelenmektedir.
Büyükbaba	- Uzun boylu, seyrek saçlı, gür ses tonludur.	- Vurdumduymazdır.
Teğmen Kotler	- Sarışın, mavi gözlü Alman askeri, her zaman temiz ve özenli giyinir.	- Aşırı özgüvenli, acımasızdır.
Bay Liszt	- Yaşlı, seyrek ve beyaz saçlı, gözlüklü, gür ses tonludur.	- Otoriter, öğrencilerine Alman halkının üstünlüğünü anlatıp, Yahudiliği yericiler veren öğretmendir.

Pavel	- Uzun boylu, zayıf, çelimsiz, saçları kazınmış, gözleri içine çökmüş, yıpranmış ve kirli görünen kıyafetinin altında aynı şekilde kirli ve yıpranmış halde olan çizgili pijamaları vardır.	- Evde ayak işlerini yapan Yahudi tutsak, herhangi bir söz hakkı yok ancak şefkatli biridir.
Maria	- Uzun boylu, biraz zayıf, kahverengi gözlü ve saçları vardır.	- Sessiz ve saygılı, ev işlerine yardım eden çalışandır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇİZGİLİ PİJAMALI ÇOCUK ROMAN VE FİLMİNDE İÇERİK ANALİZİ

Bu bölümde ilk olarak roman ve sonrasında film içerik analizi yapılacaktır. Analizin yapılabilmesi ve içerik yönünden doğru bulgular elde edilebilmesi için söylem ve ideoloji kavramlarına değinmek yerinde olacaktır.

Söylem, dilin bireysel kullanımını incelemek, bir bütünsel yapı olarak kişilerin konuştukları ve yazdıklarının iletişim değeri açısından taşıdığı işlevleri değerlendirmek, betimlemek ve ortaya koymaktır (Günay, 2018:19). Söylem, ilk durumda yazı, ikincisinde okuma, üçüncüsünde de değiş-tokuş olan bir oyundan fazlaca bir şey değildir ve bu değiş-tokuş, bu okuma, bu yazı hiçbir zaman işaretlerden başka bir şeyi devreye sokmaz. Böylece söylem, gerçekliği içinde, kendisini onu anlamlandıran şeyin buyruğuna bırakarak, kendi kendini iptal eder (Ateş, 2018:49). Konuşurken ya da yazarken önce kelimeler bir araya gelir ve bir tümce oluşturur. Daha sonra bir tümce ya da tümceler bütünlük oluşturarak sözceleri oluştururlar. Böylece sözceler kullanıldıkları ortamda anlam kazanırlar ve söylemi oluştururlar.

Söylem Foucault'da genel olarak, farklı alanlara ait olabilen, fakat her şeye rağmen ortak çalışma kurallarına uyan bir ifadeler birliğini gösterir (Urhan, 2012:114). Söylemin oluşması ve anlam kazanması dil aracılığıyla sağlanır. Dil bir bütündür. Saussure, (Vardar,1998:46) dilin kavramları belirten bir göstergeler dizgesi olduğunu söyler. Göstergeler ise gösteren ve gösterilenlerden oluşur. Göstergeler bu iki kavram yardımıyla açıklandığında ortaya çıkan anlam söylemi oluştur. Söylem boyutu ise ideolojilerin günlük konu ve konuşmalarımızı nasıl etkilediğini, ideolojik söylemi nasıl anladığımızı ve toplumda ideolojinin yeniden üretiminde söylemin nasıl yer aldığını açıklar (Ateş, 2015:15). Foucault'a göre; söylemin tüm alanları da aynı şekilde açık ve girilebilir değildir; bazı alanlar sıkı sıkıya (ayrılaştırılmış ve ayrılaştırıcı olarak) yasaklanmışken, diğerleri hemen her rüzgâra açık görünmekte ve önceden belirlenmiş hiçbir kısıtlama olmaksızın her konuşan öznenin kullanımına açılmaktadır (İlgaz, 1987:41). Kısaca söylemin dilbilimdeki yerine bakıldığında Saussure dil ve söz ilişkisinden bahseder. Söylem yalnızca dilbilgisi değil, içindeki anlamı da kapsar. Böylece dil söyleme dönüşür. Metnin içindeki anlam söylemi oluşturur.

Foucault; (1987) “söylem, arzuyu yalnızca ortaya koyan (veya gizleyen) şey değildir; aynı zamanda da arzunun nesnesi olan şeydir. Söylem yalnızca kavgaları veya baskı sistemlerini açıklayan şey değil, ama onun için, onun vasıtasıyla mücadele edilen şey, ele geçirilmek istenen erktir” der. Bu bağlamda ideolojileri anlayabilmek için önce söylemleri anlamlandırmak gerekir. Bunun en açık örneği olarak Hitler’in uyguladığı ırkçı söylemler doğrultusunda büyüüp yayılan ırkçı ideoloji verilebilir. Aynı şekilde azınlıklara ve göçmenlere uygulanan dışlamalar da ırkçı ideolojileri yansıtır.

İdeoloji bir ‘düşünce bilimi’dir. Teun A. van Dijk (2019); “ideolojiler bireyseldir ancak aynı zamanda bir grup tarafından paylaşılan toplumsal yapılardır ve idealist değildir” şeklinde ideolojiyi yorumlar. Dolayısıyla ideolojiler bir kişi tarafından şekillenebilen ve çoğunlukla kişilerin birbirlerinden etkilenerak oluşturduğu gruplar çevresinde toplanan toplumsal fenomendir. İdeolojiler ve karşıt ideolojiler olarak tamamen olumsuz olmayan inançlar sisteminden oluşur. Komünizm ve komünizm karşıtlığı, sosyalizm ve liberalizm, ırkçılık ve ırkçılık karşıtlığı, feminizm ve cinsiyetçilik gibi savunulan düşünceler birer ideolojidir. Daha ayrıntılı incelemek gerekirse; azınlıklar ya da kadınlara yapılan bazı ayrımcılıklar ya da dışlamalar, ırkçı ve cinsiyetçi ideolojiler olarak adlandırılabilir. Ancak bakıldığı zaman aslında bu kişinin kendi görüşüne göre şekillenen ideolojisidir. Bu söylemler kendi içinde ideolojik olmayabilir. Bu bağlamda bir ideolojinin aktarımında ve toplumsal yeniden üretiminde söylemsel ifade biçimi büyük önem arz etmektedir. van Dijk (2011) söylem, dilin kullanımı iletişimin yeniden üretim aşamalarında özel bir rol oynadığını, fakat ideolojilerin aynı zamanda metin ve konuşmadan öte toplumsal ve anlamsal pratikler tarafından da ifade edildiğini ve yeniden üretildiğini öne sürer.

Louis Althusser ideolojiden bahsederken devletin ideolojik aygıtı ve devletin baskıcı aygıtı olarak iki kavram öne sürer. Baskıcı devlet aygıtı toplumu fiziksel şiddet de dahil olmak üzere baskı ile yönetme sistemidir. Burada ideoloji ikinci planda kalır. Devletin ideolojik aygıtında ise ideoloji birinci plandadır. Yani aile aygıtı, okul aygıtı, dinsel aygıt, medya aygıtı, kültür aygıtı devletin ideolojik aygıtlarını oluştururken; asker, polis, yargı devletin baskı aygıtlarını oluşturur.

Söylem analizi ise farklı disiplinlerin herhangi bir konuyu kendine özgü bakış açısıyla ele almasıdır. Toplumbilim, insanbilim, dilbilim, göstergebilim, edimbilim gibi

farklı disiplinler birer çözümleme biçimini oluşturur. Söylem terimi ilk kez 20. yüzyılda 1950’li yıllarda kullanılmıştır. İlk kez dağılımsal dilbilimin kurucusu Zelling S. Harris kullanır. Harris’in söylem analizi sözdizimsel yaklaşımdır. “Dil bağlantılı bir söylemdir” diyen Harris, metin çözümlemesini söylem analizi olarak değerlendirir (Günay, 2018:33).

Bu bölümde metinlerin analizleri, Teun A. van Dijk’ın söylem analizi yöntemine göre yapılacaktır.

3.1. Teun A. van Dijk’ın Söylem Analizi

Bir dilbilimci olan Teun A. van Dijk söylem analizlerini haber metinlerinden yola çıkarak eleştirel bakış açısıyla analiz eder. Söylem analizi, medyadan gelen mesajları birer konuşma ve metin tipi olarak analiz etmez. Söylem analizi daha sistematik olarak ve daha aşikâr bir şekilde, kitle iletişim araçlarının yaydığı “mesajların yapılarını” anlatır. Söylem analizi mesaj yapılarını incelerken, disiplinler arası konumundan dolayı, çeşitli kognitif ve sosyo-kültürel bağlam özelliklerini kullanır (van Dijk, 1993:108-109).

Teun A. van Dijk haber söylemlerini analiz ederken metinlerin içerisindeki anlamlara yoğunlaşır ve yansıttıkları ideolojileri anlamaya odaklanır. Teun A. van Dijk’e göre (2015), ideolojileri aktarabilmek için söylemin toplumsal pratiğini kavramak gerekir.

3.2. “Çizgili Pijamalı Çocuk” Romanı Söylem Analizi

Çocuk, tüm sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da masumiyetin, saflığın, dürüstlüğün imgesi olarak kullanılmıştır. Çocuk imgesi, çeşitli konularla birlikte kullanılarak olayın ya da durumun okuyucuya daha etkili geçmesini sağlar. Savaş da bunlardan bir tanesidir. Savaş, insanlık tarihinin maruz kaldığı en trajik olaydır ve askeri birliklerden sonra en çok etkilenenler kadınlar, çocuklar, hayvanlar ve doğadır. Yaşanan acı olayların insanlığa etkili bir biçimde aktarımında kullanılan imgelerden biri de çocuktur. Şiirlerde, hikâye ve romanlarda savaş ve çocuk ilişkisi çoğunlukla kullanılır.

“Çizgili Pijamalı Çocuk” romanı bu bağlamda incelenecek iyi bir örnek olabilir. Kitap savaşlar yaşanırken çocukların ne durumda olduğuna farkındalık yaratmak için kaleme alınmış postmodern anlatı yapısına sahip bir eserdir.

Teun A. van Dijk’in eleştirel söylem analizi roman bağlamında inceleneceği için haber söylem içeriği roman analizine uygun olması açısından aşağıdaki başlıklar şeklinde dönüştürülmüştür:

A.Makro Yapılar

1.Tematik Analiz

2.Şematik Analiz

B.Mikro Yapılar

1.Sözcük Seçimleri

2.Cümle Yapıları

3.Retorik ve İkna Stratejileri

3.2.1. Makro Yapılar

İdeoloji toplumsal bir kavram olduğundan makro yapıları açıklamak için o toplumun nasıl örgütlendiğinden, kurumlarından, devlet ve iktidar ilişkilerinden bahsetmek gerekir. Yani makro yapı soyut bir kavramdır. “Çizgili Pijamalı Çocuk” romanında da ırkçı ideolojiden bahsedildiği ve eleştirildiği açıktır.

3.2.1.1. Tematik Analiz

İlk söylem analizi çalışmaları metin ve konuşmanın yapıları içinde antropolojik, folklorik, mikrososyolojik, psikolojik, poetik, retorik, stilistik, linguistik ve semiyotik işlevlerle ilgilenen yeni bir disiplinlerarası çalışma alanı olarak 1960’larda ortaya çıkar (akt, Solak, 2011: 3). Teun A. van Dijk’e göre okur, kitaptaki önsöz, bölümlere ayrılmış başlıklar gibi kısımlarda kitaba başlamadan önce kitabın temasını kafasında oturtmaya çalışır ve bu şekilde kitaba başlar.

Kitapta sekiz yaşındaki Bruno'nun babası Hitler görevinde çalışan bir SS askeridir ve Polonya'daki Yahudilerin esir tutulduğu Nazi Toplama Kampı Auschwitz'de görevlendirilmiştir. Kitapta çoğu bölümde Hitler'in, toplama kampındaki Yahudilerin, SS askerlerinin belirli sembolleri, çizimler ve ses çağrışımları da kullanılarak onların davranışları olaylar karşısındaki tavırları postmodern anlatı tarzıyla gerçeği yansıtır şekilde aktarılmıştır.

Bruno ve ailesi Polonya'ya taşınırlar. Yeni yer toplama kampına yakın bir alandadır. Ablası Gretel ile birlikte pencereden kampı keşfederler, sadece erkeklerin olduğu aynı giysileri giymiş yaşı, genç, çocuk olmak üzere bir sürü insanın yaşadığı barakalar vardır ve onlara göre pekte temiz güzel bir yere benzemiyordur. Burada hiç arkadaşı olmayan Bruno bir kâşif olmak istiyordur ve ormana keşif yapmaya çıkmak istiyordur. Evden dışarı çıkmasına izin verilmeyen Bruno bir şekilde kaçmayı başarır. Ancak toplama kampından bir çocukla arkadaş olmasıyla işler değişir. 8 yaşındaki bir çocuğun yüzleştii gercek bütün hayatının değişmesine sebep olacaktır.

3.2.1.2. Şematik Analiz

İrlandalı yazar Boyne *Çizgili Pijamalı Çocuk* eserini yazmaya başladığında okuyucu kitlesini çocuklar olarak belirlemiştir. Ancak kitap tamamlandığında konusu ve verilmek istenen mesaja bakıldığında aslında bu kitabın yaş sınırı belirlemeksizin tüm yaş grubundaki okuyuculara hitap ettiğini söylemiştir. Kitap ele aldığı konuya bakıldığında savaş ideolojisini bir çocuğun bakış açısına göre inşa etmiştir. Savaşı olduğu gibi anlatmadan savaşın neden olduğu ve doğurduğu olayları ve durumları çocuk gözünden okuyucuya anlatırken aynı zamanda eleştirir. Nazi toplama kampında yaşanan acı olayları onların yaşantısına ufak ufak değinerek aslında Nazilerin tarafında olan ama bunun bilincinde olmayan çocuk tarafından işlenerek dönemin ideolojisi eleştirilmiştir. Yaşanan acıların asıl sahipleri olan Yahudiler ve diğerlerini anlamak adına belli ipuçlarıyla birlikte Bruno'nun kampa girmesiyle yaşananların gerçekliği daha net anlaşılır ve okuyucu olaylara daha eleştirel bakabilir duruma gelir.

Boyne eserinde olayları bölümlere ayırarak sırasıyla ele alır. Evde yaşananlar, Bruno'nun ailesiyle olan ilişkisi, askerlere olan bakış açısı çizgili pijama giyenlerde sezdiği gariplik ve bunu anlamaya çalışması, öğretmeninin ona Yahudi düşmanlığını aşılama çalışması ve Almanların üstünlüğünü kabul ettirmeye çalışması, Bruno'nun çizgili pijamalı insanları daha yakından görmek ve tanımak istemesi ancak tüm aile fertlerinin buna karşı çıkması, Bruno'nun Shmuel ile tanışmasıyla başlayan arkadaşlığının giderek güçlenmesiyle olaylarının akışının değişmesi gibi okuyucuya verilen ipuçları değerlendirildiğinde metnin hangi söylem yapısına ait olduğu anlaşılmaktadır. Buna bağlı olarak son bölümde Bruno'nun başına gelenlerle birlikte metin boyunca anlaşılan ama tam olarak bir yere yerleştirilemeyen düğüm çözülmüş olur.

Romandaki siyasal güç olumlu ve olumsuz yönleriyle irdelenerek okuyucuya seçme ve analiz etme şansı bırakır. Burada baba Ralf'ın ve askerlerin olumsuzluğu ve onların yönetiminde bulunan evdeki Pavel ve kamptaki Shmuel ya da uygulanan şiddete karşı olan anne Elsa olumlu kişilik olarak aktarılması örnek olarak verilebilir. Aynı zamanda kitabın “girilmesi her şartta her zaman yasak” bölümünde Ralf'ın gizli odası olduğu ve orada askerlerle toplantılar yaptığı, tek başına çalıştığı, kendinden ve askerlerden başka kimsenin giremediği o odada gizli işlerin konuşulduğu anlaşılmaktadır. Bu da dönemin kurumsal ve örgütsel yapısını, sosyal ve kültürel rollerini gösterir. İkinci dünya savaşındaki Nazi ideolojisini davranış biçimleri ve söylemleriyle ortaya koyan Ralf ve askerleri çizgili pijamalıları ötekileştirme eğilimleriyle anlaşılmaktadır.

