International Journal of Languages' Education and Teaching
Volume 5, Issue 4, December 2017, p. 567-581

Received	Reviewed	Published	Doi Number
28.11.2017	12.12.2017	25.12.2017	10.18298/ijlet.2379

Figures and Motifs in E.T.A Hoffmann's Long Story Titled "Der Sandmann"

Hüseyin ARAK [1]

ABSTRACT

In this study, the prominent motifs and figures are dealt within the long story titled "der Sandmann" written by Hoffmann who is one of the accomplished, mysterious writers of German literature. In this study in which the contextual review method was primarily utilized, the secondary sources were also benefitted from. The main figure Nathanael's fear of losing her eyesight which dates back until her childhood causes traumatic events. The question of whether experiences that bear her fears were Nathanael's dreams or things he really experienced, was left open ended by Hoffman deliberately to leave a room for ambiguity until the end of the story. The aim of the writer is to reveal the scope of human experience opportunities to the fullest extent. The writer tries to show all kind of possible phenomena, dreams and fears mankind may experience. The impact the author wants to achieve in the story told is that it touches the soul of a person. Hoffman wants to give the impression that he himself had experienced such things before. Fictitious world created through imagination allows people to get rid from the impediments generated via their daily routines and exceed the limits. This story is a good example for readers to show what might happen when believed in doubts, predictions and dreams instead of facts. The reader witnesses what may happen when he enters the world of the ones who are at the edge of the cliff of the sick soul and evil; the dreams and the madness; the supernatural and the unknown. The main figure Nathanael's isolation from the society and withdrawal into himself was not the result of the social code of the society he was in. Nathanael chose loneliness consciously by turning his back to the society and retiring into his shell.

Key Words: Sandmann, eye motif, fears.

E.T.A Hoffmann'ın "Der Sandmann" Başlıklı Uzun Öyküsünde Figürler ve Göz İzleği

ÖZET

Bu çalışmada Alman Edebiyatının çok yönlü gizemli yazarlarından E.T.A. Hoffmann'ın "Der Sandmann" başlıklı uzun hikâyesinde öne çıkan göz izleği ve figürler ele alınmıştır. Öncelikle metne bağlı inceleme yönteminin uygulandığı bu çalışmada ayrıca ikincil kaynaklardan da yararlanılmıştır. Ana figür Nathanael'in çocukluk çağına kadar uzanan gözlerini kaybetme korkusu travmatik olaylara neden olur. Korkularını besleyen yaşantılar Nathanael'in birer rüyası mı yoksa gerçekten yaşadı mı sorusu Hoffmann tarafından bilinçli olarak okuru belirsizlikte bırakmak için hikâyenin sonuna kadar ucu açık bırakılmaktadır. Yazarın amacı, insanların deneyim olanaklarının ne kadar çok olduğunu sonuna kadar ortaya koymaktır. İnsanoğluna her türlü yaşanabilir olağanüstülüğü, hayalleri ve korkuları göstermeye çalışır. Yazarın elde etmek istediği etki ise, anlatılan hikâyenin insanın ruhuna dokunmasıdır. Hoffmann okura "ben de daha önce böyle şeyler yaşadım" hissini vermek istemektedir. Hayallerin oluşturduğu yapay dünya insanların günlük hayatını oluşturan ayak bağlarından kurtularak sınırları aşmasını sağlamaktadır. Bu hikâye okurlar için akla değil de kuruntu, tahmin ve hayallere inanıldığında neler olabileceğini göstermek için iyi bir örnektir. Okur, uçurumun kenarındaki hastalıklı ruhların ve kötülüğün, hayallerin ve deliliğin, doğaüstünün ve bilinmezin dünyasına girildiğinde neler olabileceğine şahit olmaktadır. Ana figür Nathanael'in sosyal açıdan soyutlanıp içine kapanması sadece kendisini çevreleyen toplumun davranışları sonucu gerçekleşmemiştir. Nathanael topluma sırt çevirerek kendi kabuğuna çekilip bilinçli olarak yalnızlığı seçmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sandmann, göz izleği, korkular.

[1] Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, arak@erciyes.edu.tr.