3.2.2. Mikro Yapılar

Mikro yapı, makro yapının tam aksine somut bir kavramdır ve toplumdaki bireylerin bireysel düşünce etkileşiminden bahseder. Bu bölümde mikro yapılar üç başlık altında analiz edilecektir.

3.2.2.1. Sözcük Seçimleri

Tek başına tümce diziminde anlamı vurgulamak ya da vurgulamamak için kullanılabilecek söylem biçimleri vardır. Toplumsal rol, konum ya da katılanların inançları ya da düşünceleri gibi bağlam özelliğinin bir işlevi olarak değişebilen bütün biçimler de

temelde ideolojik bir işleve sahiptir (Ateş,2015:63). Kullanılan sözcükler de eserle ilgili genel ideolojik yapıyla ilgili bilgi verir. *Çizgili Pijamalı Çocuk* edebi eserinde yoğun ya da genel olarak kullanılan sözcükler şöyledir; “asker, askerler, görev, Out-with, kamp, anne, baba, çocuk, kitap, oyun, evimiz, tel örgüler, yiyecek, açlık, yardım etmek, arkadaş, üzgün olmak, nefret etmek, Yahudi, çizgili pijamalar, biz...onlar...” sözcükleri sık sık kullanılmıştır. Bu sözcükler hikâyede bir bütün olarak değerlendirildiğinde metnin vermek istediği mesaj hakkında bilgi verir.

Söylemsel bir uyarlama kendisini söylem biçimini güncel iletişimsel bağlama uyarlama yeteneğinde gösterecektir: Az çok resmi, az çok nazik olabilir ve nerede, ne zaman, kiminle, ne amaçla konuştuğumuzun bir işlevi olarak bir sözcük yerine başka bir sözcük seçebiliriz. Güncel bağlamı, katılanları ve uzam-zaman koordinatlarını temsil eden ben, sen, o, burada, orada, bugün, yarın gibi gösterici ifadelerin seçimi ile farkına varırız (Ateş, 2015:40). Bu bağlamda romanda kullanılan sözcük dizimi yazarın gerçekte var olan yaşanmışlığa farkındalık yaratmak üzere kurduğu öykü için seçtiği kelimelerden oluşur. Özellikle biz ve onlar kelimeleri ile oluşturulan yapılar ideolojik bir işleve sahiptir. Bu nedenle, daha genel olarak, söylemdeki sözcük ve tümce anlamı söylemdeki tümce sırasıyla ifade edildiği gibi anlamsal yapıdaki konumlarıyla da ön plana ya da arka plana oturtulabilir. Y ine, söylem anlamı ve onun ilgili biçimlerinin bu temel özelliği iç grubu kayırma ve dış grubu kötülemeyi varsayan ideolojik alana çok yakından benzer: Biz ile ilgili olumlu anlamlar, onlar hakkında ise olumsuz anlamlar ifade eden tümceler tipik şekilde en önde yer alacaktır (Ateş,2015: 70).

İkinci Dünya Savaşı’ndaki en belirgin söylemlerden biri olan ırkçı ideoloji Boyne’un romanında biz ve onlar üzerinden oturtulmaya çalışılmıştır. Henüz 9 yaşında bir çocuk olan Bruno’ya ailesi özellikle babası ve öğretmeni tarafından onların yani Yahudilerin “kötü” biz olan kendilerinin “iyi” insan olduğu düşüncesi yerleştirilmeye çalışılmış ve bu yapının üzerinden okuyucuya aslında gerçek iyi ve kötüyü ayırt etme imkânı sunmuştur.

Kullanılan bazı kelimeler yaş ortalaması küçük olan okuyucular için çağrışım yapması için seçilmiştir. Kaldıkları yerin adının Out-With olması aslında Polonya’da kurulan ve en büyük toplama, işçi ve imha kamplarından biri olan Auschwitz Nazi kampına bir göndermedir. Teğmen Kotler isimli karakteri gerçekte adı dünyaca uyulan SS Subayı

Kurt Gerstein'e çağrışım yapması için seçilmiştir. Babanın Fury adındaki yöneticisi aslında Fuhrer'dir.

3.2.2.2. Cümle Yapıları

Cümle, tek bir özne, tek bir fiil ve tek bir yüklemden oluşan ve her cins yeni anlam ilavesi, yeni ve tam bir önerme gerektirir (Foucoult, 2001: 159). Marx 'a göre dil (2015), ayrışık ya da bağımsız bir "şey", bağlamından koparılmış düşünme nesnesi değildir. Cümleciklerin geçişliliği ve insani toplumsal yaşamın geçişliliği aynı öznenin -insani toplumsal etkinlik, "gerçek yaşamın dili"- yüklemidir. Marx'ın yönteminde eleştirel dil çözümlemesi çok önemlidir. Bu dil çözümlemeleri yalnızca dilin nasıl kullanıldığını değil metindeki ideolojik düşünceyi de okuyucuya aktarır. Yani biçim-içerik kavramlarını birbirinden ayırmamak gerekir.

Bruno – “Hayır onlar değil, penceremden gördüğüm insanlar. Uzaktaki barakalarda. Hepsi aynı giyinmiş.”

Baba – “Ah o insanlar, o insanlar... Şey, onlar insan değil Bruno.”

Baba – “Seninle ilgileri yok. Onlarla hiçbir ortak nokta olamaz.”

Gretel – “Diğer Yahudilerle Bruno. Bunu bilmiyor muydun? Bu yüzden bir arada tutulmaları gerekiyor. Bizimle karışamazlar.”

Bruno – “Yahudiler,” “Yahudiler.” “Tel örgünün o tarafındaki herkes Yahudi.”

Gretel – “Evet, bu doğru,”

Bruno – “Biz Yahudi miyiz?”

Gretel – “Hayır Bruno, hayır, kesinlikle değiliz! Ve böyle bir şeyi asla söylememelisin.”

Bruno – “Yahudiler karşıtlardan hoşlanmıyor mu?”

Gretel – “Hayır, bizler onlardan hoşlanmıyoruz, aptal!”

Diyaloglar incelendiğinde her bir cümlede ırkçı ideoloji keskin bir şekilde göze çarpar. “Kesinlikle değiliz” cümlesinde Yahudiliğin ona öğretildiği şekilde kendilerinden olamayacağı aynı şekilde asla kendilerinin bir Yahudi olmadıkları ya da asla bir Yahudi olunmaması gerekiyormuş gibi aktarılmıştır. “Biz onlardan hoşlanmıyoruz, aptal!” cümlesinde tercihi kendileri belirliyormuş gibi diğerlerini ötekileştiren bir cümle yapısı

kullanılmıştır. “Onlarla hiçbir ortak noktana olamaz!” derken etnik yapının *biz-onlar* ikili söyleminde düzenlendiği görülür. Burada ‘onlar’ yani diğerleri olumsuz açıdan temsil edilir. ‘Biz’ ise kabul gören ve olması gereken taraftır.

Bir çocuk gözünden askerlerin ona nasıl hissettirdiği Bruno’nun askerlere olan tepkilerinden anlaşılmaktadır. Hiçbir şey yapmasalar bile askerlerin sert ve otoriter görünüşleri çocuklara genellikle korku imgesi çağrıştırır. Seçilen cümle yapılarında Bruno’nun da Shmuel’inde askerlere karşı olan tavır ve düşünceleri açıktır. Herhangi bir ideolojik aidiyeti olmayan çocuklarda asker imajı onlara korkuyu getirecektir. Ancak yazarın seçtiği cümle yapılarında okuyucu karakterin kaç yaşında olduğunu, cinsiyetini, eğitim durumunu, toplumsal statüsünü, etnik sınıfını ve ideolojik aidiyetini anlamak mümkündür.

Anlatıcı – Yüzüne bakmaktansa gözlerini yere dikmiş, sanki doğruca ona bakarsa taşa dönüşeceğiinden korkmuştu. Ancak o¹² gidince rahatladı.

Bruno – “Ondan hoşlandığımı sanmıyorum, fazla ciddiye.”

Bruno – “Buradaki her şey çok kötü sen de nefret etmiyor musun? Öyleyse buradan hoşlanmıyorsun, değil mi? Sen de benim kadar berbat mı buluyorsun?”

Shmuel – “Askerlerin bizden hoşlandıklarını sanmıyorum, şey... bizden hoşlanmadıklarını biliyorum. Bizden nefret ediyorlar!”

Bruno – “Sizden nefret etmediklerinden eminim,”

Shmuel – “Ediyorlar, ama sorun değil; çünkü ben de onlardan nefret ediyorum. Onlardan nefret ediyorum!”

Bir ortamda bir aradaki bir grup insanın aynı ideolojiyi ya da bir ideolojiyi savundukları söylenemez. Bunu söyleyebilmek için bazı ölçütlere ve amaçlara hizmet ediyor olmaları gerekir. İdeoloji, toplumsal kimlik, grup-benlik şeması ve grubun toplumsal oluşumu arasındaki yakın ilişki grupluğun belki de içsel olarak bir ideoloji sahibi olduğuyla ilişkilendirilebileceği izlenimini uyandırır (Ateş:2015:43).

Gretel – “Diğer çocuklar...Hiç dost canlısı görünmediklerini söyledin.”

Bruno – “Evet, görünmüyorlar.”

¹² O: evin içinde gezen asker.

Gretel – “Bruno,” Tel örgü bizim oraya geçmemizi engellemek için değil, onların bu tarafa geçmelerini engellemek için...”

Önermelerde kullanılan kip ekleri o eylemle ilgili söylemsel stratejiyi okuyucuya aktarır. Bu kullanım cümlede kullanılan emir kipi, gereklilik kipi, haber kipi, dilek-şart kipi, istek kipi ile karakterin olayları temsil ediş biçimini anlatır.

“Bruno, dediğimi yap lütfen!”

“Benimle tartışma, odana git,”

“Ne istiyorsun? Çık dışarı.”

“Bence buna son vermelisin.”

“Özür dilerim Shmuel, Sana da biraz tavuk vermeliydim. Aç mısın?”

“Bence eve dönmeliyim,”

“Fury’nin yemeğe gelmesini asla kabul etmemeliydik. Ama bazı insanlar ve onların yükselme hırsları...”

3.2.2.3. Retorik ve İkna Stratejileri

Retoriğin ideolojik doğası; sol ve sağ, ırkçılar ve ırkçılık karşıtları, feministler ve erkek şovenistler, hepsi olasılıkla retoriğin bütün biçimlerini kullanıyorlardır. İdeolojik söylemin retoriğe yönelik incel emesi; bizim iyi şeylerimiz ve onların kötü şeylerini, ya da karşılıklı olarak bizim kötü şeylerimiz ve onların iyi şeylerini vurgulamak için kullanılan abartılar/örmeceler vb. biçim figürleri üzerinde yoğunlaşır (Ateş, 2015: 68). *Çizgili Pijamalı Çocuk*’da da Nazi toplama kampında tutsak olan Shmuel ile Naziler tarafında olan Bruno bu karşılaştırmada ana karakterlerdir. Tellerin bir tarafındaki güçsüz çocukla tellerin öbür tarafındaki güçlü çocuk karşılaştırılır. Shmuel’in konuşmalarından kampta iyi şartlarda yaşamadığını, aç bırakıldığını, çalıştırıldığını kirli çizgili pijamaları her gün giydiğini hiç temizlenmediğini ve onun aksine Bruno’nun temiz ve güzel giyimli sağlıklı bir çocuk olması iki farklı yaşamı gösterir.

Shmuel’in hep aç olması, sessiz ve sakin yapısı, çekingenliği, Pavel’in yaşlı ve güçsüz durumda olmasına rağmen evde hizmetçi olarak kullanılması, işini çok iyi yapmasına rağmen Ralf ve askerler tarafından hırpalanması dramatikleştirme yöntemiyle okuyucuya

aktarılan retorik biçimidir. Diğer yandan ırkçılık ve ayrımcılık, anlamı yumuşatarak örtmece yoluyla okuyucuya sunulur. Toplama kampındaki insanların metin boyunca “çizgili pijamalı insanlar” olarak sunulması buna bir örnek olarak verilebilir.

3.3. Çizgili Pijamalı Çocuk Filmi Söylem Analizi

Teun A. van Dijk’ın söylem analizi, film analizi çerçevesinde makro yapı ve mikro yapı bağlamında aşağıdaki gibi şemalaştırılmıştır:

A. Makro Yapılar

1. Tematik Analiz
2. Şematik Analiz

B. Mikro Yapılar

1. Sözdizimsel (Sentaktik) Yapı
2. Ses ve Müzik
3. Filmin Retoriği

3.3.1. Makro Yapılar

3.3.1.1. Tematik Analiz

İkinci Dünya Savaşı ilk başladığı zamanlarda yönetmenler ve yapımcılar savaşın büyüklüğünü ve etkisini savaş esnasında birinci gözden kayda almış, savaş bittikten sonra da günümüz de hala bu konu filmlere çoğunlukla konu olmuş ve olmaya devam etmektedir. Savaşta yaşanan acı ve sıkıntılar, yıkımlar, ölümler filmlerle anlatılmaya çaba gösterilmiştir. *Çizgili Pijamalı Çocuk* da bu filmlerden bir tanesidir. Savaşın çatışma anlarını değil; açıklanmayan, gizlenen ya da daha farklı gösterilen taraflarını, Yahudi halkının maruz kaldığı şiddeti, yaşadıkları acıları, fiziksel ve psikolojik şiddeti sekiz yaşındaki Yahudi olmayan yani bu baskı ve şiddeti yaşayan tarafta olmayan bir SS askerinin çocuğunun gözünden anlatır. Yaşananlara film boyunca çok şahit olmayız ancak tellerin öbür tarafında iyi olmayan şeylerin yaşandığı açıktır. Film, Nazi Almanyasında yaşanan, Yahudi halkına

uygulanan zorbalıkların büyüklüğünü sekiz yaşındaki Bruno'nun yaşadığı bir olayla tek bir noktaya değinilerek yaşananların aslında ne kadar da büyük olduğunu gösterir.

Çizgili Pijamalı Çocuk, İkinci Dünya Savaşı sırasında babası asker olan ve Polonya'da bir toplama kampında görevlendirildiği için ailesiyle birlikte Berlin'den Polonya'ya gelen sekiz yaşındaki Bruno'nun hikayesini anlatır. Film hiçbir şeyin farkında olmayan küçük bir çocuğun gözünden savaşın başka bir boyutunu izleyiciye sunar. Çatışmalara şahit olmayız ancak sırf Yahudi oldukları için toplama kampında en kötü şartlarda yaşamak zorunda kalan tutsakların yaşadıklarını dramatik açıdan izleyiciye anlatır.

Bruno'nun babası Ralf, Nazi Almanyasında Almanların işgalinde olan Polonya'ya toplama kampında görevlendirilmek üzere gönderilen bir SS askeridir. Toplama kampındaki Yahudilere kötü davranılıp, aç bırakılmaktadır. Bunu Bruno'nun ailesinden gizli keşfettiği, kampın etrafındaki tellerin ardında oturan Shmuel adındaki çocukla kurduğu arkadaşlık sayesinde aralarında geçen konuşmalardan açıkça anlayabiliriz.

Babası Ralf ve diğer askerler açıkça Yahudilere kötü davranıyorlardır. Bu da evdeki toplama kampından getirilen görevli adamdan açıkça görülebiliyor. Herkesin gözü önünde ona kötü davranıp şiddet uygulamaktadırlar. Ancak kampta sanki her şey yolundaymış gibi gösterilir. Anne Elsa ise hem bu duruma karşı çıkmaya çalışır, tepkisini gösterir ancak bir şey yapamaz hem de oğlunun kampta yapılan kötülükleri öğrenmesinden endişe duymaktadır.

Yeni evde sıkılan Bruno ormana keşif yapmaya çıkmak ister ancak yol kampa çıktığı için annesi tarafından her seferinde engellenir. Ormana kaçmanın bir yolunu bulan Bruno kampın etrafındaki tellerin ardında oturan Shmuel'le tanışır ve kısa sürede dost olurlar. Böylece Bruno kampta yaşananları görmeye başlar ancak sekiz yaşındaki bir çocuğun anlayamayacağı şeylerdir. Olup bitene pek anlam veremez. Shmuel hep açtır ve Bruno her gelişinde ona yiyecek bir şeyler getirir ve asla neden aç olduğunu bir türlü anlamaz. Kampta arkadaşları olduğunu ve oyunlar oynandığını sanır.

Filmde baba Ralf acımasız bir SS askeridir. Her ne kadar çocuklarına karşı yumuşak olmaya çalışsa da onların gözü önünde hem evdeki Yahudi görevliye olan davranışı hem de bu konuyla ilgili herhangi bir olayda olan tavırları çocuklarının gözü önünde yapması onun

ne kadar da acımasız bir asker olduğunu vurgular. Ralf'a göre daha güçlü bir Almanya için bunların yaşanması gerekmektedir.

Teğmen Kotler'ın anne Elsa'ya kampta Yahudilerin yakıldığını ağzından kaçırmamasıyla Elsa Ralf'ın görevinin acımasız tarafıyla yüzleşir ve bu duruma tepki gösterir.

Savaş sırasında oldukları ve yaşadıkları yerden ayrılmak zorunda oldukları için okula gidemeyen çocuklara ders vermesi için gelen özel öğretmen çocuklara Yahudi düşmanlığını öğretir. Henüz çocuk olan on iki yaşındaki Gretel bir süre sonra bunu benimser ve bütün oyuncak bebeklerini kaldırıp onların yerine duvarına Hitler ve savaş görselleri asar. Sekiz yaşındaki Bruno ise dinlediklerine anlam veremez o henüz bir çocuktur ve nefret etmenin ne demek olduğunu aslında tam olarak bilmemektedir. Bruno Yahudilerin kötü olduklarına yönelik şeyler öğrendiği bir gün arkadaşı Shmuel'in Yahudi olduğunu öğrenir ve öğretmenine; “iyi Yahudi diye bir şey var mıdır?” Diye sorar. Öğretmenin cevabıysa “dünya üzerinde iyi bir Yahudi bulursan dünyanın en iyi kâşifi sensin demektir.” Der. Film boyunca insanların kendi seçimleri bile olmayan kökenleri yüzünden maruz kaldıkları dışlamalara ve bunu küçük bir çocuğa aşılamlarına şahit oluruz.

Filmin sonlarına doğru gelen kötü kokunun gaz odalarında diri diri yakıldığını öğrenen anne Elsa'nın bu işe olan tepkisi anlatılır. Bu yaşananlardan, Ralf'ın görevinden, çocuklarının ve kendisinin içinde bulunduğu bu durumdan kurtulmak istediği gösterilir.

Gün geçtikçe arkadaşlıkları kuvvetlenen Shmuel ve Bruno arasında ilişki her şeyden habersiz boyut değiştirir. Bruno'nun Shmuel için çitlerin öbür tarafına geçmesiyle onlardan biriymiş gibi olarak başına gelenler sayesinde bu suçsuz insanlara yaşattıklarının büyüklüğünün görülmesine yardımcı olur.

3.3.1.2. Şematik Yapı

Film İngiliz yazar John Betjeman'ın “Çocukluk, mantığın karanlık saati gelmeden önce sesler, kokular ve görüntülerle ölçülür.” (*“Childhood is measured out by sounds and smells and sights, before the dark hour of reason grows.”*) alıntısıyla başlar. Filmin açılış

sekansında caddede bir bina üzerine büyükçe asılmış Nazi bayrağıyla dönemin Hitler yönetiminde olduğu anlaşılır.

Bir erkek çocuk caddede koşturmaktadır. Filmin devamında arkadaşlarıyla koşturduğu aynı caddede askerler insanları zor uygulayarak bavullarıyla birlikte araçlara bindirdikleri görüntülenir. Adının Bruno olduğunu anladığımız çocuk arkadaşlarıyla vedalaşır ve evine gelir. Belli ki bir gariplik vardır. Ailesine göre mutlu bir haber ancak Bruno'ya göre pekte öyle değildir. Asker olan babası terfi etmiştir ve şehir dışına taşınmaları gerektiği haberini alır.

Bruno evinden, arkadaşlarından Berlin'den ayrılmak istemez. Bir partiyle babası Ralf'un başarısı kutlanır. Davetliler Hitler selamı denilen selamla sağ kollarını yukarı kaldırarak Ralf'u karşılar.

Baba Ralf'un üniformasındaki amblemden de onun bir SS askeri olduğu anlaşılır. Ralf'un babasının aksine annesi Hitler karşıtıdır ve oğlunun bu görevinden pekte mutlu değildir.

Berlin'den Polonya'ya yolculuk sırasında Bruno'nun ablasının okuduğu duayla dinî inanışlarına vurgu yapıldığı görülmektedir. “Geldi çattı uyku zamanım şükürler olsun sana Tanrım, üzerimi örten bu gecede kolla ve sana inanmayı öğret bana. Korum çocukları, hastaları, yoksulları, onlara bahşet Tanrım daha fazlasını ve İsa adına ettiğim bu dua ile ailemi de koru aynı şekilde”. Ancak hepsinin aksine SS askeri Ralf'ın inandığı şeyle yaptıkları büyük çelişkili olduğunu filmi devamında anlaşılabilir. Toplama kamplarında kadınlar, erkekler, yaşlılar, çocuklar aldığı emirler doğrultusunda Ralf tarafından ayırım göstermeksizin fiziksel ve psikolojik şiddete maruz bırakılırlar.

Bruno evin yardımcısı Maria ile yeni odasına yerleştiği sırada evin içinde askerler vardır ve kendisini özgürlüğü kısıtlanmış hisseder.

Penceresinden dışarı baktığı sırada aslında bir toplama kampı olan o yerle ilk karşılaşmasıdır. Ancak oranın bir çiftlik olduğunu içindekilerinde çiftçi ve onların çocukları olduğunu sanır ve hepsi çizgili pijamalar giymektedir. Bu durum Bruno'ya çok tuhaf gelir.

Mutfağa sebzeleri getiren yaşlı, çelimsiz, çizgili pijamalı bir adamın görünüşünden Bruno bir gariplik olduğunu anlar ancak sanki herkes gerçeği Bruno'dan saklamaktadır. Gördüğü yerdeki çocuklarla oynamak ister, babasının yeni işinin orada mı olduğu kendisinin de oraya gitmek istediğini söyler ancak Bruno'nun çiftlik diye bahsettiği yerin aslında toplama kampı olduğunu anlayan anne Elsa oraya gitmeyi, oradaki çocuklarla oynamasını yasaklar. Oğlunu kamptan uzak tutmaya çalışır. Akabinde pencereden kampı görmemesi için engel koyar.

Tek başına oynamaktan sıkıldığı bir gün evin bahçesinde ormana açılan bir kapı keşfeder, tam gideceği sırada annesi görür ve engel olur. Bruno yeni yerde çok mutsuzdur. Ev her daim askerlerin korumasındadır ve sürekli evin içinde askerler vardır. Filmde çoğu sahnede arka planda toplama kampından getirilen adam ve onun bitkin hali vardır. SS askeri adama sürekli kötü davranmaktadırlar ve Bruno'da bu duruma şahit olur.

Bruno eski bir araba tekerleğinden salıncak yaptırır, gözü hep çiftlik sandığı yerdedir. Tekerleğin üzerinde sallanırken düşer. Ona evdeki çizgili pijamalı adam yardım eder ve yarasını sarar. Toplama kampındaki işçilerden biri olduğunu bildiğimiz bu adam buraya gelmeden önceki yaşamında doktor olduğunu bacağı için endişelenmemesi gerektiğini söyler. Bruno her şeye olduğu gibi bu duruma da anlam veremez.

Eğitimden uzak kalmamaları Bruno ve ablası için eve öğretmen gelir, okuması için henüz sekiz yaşındaki bir çocuğun anlaması epey güç olan kalınca bir kitap verir. Bruno salıncağında kitabı okumaya çalışırken sıkılıp etrafta kimse yokken sonunda ormana kaçmayı başarır. Artık o çok istediği keşfi yapabilecektir.

Bir yere gelir ve uzun tel örgüler görür. Tel örgülerin ardında çizgili pijamalı bir çocuk oturmaktadır. Görünen çocuk tek başına iki büklüm şeklinde sessizce oturmaktadır. Biraz daha yaklaşır ve çocukla tanışır. Adı Shmuel'dur. Filmin kilit noktası tam da burası diyebiliriz. Shmuel üzerinde rakamlar bulunan paçavra olmuş çizgili bir pijama içinde zayıf, güçsüz, rengi solmuş haldedir, saçları kazınmış, bir çocuğun olması gereken aksine bitik görünmektedir. Üzerlerindeki sayılar Holokost yıllarında toplama kamplarında yaşayan Yahudilere verdikleri numaraları temsil eder. Kamplarda artık hiçbirinin ismi yoktur numaralarıyla çağırılırlar.

Tanışmalarından sonra Shmuel'un Bruno'ya sorduğu ilk soru yanında yiyecek bir şey olup olmadığıdır. Shmuel Bruno'ya yanında hiç yiyecek bir şeyler olup olmadığını sorar belli ki karnı açtır. Aniden bir düdük sesiyle irkilten Shmuel koşarak oradan ayrılır. Henüz sekiz yaşında olan Bruno'nun tek istediği bir oyun arkadaşıdır.

Bruno eve döndüğünde bodrum katında futbol topunu ararken çıplak oyuncak bebeklerin st üste yığıldığını görür ve irkilir. Tıpkı Nazi toplama kampında öldürülen binlerce insanın st üste yığıldığı gibi. Buradaki bebek imgesi aslında öldürülen Yahudi halkının imgesidir.

Bruno artık her fırsatta arkadaşı Shmuel'nun yanına gider ancak öğrendiği şeyler karşısında olanlara bir türlü anlam veremez. nce hayvanlar kaçmasın diye yapıldığını sandığı tel örgülerin aslında insanlar için yapıldığını öğrenir. Oyun için sandığı pijama ve üzerindeki rakamların aslında tüm kıyafetleri alındığı için giymek zorunda olduklarını öğrenir.

Bruno Shmuel'ya uzun yapılı bacadan pis kokulu dumanlar geldiğini ve onun ne olduğunu sorar ancak Shmuel'de ne olduğunu bilmiyordur. Nazi Almanyası'nda toplama kamplarında hiçbir çocuğun hatta çoğu yetişkinin bilmediği çalışamayacak güçsüz Yahudilerin yakıldığı bu gaz odalarında yüzbinlerce insan ldrlmekteydi. Anne Elsa'de kokuyu fark ettiğinde SS askerlerinden biri açıkça orada Yahudilerin yakıldığını ağzından kaçırır ve Elsa Ralf'a bu konu hakkında büyük tepki gösterir. Ancak Ralf'a göre ülkenin güçlü olması böyle bir iş yapmakla mümkündür.

Bir akşam yemeğinde kendileriyle birlikte yemekte olan SS askerlerinden Teğmen Kotlerle olan sohbet esnasında Kotler'in babasının ülke dışında olduğunu ğrenen Ralf buna tepki gösterir. Kendileriyle lkesi için savaşmayan, ülkeden kaçan biri olduğunu düşünerek sinirlenir. Kotler kendisinin babası gibi olmadığını kanıtlamak için evdeki Yahudi görevlinin yanlışlıkla düşürdüğü bardak yüzünden onu odaya götürüp dver. Evdeki görevlinin her halinde ne kadar zor durumda olduğu anlaşılmaktadır. Çocukların gözleri önünde böyle bir olayın yaşanmasına anne Elsa tepki gösterir ancak Ralf durumdan memnundur.

Bruno'ya her fırsatta Yahudilerin kendilerinin düşmanı oldukları, kötü insanlar oldukları söylenir. Ablası iftlik sandığı yerin aslında bir çalışma kampı olduğunu kötü

Yahudilerin orda çalıştığını söyler. Onların düşman, kötü ve tehlikeli insanlar olduklarını anlatır.

Ertesi gün Bruno, Shmuel'yu evlerinde bardakları temizlerken görür, hemen yanına gider ve onunla konuşur yemesi için kek verir. Tam bu sırada asker içeri girer ve onları o şekilde görünce Shmuel'yu kek çaldığı ve Bruno ile konuştuğu için azarlar. Shmuel çalmadığını Bruno'nun verdiğini, arkadaş olduklarını söyler. Asker Bruno'ya da bağırınca Bruno SS askerinin bağırmasından korkup bunu yalanlar.

Fakat sonrasında çok pişman olur ve çok ağlar. Hemen aşağı Shmuel'nun yanına iner ancak Shmuel yoktur. Bunun üzerine kampa gider. Demir parmaklıkların ardında Shmuel'yu görmeyi umut eder ancak orada değildir. Günlerce gelmez.

Bruno'nun kampta kötü şeylerin yaşandığını, oradaki insanların zor durumda olduklarını düşünmeye başladığı, karamsarlığa kapıldığı bir gün tüm askerler eve gelir ve kampla ilgili bir film seyrederek Bruno'da gizlice izler. Videoda kamptakiler için eğlenceli etkinliklerin olduğu, oyunların oynandığı, sağlıklı yemeklerin yenildiği rahat ve güzel bir yaşam sağlandığı ile ilgili görüntüler vardır. Bruno'nun aklındaki soru işaretleri gider ve babasının iyi bir insan olduğunu düşünüp ona sarılır.

Bruno günlerce Shmuel'u görmek için kampın etrafındaki demir parmaklığın oraya gider ama Shmuel hiç gelmez. Sonunda Shmuel'u orada görür ve Shmuel'un yüzü yara içindedir. Bruno bu duruma anlam veremez izlediği filmde her şeyin güzel olduğunu gördüğünden bahseder. Yalan söylediği için Shmuel'dan özür diler ve durumu telafi etmek ister.

Bu sırada evde durumlar biraz karışıktır. Anne Elsa Yahudilere yapılanlar için Ralf'a hala tepkilidir, bu yüzden üzgün ve bitkin haldedir. Teğmen Kotler'de babası olayı yüzünden cepheye savaşmaya gönderilerek cezalandırılmıştır. Bu sırada bir telefon gelir ve Berlin'e atılan bombayla büyükannenin öldüğü haberini alırlar. Almanya'da savaşın büyüklüğü giderek artmaktadır.

Bruno, Shmuel ile olan arkadaşlığını telafi etmek istediğinden ona bir sonraki gelişinde yemesi için sandviç, oynamak için satranç getirir. Teller yüzünden istedikleri gibi

rahat oynayamasalar da birlikte olabildikleri için mutludurlar. Anneannesinin ölümünden etkilenen Bruno Shmuel'e hiç cenazeye katılıp katılmadığını sorar. Shmuel'nun büyükanne ve büyükbabasının kampa gelir gelmez öldüğünü ama onlar için cenaze yapılmadığını söyler. Bu gerçeğin arka planında gerçek toplama kamplarında insanların birer eşya gibi gözden çıkarıldıklarıyla yüzleşiriz.

Aralarındaki tellere rağmen birlikte olabildikleri için mutlu olan iki çocuk ayrılmak istememektedirler.

Elsa ve Ralf her gece kavga etmeye başlar. Elsa bu duruma, kamptakilere yaptıklarına artık katlanamamaktadır. Ertesi gün Ralf çocukları odasına çağırıp burada mutlu olup olmadıklarını, başka bir yere gitmek isteyip istemediklerini sorar. Abla Gretel'in aksine Bruno burada mutlu olduğunu başka bir yere gitmek istemediğini söyler. Gidecekleri yer memleketleri Berlin değildir. Savaş tüm sertliğiyle devam ederken Elsa ve çocukların daha güvenli bir bölgeye gitmeleri gerekmektedir.