1. Giriş

Königsberg'de dünyaya gelen Ernst Theodor Wilhelm (24.1.1776) Mozart'a olan hayranlığından dolayı adını Ernst Theodor Amadeus Hoffmann olarak değiştirmiştir (Aytaç, 1992, 239). Doğumundan iki yıl sonra anne ve babası ayrıldığından annesinin yanında büyümüştür. Aslında sanata büyük bir eğilimi olmasına rağmen aile geleneğini de dikkate alarak Königsberg Üniversitesinde hukuk öğrenimi görür. 1800 yılından itibaren Posen, Plock ve Varşova'da hukukçu olarak çalışır. 26 yaşında Polonyalı Michaelina Rorer ile evlenir. Geçinmek için asıl mesleği olan avukatlık yanında yazarlık, şairlik, bestekârlık, ressamlık ve müzik eleştirmenliği de yapan Hoffmann çok yönlü "evrensel sanatçı" olarak görülebilir (Bekes, 2006, s.5). Fransızların Varşova'ya girmesiyle asıl işini kaybeder. 1808'de Bamberg'de tiyatroda müzik direktörlüğü, 1813'de Leipzig ve Dresden'de benzeri görevler üstlenir. Prusya'da devlet hizmetine girerek 1814 yılında Berlin'de Yüksek Mahkeme yargıcı olur. 1822 yılının başlarında "Meister Floh" başlıklı anlatısına eklediği Prusyalı polis müdürünü hicveden bir yazısına el konulur ve disiplin soruşturması açılır. Kısa bir süre sonra 25.06.1822'de Berlin'de ölür (Kremer, 2009, 379).

Alman Edebiyatında Romantik akımın tüyler ürpertici romantik (Schauerromantik) eserlerini veren önemli yazarlarından biridir. Hoffmann'ı romantik dönemin diğer yazarlardan ayıran en belirgin özelliği düş gücü ve fantezilerinin gerçek dünya ve günlük yaşamla sıkı sıkıya bağlı olmasıdır. Eserlerinde gerçek hayatla kurduğu düş dünyasını başarıyla birleştirmekle öne çıkar (Aytaç, 1992, s.240). Hayal dünyası mutluluğun yakalanabildiği yeri, somut gerçeklik ise başarısızlığı simgeler. Aydınlanmacı aklın bilinmez olarak damgaladığı, ürkütücü bulduğu için hayatın dışına attığı dünyalara kapı aralamaktadır. Akıl dışı olaylar ve insan varlığının kendisini büyüleyen gizli yönleri onu telepati, hipnoz, manyetizma konularına yöneltir ve böylece gerçeklik sınırlarını aşarak bilinçaltında farklı dünyalara kapı aralar. Zaman zaman uyuşturucu ve alkolün verdiği sarhoşluğun etkisi altında edebi esinlenmeler yaşadığını düşünür. İnsanları eğlendiren, heyecanlı pek çok fantastik hikâyesini alkol ve afyon etkisi altında yazmıştır.

"Der Sandmann" başlıklı bu uzun öykü XVIII. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla geçişte yaşanılan karmaşık dönemin özelliklerini kapsamlı bir şekilde ortaya koymaktadır. Başlangıçtan itibaren Hoffmann'ın eserleri delilik sınırlarında, gerçeklikten uzak fantastik gizli şeylere meraklı bir sanatçı tarafından yazılmış yapıtlar olarak değerlendirilmiştir. Uzun öyküde gerçekliğin temsili ve işleniş biçimi modern eser özelliklerinin ilk emarelerini taşımaktadır. Örnek olarak Nathanael'in kaderinin ortaya konmasında iç dünya ve dış dünya ilişkisi, kendini algılama ve yabancılar tarafından algılanması konu edilmektedir. Dönemin karmaşası sadece Hoffmann'ın biyografisinde değil, aynı zamanda Aydınlanma ve Romantik dönem ilişkisinde de görülmektedir. Öyküde burjuvazi-sanatçı, normallik-delilik ve hastalık-sağlık sorunsalları somutlaştırılmaktadır. Hoffmann'ın romanın toplumsal yapının izdüşümlerini odağına aldığı, bu yüzyılın parçalanmışlık söyleminin altını çizdiği söylenebilir (Can, 2008, s.293).

Mekanik bebek izleğini de bu çerçevede ele alabiliriz. Grotesk, tuhaf, korkutucu olan öğelerin kökeni dönemin manevi havasında gizlidir ve metnin moderniteye dair söylemlerinin ilk işaretlerini barındırmaktadır. Okurun dilsel, kültürel, estetik ve anlatım biçimine dair beklentilerini yönlendirmeye yönelik boyutuyla yenilikler içerdiği görülmektedir. Pek çok kez doğrudan yazarlık eylemiyle ilgili olarak okura hitap ederek yazarın okura ihtiyacı olduğunu sergilemektedir. Okura yönelik ara konuşmalar tamamen okuru öykünün içine çekmeye yöneliktir: "Ey lütufkâr okurum, sen

hiç göğsünü, zihnini ve düşüncelerini tamamen baştanbaşa dolduran şey dışında her şeyi dışarı atan bir şey yaşadın mı?" (Hoffmann, 1987, s.18). Böylece yazar okurla arasında daha sıkı bağlar kurmaya çalışır.