Soluğu Shmuel'nun yanında alan Bruno, Shmuel'nun babasının kayıp olduğunu, bir iş için gittiğini ve bir daha da geri dönmediğini öğrenir. Bruno'da kendisiyle ilgili kötü haberi verir. Bir daha dönmek üzere temelli buradan ayrılacaklarını söyler. İki tarafın arası düzeldiğinde görüşebileceklerini düşünür. Shmuel gerçeğin farkındadır imkânsız olduğunu bildiğinden sessiz kalır. Bruno, yaptığı yanlış telafi etmek ister ve babasını bulmak için Shmuel'ya yardım etmeyi teklif eder. Hızlıca bir plan yaparlar. Bruno kampa geçmek için tellerin altındaki toprağı kazmak için bir kürek, Shmuel'da dikkat çekmemesi için Bruno'ya giymesi için çizgili pijamalardan getirecektir.

Ertesi gün Bruno, Shmuel için yaptığı sandviçle ve bir kürekle kampın yolunu tutar. Ancak sandviçi düşürmüştür. Shmuel'in getirdiği pijamaları giyer ve toprağı kazmaya başlar. Sonunda tellerin ardına geçebilmiştir.

Kamp pekte hayal ettiği gibi değildir. Filmde gördüğü kafeler burada yoktur. Oyun oynayan çocuklar, mutlu insanlar yoktur. Aynı pijamaları giymiş, hiçbir şey yapmayan binlerce bitkin insandan başka bir şey yoktur. Bir an için eve geri dönmeyi ister ama Shmuel'ya verdiği sözden de dönmek istemez.

Bu sırada anne Elsa Bruno'nun yokluğunu fark eder. Evin her yerinde ararlar fakat yoktur. Küreği aldığı müştemilatta bir sandviç bulurlar. İçerdeki açık pencere ise ormana çıkmaktadır. O çok merak ettiği kampa gittiğini anlarlar. Panikle ormana Bruno'yu aramaya koşarlar.

Bruno ve Shmuel bir kulübeye girer ve aniden görevliler içerdeki herkesi zor kullanarak dışarı çıkarır. Ayakta durmakta zorlanan bu insanları başka bir yere götürürler.

Götürüldükleri yerde soyunmaları emredilir. Shmuel yapmazsa başına gelecekleri bildiğinden söyleneni hemen yapar, Bruno anlam veremez, o da üzerindeki çıkarır. Bunun sadece bir duş olduğu aralarında konuşarak sakın kalmaya çalışırlar.

Elsa ve Gretel ormanda Bruno'yu ararken kampın etrafındaki tellerin orada Bruno'nun kıyafetlerini ve toprağın kazılmış olduğunu görür.

Duş denilen o karanlık ve dar yerde tavandan gaz maskeli biri bir şey döker. Zararlı bir madde olduğu kesindir.

Bruno hiçbir yerde yoktur. Ralf'da anne Elsa'da insanların yakıldığı o gaz odasında Bruno'nun da canlı canlı yanmış olduğu gerçeğiyle yüzleşirler.

Film artık içinde insanların olmadığı çizgili pijamaların asılı olduğu sekansla sona erer.

3.3.2. Mikro Yapılar

3.3.2.1. Sözdizimsel (Sentantik) Yapı

Nazi Almanyası Holokost yılları konusuna nokta atışı yapan *Çizgili Pijamalı Çocuk*, mesaj ve söylem açısından önemli bir yapıya sahiptir. O yıllarda yaşananların karanlık tarafını görüntülerin yanı sıra diyaloglara yerleştirilen mesajlarla da izleyiciye aktarılmıştır. Film nesnel anlatı yoluyla anlatılmıştır. Alıcı, dolayısıyla izleyici, olayları yansız bir tanık gibi izler; alıcı, üçüncü tekil kişinin durumundadır (Özön, 2008:141). Henüz sekiz yaşında

olan Bruno hiçbir şeyin farkında olmadan sebebini bilmeden babasının işi dolayısıyla yaşadığı yer Berlin'den ayrılmak zorunda kalır. Ailesiyle birlikte geldikleri Polonya'da yeni bir hayat kurmak zorundadırlar.

Filmde ilk olarak göze çarpan şey baba Ralf'ın Fuhrer için çalışan bir SS askeri olduğudur. Fakat bunu desteklemeyen annesiyle arasında geçen diyalogdan dönemin nasıl bir baskı altında olduğunu gösteren bir söylem vardır.

Nathalie – Tanrım. Bazen tüm bunlara ben mi sebep oldum diye düşünüyorum. Ne de olsa küçükken müsamerelerin için sana kostümler hazırladım. Giyinip kılık değiştirmeye bayılırdın. Hala sana kendini özel mi hissettiriyor, Ralf'cığım? Üniforma ve temsil ettikleri yani.

Ralf – (...) Dikkatli olmalısın. Fikirlerini alenen dile getirmen başını derde sokabilir. Bunu biliyorsun.

Nazi Almanyası'ndaki baskı ve kendilerinden olmayanlara uygulayacakları kötü yaptırımlara vurgu yapar.

Filmde Ralf'ın babasının savaşı kazanacakları yönündeki söylemi dikkat çekicidir. Bilindiği üzere Almanya savaşı kaybetmiştir.

Baba – Senden ne kadar uzak kalacağız oğlum?

Ralf – Tahminimce savaş kazanılana dek.

Baba – Demek ki uzun süre değil.

Yeni evde Bruno'nun mutsuz olduğu her halinden bellidir. Evin içinde rahatça dolaşabilen askerler. Evin etrafında ormandan başka bir şey olmaması, hiç arkadaşı olmaması Bruno'nun yeni evi sevmemesi için yeterli sebeplerdir.

Bruno'nun evin yakınlarındaki o kampı fark ettiği an aslında bir şeylerin değişmeye başladığı andır. Bruno'nun fark ettiği bu kampta Yahudi tutsaklar çalıştırılmaktadır. Bruno orasının bir çiftlik olduğunu oradaki çocuklarla oynamak istediğini söylemesiyle işler değişmeye başlar. Film boyunca olup bitenin farkında olmayan küçük bir çocuğun davranışlarına ve söylemlerine şahit oluruz.

Bruno – (...) Biraz tuhaf görünüyorlar.

- (...) Tuhaf olduklarını söylemiştim. Pijama giyiyorlar.
- (...) Neden bütün gün pijama giyiyorsunuz?
- (...) Babam asker ama sebepsiz yere insanların giysilerini alan bir asker değil.
(...) Herkes için her şeyi daha iyi yapmaktan sorumlu.

Kamptaki insanların aynı pijamaları giymesi, hepsine birer numara verilmiş olması, insanların bitkin ve aç olmaları toplama kampındaki şartların kötü olduğuna vurgu yapmaktadır. İçerde neler olup bittiğiyle ilgili Shmuel ile aralarındaki diyaloglarla da gösterilir.

Bruno – Senin baban çiftçi mi?

Shmuel – Hayır saatçi. Yani saatçiydi. Şimdi çoğu zaman çizme tamir ediyor.

Bruno – Karar verememeleri ne tuhaf. Mesela Pavel. Eskiden doktormuş ama patates soymak için doktorluktan vazgeçmiş. (...) Bir soru daha sorabilir miyim? O bacalarda ne yakıyorsunuz? Geçen gün tütüyorlardı. Çok fazla saman falan mı var?

Shmuel – Bilmiyorum. Oraya gitmemize izin vermiyorlar. Annem eski giysileri yaktıklarını söylüyor.

Bruno – Her ne yakıyorlarsa iğrenç kokuyor.

(...)

Bruno – Bak ne diyeceğim! Bir ara gelip bizimle akşam yemeği yiyebilirsin.

Shmuel – Gelemem ki. Arada şu var. (Çitleri gösterir.)

Bruno – O çit hayvanların çıkmasını engellemek için değil mi?

Shmuel – Hayvanların mı hayır insanların çıkmasını engellemek için.

Bruno – Dışarı çıkman yasak mı? Neden? Ne yaptın?

Shmuel – Yen Yahudiyim.

Filmin önemli söylemlerinden biri de ders vermek üzere gelen öğretmenin çocuklara aşılılamaya çalıştığı bilgilerdir. Okuttuğu kitapta şu satırları sesli olarak Gretel’e okutur.

Gretel – Yahudi bize iftira attı ve düşmanımızı kışkırttı. Yahudi ahlaksız kitaplarla bizi doğru yoldan saptırdı. Edebiyatımızla ve müziğimizle alay etti. Etkisi her yerde yıkıcı oldu ve bunun sonucunda ulusumuz çöküşe sürüklendi.

Bruno – Anlamadım. Bütün ulus bu adam yüzünden mi çökmüş?

Öğretmen – burada geçen Yahudi sözü tüm Yahudi inancını ifade ediyor. Sadece tek bir adam olsaydı, eminim onu engelleyecek bir şey yapılırdı.

Bruno – Ama iyi Yahudi diye bir şey vardır, değil mi?

Öğretmen – Bence iyi bir Yahudi bulabilirsen dünyanın en iyi kâşifi olursun Bruno.

Gretel – Yahudinin amacı insanlığın hükümdarı olmaktır. Yahudi yaratıcı değil, yıkıcıdır. Kültür düşmanıdır. Yahudi yüzünden binlerce Alman yoksul hale gelmiştir.

Teğmen Kotler ve baba Ralf da film boyunca Yahudiler hakkında olumsuz söylemlerde bulunurlar.

Teğmen Kotler – Seni gerizekalı Yahudi! Pislik!

Kotler’in Pavel’e olan bu sözleri ve genel olarak ona karşı kaba davranışı, onu küçük düşürücü sözleri ve Ralf’ın da Pavel’e karşı kaba davranışı film boyunca göze çarpmaktadır. Teğmen Kotler’in edebiyat profesörü babasının Almanya dışında olması onu ve bu süreçte ülkeden giden herkesi Ralf “vatan haini” olarak açıkça nitelendirmektedir.

Film, Hitler’in en acımasız politikalarından biri olan Yahudi düşmanlığına dikkat çekmektedir. Shmuel’in Bruno’dan her seferinde yiyecek bir şeyler istemesi, aç olduğunu kampta onlara yemek verilmediğinin, en kötü şartlarda yaşadıklarının göstergesidir.

3.3.2.2. Ses ve Müzik

Sinema tarihine bakıldığında sessiz sinema döneminde bile kullanılan sahneler arası geçiş efektleriyle sesin aslında kullanıldığı görülür. Sesli sinemanın başlamasıyla bunun ilk örneklerinden itibaren ses ve müzik filmlerde kullanılmaya başlanmıştır. Filmde anlatımı güçlendiren önemli unsurlardan biri olan ses unsuru diyaloglar, konuşmalar, efektler ve müzik olarak farklı şekillerde sunulur. Her filmde kullanılan ses farklı biçimlerde izleyiciye sunulur. Bazı filmlerde filmin doğallığını gerçekçiliğini bozmamak adına müzik yoğun olarak tercih edilmezken bazı filmlerde efektler ve müzikler filmin uzam ve mekânın daha

yoğun aktarılabilmesi için yoğun olarak tercih edilir. Günümüz filmlerinde de efektler ve müzik filme kattığı duygu yoğunluğu için sıklıkla kullanılmaktadır. Christian Metz sinemadaki beş enformasyon kanalını teşhis eder. Bunları görsel imge, basılı ve diğer grafikler, konuşma, müzik ve gürültü (ses efektleri) olarak belirlemektedir (akt, Monaco, 2013: 204). Yani bu ses evreni, filmin anlatım boyutunda farklı bir atmosfer yaratarak, birbirinden farklı uzam ve mekanları ayırabilir ya da birleştirebilir. Film müziği, filminden ayrı çalınmak için değil, görüntülerle bir bütün oluşturmak için hazırlanır ve ancak bu bütünü gerçekleştirebildiği ölçüde değer kazanır (Özön, 2008: 151). *Çizgili Pijamalı Çocuk*ta da kullanılan müziklerin tamamı film için özel olarak bestelenmiştir. Böylece kullanılan müziklerle birlikte efektlerle oyuncuların konuşmalarındaki ses toplamalarıyla birleşerek filmin dramatikliğini kuvvetlendirerek izleyiciye aktarılmak istenilen duyguları kuvvetlendirmeye yardımcı olmuştur.

Filmde kullanılan konuşmalar filmdeki olay örgüsünün anlaşılabilmesi için gerekli olan temel unsurdur. Her karakterin vermek isteği mesaj, duygu ya da düşünce farklı olduğundan birbirinden farklı ses niteliklerine sahiptirler.

Baba Ralf asker olduğundan ve görevinden dolayı otoriter, kalın tonda, monoton, sert denilebilecek bir ses tonundadır. Anne Elsa çocuklarına ve çevresine daha yumuşak ses tonu kullanan, sinirliyen bile naif bir tonlama ve vurgulama kullanır. Bruno henüz sekiz yaşında gördüğü ve duyduğu her şeyi sorgulayan derin, melodik bir akışa sahip, kontrollü, açık bir ses karakteri vardır. Shmuel ise ezilmiş, dışlanmış, aç bırakılmış ve bütün bunların farkında olan sekiz yaşındaki bir çocuktur ve fazla sakin, çekingen bir ses karakterine sahiptir. Evdeki Yahudi tutsak Shmuel gibi ezilip, dışlandığı askerler tarafından kötü davranıldığı için monoton olabildiğince kısa ve az konuşmak zorunda olan sessiz denebilecek nitelikte sese sahiptir. Tüm bu ses nitelikleri oldukları karakterin gerektirdiği tonlamada izleyiciye aktarılmak istenen duyguları vermek üzere özellikle kullanılan tonlamalardır.

Bir filmde aktarılmak istenen düşüncenin, görüşün, duygunun izleyiciyle buluşmasında hep aynı müzik tonunun ya da melodisinin kullanılması belli bir süre sonra izleyiciye sıkıcı gelmeye başlar. Bunun önüne geçmek için o sahnenin ruhunu doğru aktarabilmek için belli inişler ve çıkışlar kullanılmalıdır ki izleyicinin filmin başından sonuna ilgisi dağılmasın. *Çizgili Pijamalı Çocuk*'da Bruno'nun evden ormana kaçmaya başladığı sahnelerde temposu yoğun bir müzik bestelenmiş, sonrasında ne olacağına dair

merak duygusu ayakta tutulmuştur. Aynı şekilde Pavel ile olan sahnelerde daha duygusal melodiler tercih edilmiştir. Konuşmaların hızlandığı yerlerde hızlı melodiler, enerjinin düştüğü yerlerde ona uygun yavaş melodiler tercih edilmiştir. Bruno'nun Shmuel'in gelmesini beklediği sahnede tellere attığı demir parçasından gelen elektrik akımı efektiyle tellerin elektrikli olduğunu anlayabiliriz. Eğer ses olmasaydı bu bilgi izleyiciye geçmemiş olurdu. Bruno'nun günlerce Shmuel'i tellerin ardında beklediği ama Shmuel'in dayak yediği için gelemeyeceği sahnelerde hüzünlü müzikler kullanılmıştır. Aynı şekilde anneanne Sheila'nın cenazesinde izleyicinin de bu duruma üzülmelerini kuvvetlendirecek bir müzik tercih edilmiştir. Bruno'nun toplama kampına geçmeye karar verdiği ve bunun için plan yaptıkları sahnede merak duygusunu artıran, geçerse kötü şeyler olacağını hissettiren ve bunu destekleyici müzikler kullanılmıştır. Sahneler arası inişli çıkışlı geçişler yine sahnelerin duygusuna göre müziklerle sağlanmıştır.

Filmde yakalanmak istenen doğal sesler bazı efektler yardımıyla sağlanmıştır. Filmin son sahnelerinde başlayan sağanak yağmuru ortamdaki kasveti ve korkuyu aktarmak için gök gürültüsü ve yağmur sesiyle desteklenmiştir. Ahşap evdeki ayak sesleri, askerlerin ayakkabılarından gelen ritimli sesler, kapı çarpmaları, acele ettiği hızlı ayak seslerinden anlaşılan Elsa'nın yürüyüşü, Bruno'ya araba tekerleğinden yapılan salıncaktan gelen ses, salıncaktan düşme sesi, dışardan gelen kuş sesleri, rüzgâr seslerinin tamamı tanımlanması gereken seslerdir ve efektler yardımıyla sağlanmıştır.

Müzik, efekt ve konuşma seslerinin birlikte verilmesi ise ses kullanımının başka bir boyutudur ve filmde de kullanılmıştır. Örneğin, Bruno'nun kampın olduğu çitlere koşarken ormandan gelen böcek sesleri, ağaçlardan çıkan hışırtılar, koşmanın çıkardığı ayak sesleri ve aynı anda duyulan müzik duygunun ortamın doğallığıyla birleşerek gerçeklik algısını yitirmemesini sağlaması içindir.

Sesin ortaya çıkışı aynı zamanda sessizliğin de kendi başına dramatik bir öğe olarak ele alınabilmesini sağladı. Büyük bir uğultunun, şiddetli bir gürültünün, konuşmaların birdenbire kesilmesinin, ortalığı derin bir sessizliğin bürümesinin ne denli büyük bir etki uyandıracak açıktır (Özön, 2008: 145). *Çizgili Pijamalı Çocuk* da ses gibi sessizlikte duygu aktarımı konusunda tercih edilen bir yöntem olmuştur. Pavel'in Bruno'nun yarasını sardığı sırada sahnede kısa süreli de olsa sessizlik hakimdir. İkisi de konuşmaz, müzik de yoktur.

3.3.2.3. Filmin Retoriği

Çizgili Pijamalı Çocuk ilk sekansından itibaren geniş planda filmin geçtiği dönemle ilgili bilgi verir. Film olayların ideolojik söylem bağlamında belirli görüntülerle izleyiciye yaşananları aktarmayı hedeflemiştir.

Filmde kullanılan çekim açıları, kamera hareketleri, çekim ölçekleri, yapılan çerçevelmeler filmin dramatikliğini kuvvetlendirir niteliktedir. Dış mekânda yapılan çekimlerde özellikle Shmuel ile olan sahnelerde hem geniş plan hem de yakın çekimler kullanılmıştır. Geniş plan çekimlerinde ortam ile ilgili bilgi verilmiş olup daha yakın plan çekimlerde duygu durumunu seyirciye aktarmak hedeflenmiştir. Ev sahnelerinde çoğunlukla omuz ya da bel çekimi tercih edilerek bu çerçevede izleyiciyle aynı seviyedeymiş gibi hissettirerek alıcıyı çerçeveden uzaklaştırmadan ilginin kopmaması, dikkati hedef noktaya çekmek amacı görülür.

Yönetmen hangi konuyu öne alacaksa, hangisi üzerinde durmak istiyorsa, izleyicinin dikkatini hangi konunun hangi bölümüne çekecekse, onu öbürlerinden öne geçirir (Örön,2008: 75). Shmuel'in dayak yediğini gösteren sahnede tellerin arasından yüz çekim yapıldığını görürüz. Böylece Shmuel'in duygu durumu izleyiciye aktarmak hedeflenmiştir. Yüzündeki acı, yaranın durumu küçük bir çocuğun yaşadıkları yakın çekim çerçevesiyle izleyicide kuvvetli bir etki bırakmak içindir.

Bruno'nun kıyafetleri, çocuk neşesi, ormanda koşturmaları estetik olarak kuvvetli bir anlatım olup tam tersi Shmuel'in tozlu yüzü, kirli pijamaları, konuşmalarındaki çekingenlik iki hayat arasındaki farkı ortaya koyar.

Hitler'in Yahudilere uyguladığı baskı, yaşamlarına dair her şeyi ellerinden almış olması, toplama kampındaki şartlar, askerlerin onlara olan tutum ve davranışları, askerlerin uniformaları, esirlerin kıyafetleri bütün bu görüntüler, filmin ideolojik söyleminin eleştirel bakış açılarıdır.

Bakıldığı zaman filmin başlarında Berlin'de, doğup büyüdüğü evinde, arkadaşlarıyla ve sevdikleriyle olduğu için mutlu görünen bir Bruno vardır ve ortamdaki sıcaklığı aktarmak

sarı ışık tonlamaları kullanılmıştır. Dönemi belirtmek içinse sokakta insanları toplayan askerlerin olduğu sahnelerde daha retro tonlamalar kullanılmıştır. Evin içindeki ahşap rengi bile sıcak kahverengi tonlarındadır. Yeni eve taşındıklarında ortam renkleriyle birlikte kullanılan ışık da değişmiştir. Ev yine ahşap evdir ancak o sıcak kahverengi zemin yerini çiğ ve soğuk renklere bırakmıştır. Kullanılan renk tonu da soğuk beyaz ışıktır. Özellikle evde Bruno ve Pavel sahnelerinde beyaz ışık yoğun olarak tercih edilmiştir. Öğretmenin Yahudileri kötü gösterdiği sahnede arka plan siyah kasvetlidir. Ralf ve Elsa'nın tartıştığı sahnelerde de aynı şekilde soğuk ve karanlık tonlar tercih edilmiştir. Özellikle diğer odalara nazaran Ralf'ın odası siyah dekore edilmiştir. Büyükbabanın gelmesiyle evde sıcak bir aile yemeği yendiği sırada sıcak tonlar kullanılmış olup Teğmen Kotlerle olan sohbetin gidişatı gerginleştikten sonra soğuk tonlara geçiş yapılır. Kotler'in Pavel'e kapının arkasında uyguladığı şiddet dolayısıyla da soğuk tonlamaya geçildiği görülür ve Pavel'in masumiyeti çağrıştıran şekilde beyaz giyinmiş olması dikkat çekicidir. Bruno ve Shmuel sahnelerinde de çoğunlukla beyaz ve soğuk tonlamalar kullanılmıştır. Özellikle Bruno'nun kampın içine geçtiği sahnelerde beyazın yanında karanlığın da çıktığı görülür. Ailenin Bruno'nun kaybolmasını bir şeylerin kötü gittiğini anlamasıyla bir kasvet çöker ve şiddetli gök gürültüsüyle birlikte başlayan yağmurla gündüz vakti karanlık çöker. Bruno'yla birlikte diğer insanların da öldüğünü anlatan sahne ise tamamıyla karanlık bir sahnedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

“ÇİZGİLİ PİJAMALI ÇOCUK” ROMANI İLE FİLMİNDE METİNLERARASILIK

Bu bölümde “Çizgili Pijamalı Çocuk” roman ve filminin metinlerarası bağlamda incelenebilmesi için bir önceki bölümde yapılan analizden elde edilen sonuçlara değinilecek ve karşılaştırmalı olarak tez çalışmasının bulguları ortaya konulacaktır. Metinlerarasılık incelenirken orijinal metinlere de atıfta bulunarak film sahnelerinden kareler ve romandan kısa kesitlere yer verilerek aktarılabacaktır.

Bir metin oluşturulurken tamamen her şeyden bağımsız olmaz. Muhakkak başka bir metinden etkilenmiş, değiştirilmiş ve hatta alıntılanmış ve bir bütün haline getirilmiştir. Dolayısıyla iki ya da daha fazla metin incelendiğinde birbirleriyle ilişkili, kendi işleyişine göre başka anlamlar da kazanabilen metinler olduğu görülür. Kavramın kurucusu Julia Kristeva, Baktin’in söyleşim kuramından yola çıkarak metinlerarasılığı “*dilbilim-ötesi bir aygıt*” olarak tanımlar (akt. Aktulum, 1999: 41). Dilbilim ötesi aygıt, dil aracılığıyla oluşturulan yazının önceki metinlerden aldığı parçalarla bir araya getirilerek yeni anlamlar oluşturulmuş yeni metinlerdir. Baktin bir metnin, tarihsel bir süreçte ve toplumsal olgularla alışveriş yaparak ortaya çıktığını belirtir. Henüz metinlerarasılık kavramı ortaya çıkmadan Baktin özellikle roman yapıtlarında dili yalnızca bir aracı olarak kullanmaz dilin kendisinin bir söylem ve ileti içerdiğinden bahseder. Roman, ele alınan konuya göre yazarın kendi söylemlerinden oluşabileceği gibi duygusal, bilgilendirici, dinî, destani gibi farklı tonlamalardan oluşur. Dolayısıyla roman anlatıcının ve kahramanın olduğu çoksesli (çok dilli) bir yapıttır. Tek sesli romanlar da vardır. Bu tip romanlarda dolaysız bir anlatımla birinci tekil şahıs (ben dili) ya da üçüncü tekil şahıs (o) anlatımı ile oluşturulan bir dizilim söz konusudur.

Ronald Barthes (1999) da Kristeva gibi metnin alıntılardan meydana geldiği görüşünü savunur. Barthes’a (2009) göre metinde öznellik yoktur. Bir metin dil yardımıyla kendi içinde yeni anlamlar meydana getirir. Oluşturulan metni yazarı ile okuyucusu arasındaki ilişkiden ziyade birden fazla yapıtın birbiriyle olan ilişkisiyle nitelendirir. Dolayısıyla Barthes’a (2009) göre her metin bir metinlerarasıdır.

Gerard Genette, Kristeva'nın aksine özgün sayılabilecek bir yapının başka metinlerle ilişkilendirilemeyeceğini bu durumun güç olduğunu düşünerek kurama daha pragmatik yaklaşır. Genette (2011), *Anlatı Söylemi* isimli eserinde de bir metin ne kadar gerçeği anlatıyor olsa da kurgusallıktan öteye gidemeyeceğini belirterek diegesis üzerinde durur. Söz konusu analiz örneği gerçek yaşanmışlıklardan yola çıkarak kurulan bir anlatı olsa da Genette'e göre bir kurgudur.

Rus biçimcileri metinlerarasılığın bir parodi (ya da aslında aynı anlam içermeyen ancak biçimcilerin aynı anlamda kullandıkları pastiş) olduğunu savunurlar. Örneğin Tınyanov'a göre bazı yazınsal türler taklit edilerek başka bir türe dönüştürülürler. Tınyanov buna tiyatro örneğini verir. Tiyatro bir metnin başka tekniklerle yeniden yorumlanması ve anlam kazanmasıdır. Sinema da bir metnin senaryolaştırılarak görüntüsel anlamlar kazanmasıdır. İzleyiciye metnin dönüşüme uğramış halini aktarır. Her şey metinde yazıldığı gibi birebir aktarılamayabilir. Bazı değişimlere uğramak durumunda kalır.

"*Çizgili Pijamalı Çocuk*" filmi romandan uyarlanan ve metinsel bütünlüğe bağlı kalınan bir uyarlama türüdür. Ancak görsel metinde izleyiciye doğru duyguyla aktarabilmek adına bazı değişikliklere başvurulmuştur. Yazılı metinde sayfalarca anlatılan bir olay örgüsü hareketli imgede birkaç saniye ile izleyiciye aktarıldığı durumlar vardır. Yazılı metinde en sonda verilen bir bilgi görsel metinlerde ilk verilmek durumunda kalınmış olabilir. Ya da bu durumun tam tersi de olabilir. Yazılı metinde yer almayan ancak görsel metinde bütünlüğü koruması adına kullanılan bazı sekanslar yer alır. Yazılı metinde geçen olay örgüsü görsel metinde kullanılmamış ya da değişime uğramış şekilde işlenmiş olabilir. Dolayısıyla aynı konuyu işleyen ancak yapısal farklılıkları bulunan metinler okuyucu ve izleyicilere farklı biçimlerde sunulduğunu söylemek mümkündür.

"*Çizgili Pijamalı Çocuk*" kitabının ilk bölümü ve ilk satırlarında Bruno'nun okuldan eve döndüğü kısımdan başlanır. Eve döndüğünde hizmetçileri Maria'nın eşyalarının toplandığını fark eder. Ancak filmin ilk sekansı ile birlikte olayın hangi dönemde ve hangi ülkede geçtiğini açıklamak amacıyla caddeden geniş plan ve bu geniş planda Nazi Partisi bayrağı asılmış binalar, cadde de koşan dört arkadaş ve bu mutlu çocukların aksine cadde ve sokakların her adımında göze çarpan askerler, bunun halk tarafından normal karşılandığı ve askerlerin halkın bazı kesiminden kimseleri zor kullanarak askeri araçlara bindirdikleri görülür. Kitapta böyle bir bilgilendirmeye yer verilmemiştir. Filmde Bruno eve geldiğinde

evde bir telaş olduğunu fark eder. Annesi ve ablası onu karşılar ve babasının da olduğu odaya giderek taşınacaklarını Bruno'ya hep birlikte açıklarlar (Şekil 2). Ancak kitapta anne mutsuz ve yorgun bir şekilde Bruno'nun odaya gitmesini orada konuşacaklarını emreder (Şekil 3), tek başına açıklar. Yani filmde annesi daha şefkatli iken kitapta biraz daha otoriter ve durumdan epey mutsuz olan bir anne vardır.



Şekil 2: Filmde anne Elsa'nın Bruno'ya yaklaşımı.

-...Benimle aşağıya gel, orada konuşalım...
-...“Hayır, yani sadece sen değil,” bir an gülümsemeyi düşünüp sonra vazgeçti. “Hepimiz gidiyoruz.”...
-...“Babanın işi...” “Ne kadar önemli olduğunu biliyorsun değil mi?”...
-“...ve anne konuşurken bir daha sözünü kesme lütfen!”...

Şekil 3: Kitapta anne Elsa'nın Bruno'ya yaklaşımı

Kitabın ilk bölümünde anne Elsa'nın hiçbir şekilde gitmek istemez ve baba Ralf ile sesini yükselterek tartışır. Filmde ise terfi için mutlulardır ve bunun için bir kutlama partisi düzenlerler. Elsa'nın mutsuzluğu ilerleyen sahnelerde belirtilmiştir. Anne Elsa'nın odaklanması özellikle görsel metinde olayların boyutunu izleyiciye aktarmak için kullanılmıştır. Başlarda durumdan pek hoşnut olmasa da sorun çıkarmayan Elsa'nın davranış değişikliğinden kampta olup bitenlerin boyutu izleyiciye aktarılmaktadır.

Filmde de kitapta da Bruno büyükanne ve büyükbabasını çok sevmektedir. Filmde büyükanne Ralf'ın görevini onaylamadığını ve onlar için endişelendiği anlatılır. Kitapta da aynı şekilde büyükanne bu konuya dair öfkesini anlatmak için bir bölüm ayrılmıştır. Kitapta Sekizinci Bölümde büyükanne Ralf'a karşı çıkışı anlatılırken filmde ilk sahnelerde bu bilgiye yer verilmiştir.

Filmde yeni görevini kutlamak üzere yapılan partide baba Ralf'un bir SS subayı olduğu anlaşılır (Şekil 4). Kitapta ise parti yoktur, metin içinde geçen diyaloglardan Ralf'ın görevi ve hangi amaç için çalıştığı metin içinde anlaşılmaktadır. (Şekil 5).



...Fury'nin yemeğe geldiği geniş yemek odasına doğru ilerleyerek. ... ve Fury'nin onun için büyük şeyler düşündüğünü söylüyorlardı. Fury'nin benimle konuşmak istediği şeyler var. Fury babadan çok daha kısaydı ve Bruna'ya göre, onun kadar güçlü de değildi...

Şekil 4: Baba Ralf'ın Nazi subayı olduğunu açıklayan kare.¹³ Şekil 5: Kitapta anlatılan baba Ralf'ın Nazi ile ilişkisi.¹⁴

Kitapta herhangi bir geçiş kullanmadan bölümler hâlinde anlatıldığı için filmde bu bölümler açıklayıcı geçişlerle doldurularak anlatılmıştır. Yeni eve yolculukları sırasında okudukları dua ile inandıkları dine dair bilgilendirme bu geçişlerden bir tanesidir.

Kitabın ikinci bölümünde Bruno'nun Almanya'daki evi ve oradaki yaşamını ne kadar sevdiğinden yeni evde ise oradakilerin tam tersiyle karşılaştığı için hiç hoşlanmadığından bahsedilir. Kitapta Bruno'nun Almanya'ya geri dönmek istediğine uzunca yer verilirken filmde sessiz kalması ve pek konuşmamasıyla bu durum izleyiciye aktarılır. İki metinde de evin içindeki askerlerden rahatsız olduğu belirtilir. Bruno odasında gözüne çarpan penceren dışarı baktığında kocaman bir çiftlik görür (Şekil 6). İki metinde de aynı şekilde anlatılmıştır. Kitapta Bruno'nun gördükleri oraya yerleşir yerleşmez değil de etrafı iyice keşfettikten sonra kampı fark etmesiyle tasvir edilir (Şekil 7). Filmde ilk olarak annesine bahsederken kitapta ablası Gratel'e söyler.



Şekil 6: Filmde Bruno'nun Penceren baktığında gördüğü çiftlik.

...Onlar çocuk değildi. En azından hepsi değildi. Küçük çocuklar, büyük çocuklar, babalar ve dedeler. Herkesten uzak duran, hiç akrabası yokmuş gibi olanlar. Tel örgü çok yüksekti; içinde bulundukları evden bile yüksek. Tel örgünün ötesinde çim yoktu, aslında gözle görülebilen uzaklara kadar hiçbir yeşillik yoktu. Bunun yerine zemin, kuma benzer bir maddeden oluşuyordu...

Şekil 7: Kitapta Bruno'nun gördüklerinin tasviri.

¹³ Yakasındaki SS arması ve Hitler selamı Nazi subayı olduğunu açıklamaktadır.

¹⁴ Fury "Führer"e çağrışım yapmak amaçlıdır. Büyük bir devlet adamını temsil eder. Führer Adolf Hitler'in ünvanıdır.

Filmde Bruno annesine çiftlikte gördüğü çocuklarla oynamak istediğini söylediğinde annesi onaylar fakat o sırada içeri giren evdeki çalışanı gören Bruno çiftliktekilerin de böyle tuhaf olduklarını, hepsinin çizgili pijama giydiklerini söyler. Annesi durumu anlayınca baba Ralf'ında olduğu sahnede bu durumu açıklar. Kitapta ise Bruno babasına oradakilerin kim olduğunu sorarak öğrenmeye çalışır. İki metinde de ona söylenen aynıdır. Oradakilerin insan bile olmadığı söylenir.

Filmde Bruno annesiyle konuşması sırasında içeri giren görevliye baktığında onun çizgili pijalamalar giymiş olduğunu görür ve pencereden baktığında da aynen bu şekilde herkesin pijamalar giydiğini gördüğünü şaşkın bir ifadeyle söyler (Şekil 8 ve 8/a). Bu sahne Bruno'nun çizgili pijama giyen insanları daha da merak etmesine ve bu durumu daha da sorgulamasına sebep olan vurgulu bir bölümdür. Kitapta da evde hizmetçi konumundaki tutsak Pavel vardır. Ancak romanda Bruno'nun Pavel ile ilk karşılaşmasına özel olarak değinilmemiştir (Şekil 9). Evde herhangi bir garson konumunda olduğu vurgu yapılmadan eklenir. Yazılı ve görsel metinde Bruno salıncaktan düştüğünde ona ilk müdahaleyi Pavel yapar. İki metinde de geçen diyaloglar aynı şekildedir. Bu bölüm ve sahnede Pavel'in buraya gelmeden önceki hayatında bir doktor olduğu anlaşılır. İki metinde de annesi Bruno'yu ve Pavel'i o hâlde gördüğünde Pavel'e teşekkür eder. Filmdeki sahneden farklı olarak kitapta bunun Pavel'in yaptığını gizlemeleri gerektiği söylenir.



Şekil 8: Filmde Bruno'nun yakından gördüğü ilk çizgili pijamalı kişi. (Pavel)



Şekil 8/a: Filmde Bruno'nun gördüğü Pavel ve çizgili pijamaları. Şekil 9: Kitapta Pavel ile ilk diyalog.

...Teğmen Kotler ona baktı, açık bir cevap mı vereceğine yoksa her zaman yaptığı gibi onu kızdırmaya mı çalışacağına karar vermeye çalışır gibiydi...

...Sonra Pavel'i gördü. Her gün öğleden sonra mutfakta sebzelerin soyulmasına yardım etmeye gelen, sonra da beyaz ceketini giyip masada servis yapan yaşlı adam, eve doğru yürüyordu ve bu, bir karara varmasını sağlamıştı...

...“Hey sen!” diye bağırdı, sonra Bruno'nun anlamadığı bir sözcük ekledi. “Buraya gel, seni...” sözcüğü tekrar söyledi ve sesindeki kabalık Bruno'nun bu işin parçası olmaktan utanmasına ve başka yöne bakmasına neden oldu.

Pavel, onlara doğru geldi...

Bruno ve ablası Gretel'in öğretmenleriyle olan bölüm ve sahnelerde onlara tarih dersleri verir. Kitaptakinin aksine filmde bu sahneler çarpıcıdır. Çünkü filmde Bay Liszt Almanları yüceltip Yahudi inancını ötekileştirir nitelikte çocuklara ders vermektedir. Bir çocuğun okuyamayacağı kadar içeriği ağır Alman tarihini anlatan kitapları Bruno'dan okumasını talep etmektedir. Bruno kâşif olmak istediği için ilgi alanı macera kitaplarıdır. Ablası Gretel ise yaşı gereği anlatılanların etkisinde kalan ve düşüncelerini anlatılanlar yönünde yoğunlaştırır. İki metinde aynı benzerlik görülür.

Kitapta Bruno'nun Shmuel'i bulması ve ilk diyaloglarına dair bir bölüm ayrılırken filmde Bruno artık evde olmaktan sıkılıp ormana keşif yapmaya kaçır ve tellerin arkasında oturan Shmuel'i bulur. Gördüğü çocuk orada tek başına oturmaktadır. Görünüşü Bruno için pek iç açıcı değildir (Şekil 10/11). İki metinde de aralarında geçen konuşma hemen hemen aynıdır. Kitapta iki çocukta dokuz yaşındayken filmde yaşları sekizdir. Kitapta Yahudi olduğuna dair üzerindeki pijamada Yahudilerin sembolü olarak kullanılan yıldız sembolü kumaş parçasından bahsedilirken filmde tutsak numarasına dikkat çekilir. İki metinde aslında gerçek kamplarda tutsakların nasıl ayrıştırıldığını ve hepsinin çizgili pijamalar

giymesiyle birbirinin neredeyse aynısı olduğuna dair birer atıftır. Bu ayrıntı kamptaki kimsenin özel bir değeri olmadığını açıklamaktadır. Gerçekte mahkumlar çizgili pijamalarının üzerinde kumaş parçasından yapılarak yapıştırılmış yıldız sembolü taşırken kollarına yapılan kalıcı dövmelemlerle de mâhkum numaraları onların kimliğini belirlemektedir.

Yahudi olduğunu Shmuel filmde sözsöl olarak da dile getirir. Ayrıca Bruno başka bir gün tellerin önünde Shmuel'i beklediği sırada tellere attığı bir metal parçasıyla elektrik akımının olduğu görülür. Bu ayrıntı gerçek toplama kamplarına yapılan bir atıftır. Gerçekte de tutsakların kaçmasını engellemek amacıyla kamplar elektrikli tellerle çevrilmiştir. Kitapta bu şekilde bir ayrıntıya yer verilmemiştir.



Şekil 10: Filmde Shmuel'in görünümü.

...Çocuk Bruno'dan daha küçüktü ve yerde, umutsuz bir şekilde oturuyordu. Üstünde, tel örgünün o tarafındaki herkesin giydiği gibi çizgili pijama ve başında çizgili kumaştan takke vardı. Çorap veya ayakkabı giymemişti ve ayakları oldukça kirliydi. Koluna, üstünde bir yıldız olan kolluk takmıştı...

Şekil 11: Kitapta Shmuel betimlemesi.

İki metinde de Bruno ve Shmuel'in konuşmaları aralarındaki tel örgüye rağmen günlerce devam eder (Şekil 12/13). Tel örgü imgesi burada iletişime engel olabilecek bir unsur olarak alınabilir. Ancak aslında iki çocuk arasındaki asıl engel etnik köken ve dolayısıyla kültür farklılığı olsa da çocuk imgesinde böyle bir engelden söz edilemez. Birbirlerine ailelerini ve yaşamlarını anlatıp aralarındaki ilişki gün geçtikçe kuvvetlendirirler. Shmuel kitapta kampa getirilmeden önceki hayatını ve getirilirken onlara uygulanan şartları geçirdiği zor günleri anlatırken henüz bir çocuk olan ve bu anlatılanları bir türlü kafasında oturtamayan Bruno, Shmuel'in yaşadıklarını sorgulasa bile aklına yatan mantıklı bir sonuca ulaşamaz. Bakıldığı zaman etnik kökenleri farklı da olsa aile bağlarının ve ailelerinin bu konuya verdiği önemin aynı olduğu görülür. Bir çocuk olarak Shmuel'de şu an yaşadıklarını tam olarak bilmez ailesinin ona anlattığı kadarıyla durumun farkındadır

ve alışmıştır. İki metinde de Shmuel hep açtır ve Bruno'nun yanında yiyecek bir şeyler olup olmadığını sorar. Bruno sonraki gelişlerinde onun için evden sandviçler getirir.



Şekil 12: Filmde Bruno ve Shmuel'in aralarındaki tel örgüye rağmen örgüye rağmen iletişimleri

...Tel örgü, onu sanki sadece boş alanlardan ayırıyordu...
...Tel örgünün dibine oturdu ve küçük çocuk gibi bağdaş kurdu. Yanında biraz çikolata getirmiş olmayı diledi ya da paylaşabilecekleri bir çörek.
...“Belki bir akşam bize yemeğe gelebilirsin,” dedi Bruno, “veya ben size gelebilirim.”
... “ama sen tel örünün yanlış tarafındasın,” dedi Shmuel...

Şekil 13: Kitapta Shmuel ve Bruno'nun tel rağmen nasıl iletişim kurduklarını anlatan kesit

Teğmen Kotler'in de bulunduğu bir akşam yemeğinde kitapta Kotler'in babasının edebiyat profesörü olduğu ve Almanya'yı terk ettiği anlatılır. Bunun üzerine Ralf sebebinin fikir ayrılıkları olabileceğini düşündüğünden Teğmen Kotler'e tepkili davranır. Filmdeki yemekte ekstra büyükbaba da bulunmaktadır. Aynı sebepten Teğmen Kotler'i hem büyükbaba hem de Ralf yargılayınca Kotler sinirlenir. İki metinde de yemek sırasında garsonluk yapan Pavel servis sırasında elindeki şarap şişesini dökünce Kotler sinirini Pavel'den çıkarır. Onu odaya götürüp tüm gücüyle döver (Şekil 14/15). Kimse araya girmedigi gibi Bruno ve Gretel bu olay karşısında kötü etkilenir. Yaşanan olay birinci bölüm orijinal metinler başlığında geçen Werner Galnik'in de bahsettiği gibi SS askerlerinin sebepsiz yere mahkumlara şiddet uygulamalarıyla da örtüşmektedir. Kotler'e uygulanan şiddet çizgili pijamalar giyen herkese uygulandığı ile ilgili mesaj da vermektedir.



...Teğmen Koller'in kadehini doldururken şişe nasıl olduysa elinden kayıp genç adamın kucağına düştü ve içindekiler teğmenin üstüne lıkır lıkır boşaldı. Sonra olanlar hem beklenmedikti hem de son derece tatsızdı. Teğmen Kotler, Pavel'e çok öfkelenmiş ve seyretmeyi içleri götürmese bile hiç kimse -ne Bruno, ne Gretel, ne anne, ne de baba- Pavel'e yapılanları engellemek için araya girmeydi. Fakat olay Bruno'nun ağlamasına, Gretel'in renginin solmasına neden oldu...

Şekil 14: Filmde Kotler'in Pavel'e şiddet uyguladığı sahne. Şekil 15: Kitapta geçen Pavel'e şiddet bölümü.

Kitapta da filmde de Shmuel bir gün Brunoların evine bardakları temizlemesi için getirilir. Arkadaşının evde olduğunu gören Bruno bu duruma çok sevinir ve ona yemesi için kurabiye verdiği sırada Teğmen Kotler’e yakalanırlar (Şekil 16/17). Teğmen Kotler ses tonuyla ve konuşmasıyla iki çocuğu da korkutur. Bunun üzerine Bruno yalan söylemek durumunda kalır ve sonuç olarak Shmuel yiyecek çalmaktan sorumlu tutularak dayak yer. Bu bölüm ve sahnede mahkumların kamplardan çıkarılarak zorunlu olarak askerlerin kendi aleyhlerine çalıştırdıklarına atıfta bulunmaktadır. Bardakları temizlemesi için parmakları ince birine ihtiyaç vardır ve bu görev için Shmuel seçilmiştir. Bölüm 1.4’de bahsedilen zorunlu çalıştırma orijinal metinlerde de karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 16: Filmde Bruno’nun Shmuel’e yiyecek verdiği sahne.

...“Shmuel al,” dedi Bruno, ... “Ye şunları. Çay saati için daha çok var. Bunun için endişelenmene gerek yok.”
...Çocuk, bir süre ellerindeki yemeğe baktı ve sonra kocaman, minnet dolu, ürkmüş gözlerini Bruno’ya çevirdi. Kapağı doğru bir kez daha baktı ve sonra bir karar vermiş gibi göründü. Birden üç dilimi de ağzına tıktı ve yirmi saniye içinde midesine indirdi...

Şekil 17: Kitapta Bruno’nun Shmuel’e yiyecek verdiği bölüm.

Dayaktan sonra günlerce Shmuel’i çitin öbür tarafında bulamayan Bruno sonunda Shmuel’i aynı yerinde görür ve yaptığı hata için özür dileyip kendisini affetmesini ister. Shmuel’in yüzü morluk ve yara içindedir (Şekil 18). Kitapta da arkadaşını yara içinde gören Bruno kendini suçlu hisseder ve arkadaşından defalarca özür diler (Şekil 19). Eve geldi sırada Shmuel’in Yahudi olmasından dolayı arkadaş olamayacaklarını düşman olduklarını söyleyen Bruno yine de onu ziyarete gelmekten vazgeçemez. Yaptığı yanlış için kendini affettirmeye çalışır. Bakıldığı zaman aslında bir uyarıyla halledilecek bir olay Shmuel’in yüzünde iyileşmesi uzun sürecek ciddi yaralara sebep olan dayak ile sonuçlanmıştır.



Şekil 18: Filmde Shmuel'in gözündeki morluk.

...“Shmuel,” dedi ona doğru koşup yere oturarak. “Özür dilerim Shmuel. ... Beni bağışlayacağını söyle.” “Sorun değil,” dedi Shmuel, başını kaldırıp ona bakarak. Yüzünde pek çok yara bere vardı. “Ne oldu sana?” ... “Bisikletinden mi düştün? ... Acıyor mu?” “Artık hissetmiyorum,” dedi Shmuel. “Açıyormuş gibi görünüyor.” “Artık hiçbir şey hissetmiyorum,” dedi Shmuel...

Şekil 19: Kitapta Shmuel'in dayak yediğini anlatan bölüm.

Kitapta Gretel bitlenir ve baba Ralf önlem almak adına Bruno'nun saçlarını tıraş eder. Bruno artık Shmuel gibi olduğunu düşünür. Filmde böyle bir sahne yoktur. Kitapta anne Berlin'e geri dönmek istemektedir. Ralfla aralarında tartışma geçer açıkça ne olduğu belirtilmemekle birlikte Elsa'nın Ralf'ın göreviyle ilgili bir şeylere kızdığı açıktır. Filmde anne Elsa Teğmen Kotler'in ağzından kaçırmasıyla kamptan gelen kötü kokunun insanları yakmaları sonucu oluştuğunu öğrenir. Öğrendiği bu bilgi filmde Elsa rolünün dinamiğinin değişmesine sebep olmuştur. Başlarda yaşadıkları bölge ile ilgili konuları örtbas edebiliyorken artık tahammülsüz davranmaya başlar. Dolayısıyla izleyici de kampta yaşananların ciddiyetini Elsa üzerinden anlamaktadır. Elsa günlerce Ralf'a öfkelenir ve buradan gitmek istediğini her fırsatta dile getirir. Artık mutlu aile yemekleri yerini sessiz, mutsuz geçen yemeklere bırakmıştır.

Romandaki bitlenme bölümü ile akabinde saçların tıraş edilmesi kamplardaki tıraşlı insanlara gönderme yapılmıştır. Gerçek kamplarda demir ve tahta ranzalarda, sayıca fazla kişinin yaşadığı küçük odalar sağlıklı bir ortam yarattığından bulaşıcı hastalık ve bitlenme gibi olayların önüne geçebilmek adına kampa getirilen herkesin saçları tıraşlanmıştır.

Kitabın son bölümlerinde ve filmde sonlarına doğru Bruno, Gretel ve anne Elsa Berlin'deki eski evlerine döneceklerdir. Bruno başlarda hiç sevemediği bu yeni yerden tek arkadaşı Shmuel'i bırakmak istemediği için ayrılmayı istemez. İki metinde de Shmuel ile son görüşmelerinde kitabın ve filmin doruk noktasını oluşturan olaylar yaşanır.

Bruno Berlin'e geri döneceğini Shmuel'e söylediğinde Shmuel babasının günlerdir ortada olmamasından dolayı mutsuzdur. Bruno yaptığı hatayı da telafi etmek adına Shmuel'e

babasını bulması için yardım etmek ister ve kampın öbür tarafına geçmek üzere plan yaparlar. Shmuel Bruno'nun içerdeki herkese benzemesi için çizgili pijamalar ve saçlarını gizlemesi için de çizgili bir şapka getirir. İki metinde de olayları daha da dramatikleştirmek için belirli ifadeler kullanılmıştır. Yazılı metinde dil aracılığı ile cümle yapıları okuyucuyu olumsuz düşünmeye sevk ederken hareketli imgede işlerin yolunda gitmeyeceğine dair ipuçları gri, yağışlı hava ve gerilim tempolu müzik kullanımıyla izleyiciye aktarılır. Bruno Shmuel'in getirdiği pijamaları giyip kendi kıyafetlerini tellerin orada bırakıp kazdıkları zeminden tellerin altından kampın içine girer (Şekil 20/21). Bu bölüm ve sahne okuyucu/izleyicilere Shmuel'in yaşadığı ortamı orayı hiç bilmeyen birine bir çocuk gözünden nasıl görüldüğüyle ilgili bilgi vermek amaçlıdır.



Şekil 20: Filmde Bruno'nun kapa girdiği sahne.

...Shmuel, uzanıp tel örgünün altını kaldırdı, ama sadece belli bir yüksekliğe kadar kalkıyordu. Bruno'nun altından yuvarlanmak ve çizgili pijamasını tamamen çamura bulamaktan başka çaresi yoktu. Kendine bakınca güldü. Hayatında hiç bu kadar pis olmamıştı, bu harika bir duyguydu! Shmuel de gülümsedi ve iki çocuk bir süre için garip bir şekilde durdular. Tel örgünün aynı tarafında olmaya alışık değillerdi...

Şekil 21: Kitapta Bruno'nun kampa girmesini anlatan bölüm.

Bölüm 1.4'te Galnik'in anı defterine ortamın nasıl olduğuyla ilgili yazdıkları Bruno'nun gördükleri örtüşmektedir. Bruno kampın içini hayal ettiği gibi bulamamıştır. Burada oynayan çocuklar, kafeler, mutlu insanlar yerine gözleri içine çökmüş, zayıf, konuşmayan, tek bir noktaya bakan mutsuz insanlar vardır. Her yer beton yığınıdır ve taşlarla doludur. Yaşam alanları son derece sağlıklı ve küçük odalar yığınla insan doludur. Bir an için kendini oldukça kötü hisseder ve eve geri dönmesi gerektiğini düşünür (Şekil 22/23).



Şekil 22: Filmde Bruno toplama kampındaki sahnesi.

...Ama sonuçta, vardır diye hayal ettiği hiçbir şey yoktu!.. Ve çocuklar gruplar halinde oyun oynamıyorlardı! Meyve ve sebze tezgâhları olmadığı gibi, Berlin'deki gibi bir kafe de yoktu!.. Bunun yerine, toplanıp oturan insan grupları vardı. Hepsi yere bakıyor ve berbat bir şekilde mutsuz görünüyorlardı. Tek ortak noktaları, hepsinin korkunç derecede zayıf, gözlerinin içeri çökmüş ve kafalarının kazınmış olmasıydı...

Şekil 23: Kitapta Bruno'nun kamp yaşamını gözlemlediği bölüm.

Kitapta ve filmde aynı son olmakla birlikte bunu anlatış şekilleri farklı olmuştur. Yazılı metinde Bruno ve Shmuel'in içinde olduğu bir grup insan askerler tarafından boş ve karanlık bir odaya götürülür. O günden sonra Bruno'dan hiç haber alınamaz. Kimse ona ne olduğunu anlamaz. Bruno'nun giysileri kampın etrafındaki tellerin orada bulunur. Baba Ralf bir yıl sonra aynı yeri tekrar incelediğinde Bruno'nun tellerin altından geçmiş olabileceği teorisini geliştirerek başına neler geldiğini anlamış olur (Şekil 25). Filmde ise Bruno'nun ortadan kaybolmasıyla birlikte tüm ailesi ve askerler Bruno'yu aradığı sırada baba Ralf, anne Elsa ve Gretel bu kez Bruno'nun giysilerini bulurlar ve acı gerçekle yüzleşirler (Şekil 24).



Şekil 24: Filmde ailenin Bruno'nun kampa girdiğini ve başına kötü bir şey geldiğini anladığı sahne.

...Bir gün, oğlunun başına neler gelmiş olabileceği hakkında bir teori geliştirdi ve bir yıl önce giysilerin bulunduğu yere gitti. ... tel örgünün altının her yerde olduğu gibi zemine düzgün tutturulmadığını gördü ve kaldırıldığında küçük bir insanın altından sürünerek geçebileceği kadar açıldığını fark etti. Sonra uzaklara baktı ve mantığında olayları adım adım takip etti. Bunu yaptığında bacaklarının düzgün hareket edemediğini gördü...

Şekil 25: Kitapta Bruno'ya ne olduğunu anlatan bölüm.

Tez çalışması kapsamında yapılan literatür taraması ışığında Hitler ve partisinin yönetiminde olduğu 1933-1945 yıllarında Yahudi halkının ekonomik ve sosyal hayattan soyutlanarak dışlandığı, kişinin tüm hak ve hürriyetlerinin elinden alındığı görülmektedir.

Yalnızca kendi ülkesi olan Almanya ile sınırlı kalmayıp, işgal ettiği ve topraklarına kattığı diğer Avrupa ülkelerindeki Yahudi halkına karşı da aynı kısıtlamaları uygulamışlardır. Bununla birlikte insanları yaşam alanlarından uzaklaştırıp, ağır şartlarda ve yetersiz imkanlarla çalıştırdıkları, kamplara götürdükleri ve ölüme terk ettikleri ve hatta kasıtlı öldürdükleri ortaya çıkmaktadır. Dünyanın ilim ve sanat anlamında gelişmesi için ihtiyaç duyduğu pek çok bilim insanının ve sanatçıların imkanlarının ellerinden alınması, eserlerinin imha edilmesi ve belki de bu insanların öldürülmesi, yine ilerde dünyaya her konuda katkıda bulunabilecek çocukların yaşam haklarının ellerinden alınması tüm dünya için olumsuz sonuçlara yol açmış olabileceği söylenebilir. İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşanan bu olaylar savaş bittikten sonra geride bıraktığı büyük yıkımı tüm dünyaya duyurabilmek amacıyla sanat dünyasını harekete geçirmiştir. Edebiyattan resim sanatına, sinemaya pek çok alanda Yahudi soykırımını anlatan konuların işlendiği gözlemlenmektedir.

Savaş sürecinde tarafların hamlelerini aslında onların liderlerinin ideolojik düşünce yapıları şekillendirir. Bu süreçte atılan adımlar, fikir beyanları, yapılan antlaşmalar inançların fenomeni olarak kişilerin görüş ve tutumları davranış olarak şekillenir ve uygulanır. İdeolojilerin temel yapısı “*biz ve onlar*”, “*onlara karşı biz*” söylemleri etrafında şekillenir. Bu durumda ideolojide söylemin rolünün ne kadar etkili olduğu ortaya çıkmaktadır. Bir gazete haberinde haberin hangi sayfada basılmış olduğu, sayfanın neresinde konumlandırıldığı, puntosunun büyüklüğü, kullanılan fotoğraf, grafik ya da tablo, tercih edilen renk söz konusu haberin söylem yapısıdır ve anlamı yönlendirme gücüne sahiptir. Aynı şekilde reklamlarda kullanılan söz dizimi, fonetiği aynı şekilde izleyiciye temsil edilen inancı aktarmış olurlar.

Yapılan söylem analizi, ideolojilerin insanların davranışlarını şekillendirdiğini göstermektedir. Analiz sonucu elde edilen bulgular söz konusu davranışların ırkçı ideolojiyi yansıttığını ortaya koymaktadır. İncelenen roman ve film, edebiyat ve sinemada ırkçı ideolojilerin sanatta işleniş biçimini izleyiciye/okuyucuya sunmaktadır. Ele alınan metinlerde iktidarda olan yapılanma; biz ne istiyoruz ne yapıyoruz, diğerleriyle nasıl bir ilişkiye sahibiz, bunu ne için yapıyoruz, kimler yanımızda olma hakkına sahip ya da kimler değil? sorularının cevaplarıyla örgütlenme biçimlerini ortaya koymaktadır. Metinlerde kullanılan nefret söylemleri kendilerinden olmayanları nasıl ve neden ötekileştirdiklerini açıklar niteliktedir. Filmde söz konusu nefret söylemi açıkça Yahudi küçümsemesi söylemleriyle dikkat çekmektedir.

Özellikle filmde elde edilen bulgulara bakıldığında zaman görsel malzeme de sunduğu için ırkçı ideolojiye gönderme yaptığı film boyunca göze çarpmaktadır. Gretel'in bebeklerinin depodaki elbisesiz ve üst üste öylece atılmış görüntüsü Nazi kamplarında ölmüş insan cesetlerinin aynı şekilde üst üste atılarak gömülmelerine gönderme niteliği taşımaktadır (Şekil 26/27).



Şekil 26: Filmde bebeklerin görüntüsü.



Şekil 27: Nazi kamplarındaki ölümler. (Nazi Toplama Kampları belgeselinden bir kare.

İkinci bölümde incelenen karakterlerin fiziksel, kişilik ve psikolojik özelliklerinden de anlaşılabilir gibi söz konusu ırkçı ideolojilerin ve bu ideolojilerin hâkim ideolojiler olması kişilerin görünüşlerini ve davranışlarını büyük ölçüde etkilediği görülmektedir. Baskın ideolojiye sahip kesim ile baskı gören diğerleri arasındaki keskin fark dikkat çekicidir. Baskın gruplar sahip oldukları ideolojiyi baskı altındaki azınlık kesime empoze etmeye çalışıp çalışmadıkları problem konusu olabilir. Kamusal söylemler, medya, eğitim gibi toplumla iç içe olan bu alanlar ideolojilerin kontrolünde ve yeniden üretiminde önemli bir role sahiptirler. Tezin çerçevesini oluşturan Nazi ideolojisi 20. yüzyıl ortalarında anayasal değişikliklerle ve KİA yardımıyla çoğunlukla hâkim ideolojiyi halka ve dış dünyaya da empoze etmeye çalıştıkları yorumu yapılabilir. Ele alınan metinlerde de söz konusu ideolojinin eğitim yoluyla çocuklara aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir. Elde edilen bulgulara göre baskın ve hâkim ideolojilere sahip grupların toplumsal çıkarları ve hedefleri doğrultusunda kendi kimliklerini yeniden ürettiklerini söylemek mümkündür.

Metinlerin söylem analizleri yapılırken makro ve mikro düzeyde içerdikleri ideolojik hakimiyetin toplumsal işlevlerine dikkat çekilmiş, metinlerarasılıkta ise söylem yapılarında elde edilen bulgular yardımıyla yazılı ve görsel metinlerin izleyici ve okuyucu üzerindeki

etkisi incelenmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda yazılı metnin okuyucular üzerindeki etkisi okuyucunun imgesel sınırlılığıyla doğru orantılı olurken görsel metin izleyiciye söz konusu imgenin kişinin önüne sunulması durumu vardır. Bu durum izleyicinin hayal dünyasını sınırlandırıyor gibi görünse de aslında doğru malzemeye ulaşma konusunda ona yardımcı olduğunu söylemek mümkündür.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

“Savaşta Çocuk İmgesinin Sinema ve Edebi Eser Bağlamında Metinlerarası Analizi: *Çizgili Pijamalı Çocuk* Örneği” isimli bu çalışmada tarihi gerçeklik niteliği taşıyan metinler söylem ve kurgusal metinlerarasılığı incelenmiştir. Yazılı metin ile görsel metin içerik olarak İkinci Dünya Savaşı’ndaki çocuk imgesini dramatik, duygusal ve betimsel perspektifte farklı kimliklere sahip iki çocuğu duygusal, fiziksel ve politik bağlamda sunmuştur. Çocukların kendi kimliklerini inşa etmek için başvurdukları yollardan oyun oynama arzusu, konuşarak birbirlerini tanıma girişimleri metinlerde iki çocuk karakter üzerinden kurulmuştur. Çocuk karakterlerden Shmuel’in yaşadıkları tarihte çocukların maruz kaldıkları fiziksel ve psikolojik şiddetten esinlenerek oluşturulmuştur. Bruno ise kendi bulunduğu ortamda tellerin öbür tarafında neler olup bittiğiyle ilgili hadiselerden haberi olmayan ve başka bir çocukla arkadaşlık kurmaya çalışan çocuk figürü olarak tanımlanmaktadır. Bruno’nun habersizliği Shmuel ile tanışmasıyla şekil değiştirerek tüm dinamiklere açıkça şahit olmasına vesile olmuştur. Dolayısıyla izleyici ve okuyuculara bir çocuğun gözünden iki ayrı yaşam alanında iki farklı çocuk, iki farklı hayat, iki farklı perspektif aynı durum ve olaylar karşısında iki ayrı çıkarım ile olayların nasıl görüldüğüyle ilgili bilgi vermektedir. Shmuel’in yaşadıklarıyla binlerce Shmuel’in olduğuna ve buna maruz kaldıklarına dikkat çekilmektedir.

Shmuel’in çizgili pijamalar giyiyor olması, yakasında yıldız işareti taşımak zorunda olması, saçlarının kazınmış olması, bakımlı ve temiz görünmemesi, aşırı zayıf görünmesinin yanında Bruno’nun taranmış saçları, temiz ve düzenli kıyafetleri, sağlıklı görünmesi farklı toplumsal kimliğe sahip oldukları hakkında bilgi vermektedir. Bununla birlikte Shmuel’in çekingen, Bruno’nun ise girişken olmasıyla aralarındaki sınıfsal farklılığa dikkat çekilmektedir. Yaşananların birinci ağızdan bahsedildiği Bölüm 1.4’te yazılanların çoğu seçilen örnek metinlerde de ele alınmıştır. Bu noktada *Çizgili Pijamalı Çocuk* örneği kurgusal bir metin olmaktan çıkıp okuyucu ve izleyicilere yaşanan gerçekleri gösterme konusunda ikna edici bir nitelik taşımaktadır. Bununla birlikte gerçekte mümkün olmayan, ancak filmde Shmuel ve Bruno’nun karşılaşabiliyor olması Genette’in metinlerarasılığındaki kurguyu yansıtmaktadır.

Çocuk kimliği üzerinden metinlerde siyasi, askeri, ekonomik, sosyal, toplumsal gibi pek çok alana da değinilmiştir. Dönemin şartlarıyla ilgili nedensellik ilişkisi hakkında

herhangi bir ilişki içine girmeden Yahudi olmaları nedeniyle ya da kendileriyle aynı etnik kökene sahip olmadıkları için bir toplumu “öteki” olarak sınıflandırarak yaşam haklarını ellerinden almayı doğal bir olay olarak gördükleri anlaşılmaktadır. Metinlerde olayları merak eden, sorgulayıcı ve durumunu kabullenmiş olarak iki farklı çocuk yapısı görülmektedir. Bu farklılık ve duygusal bağlam anne Elsa’nın tepkileriyle okuyucu ve izleyiciye aktarılmıştır. Hem romanın hem de filmin sonunda aldığı emirleri birebir uygulayan Alman askerinin oğlu Bruno’nun kampa girerek gaz odasında yaşamını yitirmesi, Nazi tarafının yaptıkları ve yaşattıklarıyla yüzleşmesini sağlamıştır. Bruno, aslında bu noktada yaşamını sebepsiz yere kaybeden binlerce çocuğu temsil etmektedir. Alman askerinin pişmanlığı kendi özel durumuyla alakalı olup geneli temsil etmemekle birlikte, okuyucu ve izleyicilere yaşananların ciddiyeti hakkında bilgi vermektedir.

Sinemanın geçmişine bakıldığı zaman fotoğraf, tiyatro ve edebiyatın devamı niteliği taşımaktadır. Sinema tarihinin öncülerinden klasikleşmiş isimler filmlerinde çoğu zaman romanlardan beslenmiş ve yararlanmışlardır. Örneğin, Sergei Eisenstein, John Ford, Orson Welles, Andrey Tarkovski, Stanley Kubrick, Hitchcock, Martin Scorsese, Akira Kurosava, Christopher Nolan gibi sinemaya yön veren isimler filmlerinde çizgi romanlardan, romanlardan, tiyatrolardan esinlenmiş ya da birebir uyarlayarak edebi eserleri beyaz ekrana taşımışlardır. Bu bağlamda uyarlama yapımlar çoğu zaman eleştirilse de sinemanın gelişimi için önemlidir.

“Çizgili Pijamalı Çocuk” romanı postmodern bir metindir. Postmodernizm, modernizmin yetersiz kaldığı noktalarda modernizm ötesi olarak kullanılan ve yorumlanan bir terimdir. Modernizmde belli bir düzen ve hiyerarşi varken postmodernizm kuralları yıkar ve merkezî kontrolü reddeder. Postmodernizm sanatı üretim olarak alıp performansa odaklanarak dinleyiciler tarafından yorumlanıp kültürün yeniden işlenmesiyle, modernizm sanatı sanatçının ortaya çıkardığı bir obje olarak alır. Edebiyat olarak bakıldığında ise modernizmde tanımlanmış bir iyi-kötü kişiler ve kesin bir sonuç varken postmodernizmde iyi ve kötünün yorumu okuyucuya bırakılır. Kesin bir sonuç olmamakla birlikte okurun sonunu kendi hayal gücüyle tamamlaması beklenir. Yine modernizmde net olarak verilen zaman ve mekân kavramları yer alırken, postmodern metinlerde net tarih belirtilmemekle birlikte olayların hangi dönemde geliştiğine dair ipuçları verilir. *Çizgili Pijamalı Çocuk* yazılı metni göz önüne alındığında yaşandığı tarih aralığı ile ilgili net bilgi verilmemiştir. Bruno ve Shmuel’in birbirlerine doğum tarihlerini ve yaşlarını söylemeleri hangi dönemde

geçtiğini okuyucuya aktarmaktadır. Metnin sonunda Bruno'ya ne olduğu açıkça söylenmez. Hikâye boyunca anlatılanlar okuyucunun Bruno'ya ne olduğunu anlamasına olanak tanır.

Metinlerarasılıkta işlenen konu bağlamında, bir film oluşturulurken öncelikle yazılı senaryo metni hâline getirilir. Yazılı tüm metinler filmler için birer ilham kaynağıdır. Günümüzde bunun örnekleri daha da artmakla birlikte geçmişte örnekleri tiyatrodan karşımıza çıkmıştır. Shakespeare yazdığı oyunları sahnede görsel hâle getirerek izleyicilere sunmuştur. Bu anlatıma günümüzde dizi ve filmler de eklenmiştir. Beş yüz sayfalık bir roman ortalama bir buçuk iki saatlik hareketli imge olarak izleyiciye sunulmaktadır. Dolayısıyla daha kısa süreli olmasına rağmen sinema yapısı gereği romanın sahip olmadığı anlatım özelliklerine sahiptir. Ancak bakıldığı zaman romanlar bir yazar, filmler de bir yönetmen tarafından üretilir ve izleyiciye kendi perspektiflerini sunarlar. Romanda kullanılan dil, öykünün olay örgüsü, karakterler, ortam, zaman anlatılan öykü ve anlatıcı yani yazar arasındaki bir ilişkidir. Bu noktada onu ne kadar geniş bir pencereden algılayacağı okuyucuya bağlıdır. Okuyucunun sahip olduğu imgeler dünyası ile zihninde okuduklarını canlandırır ve hayal eder. Öte yandan filmlerde görüntünün nesnel ve somut doğası mevcuttur, imgeler somutlaşır kısıtlıdır ancak karşınızdadır. Yönetmenin tercih ettiği mekanlar ve karakterlerden ötesi yoktur. Burada da izleyicinin gördüklerini yorumlaması devreye girer, sonsuz bir görüntü deryasında her bir izleyici başka anlamlar çıkarmış olur.

Metinlerde geçen Yahudilere yönelik olumsuz söylemler ve tanımlamalar özellikle tüm Yahudi çocukları temsil eden Shmuel karakterinin yaşadıkları Nazi ideolojisini açıklamaktadır. Bu söylemler Yahudilere uygulanan kara propaganda niteliği taşımaktadır. Bununla birlikte Almanların her konuda özgür olmaları imkanlarının yeterli ölçüde olması, iyi yönlerini vurgulayan söylemler ise gri propaganda ile gerçeği örtbas etmekte ve gizlemektedir. Bu bağlamda “Çizgili Pijamalı Çocuk” romanı okuyucu kitlesi baz alındığında çocukları da içine alan bir metindir ve postmodern bir eser niteliği taşıdığı için okuyucunun yaşananların doğru ve yanlış yönlerini ayırt etmesine yardımcı olmaktadır.

Bir çocuk iyi bir gelecek için öncelikle özgür bir aile ortamından sonrasında doğru bir eğitimden geçmelidir. Çocuğun hayal gücünün kısıtlanması, baskı altında kalması ya da kaos ortamı bir çocuk için her zaman düzeltilmesi güç sonuçlara sebep olmaktadır. Doğru bir eğitim ve öğrenimle, iyi bir psikolojiyle yetiştirilen çocuklar hem kendisi için hem de toplum için daha yararlı işler başaracaktır. Kendi geleceğini belirlemek, sosyal çevre

edinmek, kendine uygun mesleği seçmek gibi önemli kararlar aslında çocukluk döneminde başlayan ve tüm hayatını etkileyen önemli bir süreçtir.

Roman ile hareket-imge yapısal olarak birbirinden farklı metinlerdir. *Çizgili Pijamalı Çocuk* yazılı metninde bir anlatıcı olayları gözlemci olarak anlatmaktadır. Metnin sonunda olup bitenlerle ilgili önceden bilgi sahibi değildir. Görsel metinde bir anlatıcı yoktur. Karakterlerin bakış açısından üçüncü şahıs anlatım biçimi perspektifi kullanılmıştır. Romanda anlatıcı, anlatının temeli olan anlatma işlevini kullanarak okuyucuya aktarır. Filmde ise bu anlatma işlevinin yanında öyküyü bölmeden ideolojik işleve de yer verilmiştir. Bruno ve ablası Gretel'in öğretmeni Bay Liszt'in ders sırasında okuttuğu metinde ideolojik yönelim ile ilgili bilgi verilmektedir. Filmin çeşitli sahnelerinde de sözcük seçimi ve cümle yapılarından da ideolojik işlevin kullanıldığı görülmektedir.

Metinler farklı yazar ve yönetmen odaklanmasıyla işlenmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada; edebiyat ve sinema sanatlarının “savaş ve çocuk” temalı bir konuyu kendi dilleriyle anlatma – aktarma biçimlerinin okuyucuya – izleyiciye sunma konusunda farklılıklar göstermektedir. Romanda yer almayan diyalog ve unsurlar hareketli imgede kullanılmak durumunda kalmıştır. Romanda yalnızca olay örgüsü ile anlatılan olaylar hareketli imgenin çok katmanlı yapısından dolayı aynı olay örgüsünü farklı boyutlarda (görüntü ve ses) aktardığı görülmektedir. Edebiyat ve sinemada çocuk imgesi metinlerarasılık düzleminde değerlendirildiğinde imgesel ve tarihsel biçim ve içeriğin değiştiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.

Althusser, L. (2019). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (7. Baskı). (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi: 1995).

Altındal, A. (2014). *Bilinmeyen Hitler*. (18. Baskı). İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Atilla, G. (2017). *Söylem Kuramı Çerçevesinde Azınlık Meselesi AB-Türkiye Etkileşimi*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Barret, M. (2004). *Marx'tan Foucault'ya İdeoloji*. (A. Fethi, Çev.). İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Barthes, R. (2009). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rıfat, S. Rıfat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Başkaya, F. (Ed.). (2005). *Kavram Sözlüğü*. Ankara: Maki Basım Yayın.

Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?* (İ. Şener Çev.). İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Benjamin, W. (2020). *Pasajlar*. (16. Baskı). (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Berger, J. (2019). *Görme Biçimleri*. (26. Baskı). (Y. Salman Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Boyne, J. (2019). *Çizgili Pijamalı Çocuk*. (47. Baskı). (T. – T. Töriner, Çev.). İzmir: Tudem Yayınları. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi: 2006).

Burnett, R. (2006). *İmgeler Nasıl Düşünür?* (G. Pular, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Cartier, R. (1948). *Nurenberg'in Gizli Dosyaları*. (F. Tekil, Çev.). İstanbul: Akça Basımevi.

Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. (Ö. Yaren Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım.

Chomsky, N. (2014). *Dilin Mimarisi*. (İ.K. Bayırlı, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Darende, D. (2018). *Bir Çocuğun Gözünden II. Dünya Savaşı*. (2. Baskı). Ankara: Telgrafhane Yayınları.

Delbo, C. (1992). *Hiçbirimiz Geri Dönmeyecek (Auschwitz ve Ötesi)*. (M. Tuncer, Çev.). İstanbul: Yalçın Yayınları.

Descartes, R. (2011). *Söylem*. (4. Baskı). (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi: 1637).

Eisen, G. (2014). *Soykırım Yıllarında Çocuklar ve Oyun*. (B. Orhaner, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi: 1990).

Foucault, M. (1987). *Söylemin Düzeni*. (T. Ilgaz Çev.). İstanbul: Hil Yayınları.

Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler*. (2. Baskı). (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Foucault, M. (2015). *Öznenin Yorumbilgisi College de France Dersleri (1981-1982)*. (F. Keskin, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Frank, A. (1985). *Anne Frank'ın Hatıra Defteri*. (C. Yücel, Çev.). İstanbul: Adam Yayınları.

Freeden, M. (2003). *İdeoloji*. (H. Gür Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Fulbrook, M. (2011). *Almanya'nın Kısa Tarihi*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Genette, G. (2011). *Anlatının Söylemi – Yöntem Hakkında Bir Deneme*. (F. B. Aydar Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Goebbels, P.J. (2020). *Büyük Yalanlar*. (2.Baskı). (D. Bolut Çev.). İstanbul: Zeplin Kitap.

Grossmann, V. (1967). *Treblinka Cehennemi*. (O. E. Canberk, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Günay, D. (2018). *Söylem Çözümlemesi*. (2. Baskı). İstanbul: Papatya Yayıncılık.

Harman, C. (2017). *Halkların Dünya Tarihi*. (6. Baskı). (U. Kocabaşoğlu Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.

Harmancı, M. (1997). *Holokost*. İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basım Yayın.

Hart, B.L. (2015). *İkinci Dünya Savaşı Tarihi*. (K. Bağrıaçık, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi: 1970).

Heywood, A. (2013). Faşizm. *Siyasi İdeolojiler*. (5.Baskı) içinde (s. 212 – 233). (H. İnaç, Çev.). Ankara: Liberte Yayın Grubu.

Hitler, A. (1989). *Kavgam*. (9. Baskı). (A. Nejad, Çev.). İstanbul: Toker Yayınları.

Holliday, L. (1997). *İkinci Dünya Savaşı ve Soykırım Çocukları*. (O. Alpar, Çev.). İstanbul: Papirüs Yayınevi.

L. Shirer, W. (1970). *Nazi İmparatorluğu Doğuşu, Yükselişi ve Çöküşü*. (R. Güran, Çev.). İstanbul: Ağaoğlu Yayınevi.

Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*. (A. Aksoy, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi: 1997).

Lyotard, J.F. (1997). *Postmodern Durum*. (2. Baskı). (A. Çiğdem, Çev.). Ankara: Vadi Yayınları.

Marks, K. ve Engels F. (2013). *Alman İdeolojisi*. (2. Baskı). (O. Geridönmez – T. Ok Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın

Maigret, E. (2016). *Medya ve İletişim Sosyolojisi*. (5. Baskı). (H. Yücel Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Mazower, M. (2014). *Hitler İmparatorluğu*. (2. Baskı). (Y. Alagon, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi: 2009).

Mendel, E. (1995). *İkinci Dünya Savaşı'nın Anlamı*. (B. Tanatar, Çev.). İstanbul: Yazın Yayıncılık. (Orijinal çalışmanın basım tarihi: 1986).

Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı*. (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Oğlak Yayınları.

Mutlu, E. (2017). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Revel, J. (2012). *Foucault Sözlüğü*. (V. Urhan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Richard, L. (1985). *Nazizm ve Kültür*. (N. Güner, Çev.). Ankara: Kalem Yayıncılık.

Ryan, M. ve Kellner D. (2010). *Politik Kamera*. (2. Baskı). (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal Çalışma Basım Tarihi: 1990).

Savaşal, S. (1989). *İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'nin Nazi Almanyası ile İlişkileri (1939-1945)*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual Yayınları.

Simonov, K. (1990). *Ölüm Fabrikası*. (Ö. Göneralp, Çev.). İstanbul: A Yayınları.

Sözen, E. (1999). *Söylem*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Yağcı, Ö. (2018). *Nazi Kampları*. Ankara: Akılçelen Kitaplar Yayıncılık.

Yılmaz, E. (2008). Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine. B. Bakır, Y. Ünal, S. Saliji (Der.), *Sinema, İdeoloji, Politika; Sinemasal Yazılar* içinde (63 – 85). Ankara: Orienf Yayıncılık/Nirengi Kitap Dizisi 2.

van Dijk, T.A. (1993). The Interdisciplinary Study of News as Discourse. K. B. Jensen & N. W. Jankowski (Eds.). *A Handbook of Qualitative Methodologies For Mass Communication Research*. (pp 108-120). London: Routledge.

van Dijk, T.A., Wilson, J., Fairclough, N., Graham, P., Çoban, B, Ataman, B., Springer, S., Nail, T. ve Köse, D. (2015). *Söylem ve İdeoloji*. (2.Baskı). (B. Çoban, Z. Özarslan, N. Ateş, A.E. Pilgir, Çev.). İstanbul: Su Yayınları.

van Dijk, T.A. (2019). *İdeoloji – Multidisipliner Bir Yaklaşım*. (A. Demir Çev.). İstanbul: Hece Yayınları.

Yamlı, Z. (2019). *Savaş ve Çocuk Konusunun Eserlere Yansıması Üzerine Toplumsal Bir Değerlendirme*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.

Yaylagül, L. (2008). *Kitle İletişim Kuramları: Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*, Dipnot Yayınları, İstanbul.

Yurdakul, A. (2019). *Nazi Almanyası'nda Çocuk Kitaplarının Propaganda Aracı Olarak Kullanılmasına Dair Bir Örnek: Der Giftpilz (Zehirli Mantar)*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Zizek, S. (2013). *İdeolojiyi Haritalamak*. (S. Kibar Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları.

Zizek, S. (2019). *Yamuk Bakmak*. (3. Baskı). (T. Birkan Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

İNTERNET KAYNAKLARI

Herman, M. ve David, H. (Yapımcı) ve Herman, M. (Yönetmen). *The Boy in the Striped Pyjamas* (Çizgili Pijamalı Çocuk). İngiltere: BBC Films.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Houston_Stewart_Chamberlain, Erişim Tarihi, 29.10.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner, Erişim Tarihi, 29.10.2020.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/SS>, Erişim Tarihi, 20.10.2020.

Medalia, H. ve Zwebner-Zaibert, N. (Yapımcı) ve Doron, D. ve Sinai, U. (Yönetmen). *Numbered* (Numaralı). [Belgesel Film]. İsrail: Lynn and Jules Kroll Fund for Jewish Documentary Film.

Stevens G. (Yönetmen/Yapımcı). *Nazi Toplama Kampları*. [Belgesel Film]. ABD: 1945.