Alman klasiklerinden Johann Wolfgang von Goethe gibi çağdaşları tarafından oldukça fazla eleştiri alır. Goethe, Hoffmann'ın eserlerini "hastalıklı eserler" veya "acı çeken adamın kafa karışıklıkları" olarak tanımlar (Bekes, 2006, s.56; Meyer, 2012, s.9). Goethe'nin Hoffmann'a karşı oluşturduğu bu izlenim daha sonra XIX. Yüzyıl boyunca belirli bir önyargı oluşmasına neden olmuştur. Yazdığı eserlerin Almanya'da kayda değer fazla bir ses getirmemesinde İskoç yazar Walter Scott'un da büyük payı vardır. Hoffmann'ın Nachtstücke başlığı altında yayınladığı eserlerine getirdiği eleştiriler etkili olmuştur. Ancak edebiyatçıların eleştirileri reklam etkisi gösterir ve geniş halk kitlelerinde kabul görür. Özellikle eserlerinin diğer dillere çevirileri dikkat çekicidir. Eleştirilere rağmen 1822 yılında Fräulein von Scuderi Rusçaya, bir yıl sonra ise Fransızcaya çevrilir. Sonraki yıllarda da Hoffmann'ın etkisi aralıksız olarak sürmeye devam etmiştir. E. A. Poe, F. Dostojewskij, Ch. Baudelaire ve H. Balzac gibi yazarlar Hoffmann'ın hikâyelerinden çok etkilendiklerini ve kendi edebi üretkenlikleri sırasında ondan esinlendiklerini ifade etmişlerdir.

XX. Yüzyılın başlarında Alman yazarların tutumu da değişmeye başlamıştır. Hoffmann'ı tekrar keşfeden Expressionist edebiyat hareketi olmuştur. Çağdaşları tarafından büyük oranda değersiz bilinçaltı ürünü olarak tanımlanıp dışlanan fantastik özellikler bu dönemde modern görüldüğünden değer bulur. Goethe'nin "hastalıklı ruhun dışa vurumu" olarak tarif ettiği edebiyat anlayışı Christa Wolf, Günter Kunert, Franz Fühmann ve Peter Härtling gibi yazarların ilgisini çekmektedir (Kremer, 2009, s.17). Çağında yeterince ilgi görmeyen Hoffmann bugün çok katmanlı ve yoruma açık eserleri nedeniyle birçok araştırmaya konu olmaktadır. Özellikle ele alacağımız "Der Sandmann" başlıklı bu eserde izlek yoğunluğunun oluşturduğu canlı resimler olay örgüsünü bizzat gözümüzde canlanmaktadır. İzleklerin farklı varyasyonları yanında sık sık tekrarlanmaları ve gizemli göndermeler esere derinlik ve zenginlik kazandırmaktadır.

2. "Der Sandmann" Başlıklı Uzun Öykü

Der Sandmann E.T.A. Hoffmann'ın 1816/17 yıllarında Nachtstücke başlığıyla Berlin'de iki bölüm halinde yayınladığı uzun öykülerinden (Novel) biridir. Eserin "16 Kasım 1815 gece saat 1"'de yazıldığını gösteren ilk müsveddesi halen Berlin'de Märkisches Museum'da muhafaza edilip sergilenmektedir (Kremer, 2009, s.169). Hoffmann bu uzun öyküsünde insanların bildikleri, aşina oldukları olayları gece saatlerinde başka bir gözle, başka bir ışık altında sunmaktadır. Böylece insanoğlunun alışık olduğu kalıplaşmış olay akışları karmaşıklaştırılmaktadır: Işık ve gölge, gerçeklik ve rüya, akıl ve delilik, canlı ve cansız farklı bir atmosfer içinde sunulmaktadır. İnsanı uçuruma sürükleyen karanlık duygular, tutkular anormal ruh halleri bu eserlerin konusunun temelini oluşturur (Aytaç, 1992, s.243). Herhangi bir anlatıcı veya giriş bölümü olmayan eserde okur anlatılan zamanın yaşanılan zamandan daha kısa olduğunu görür, diğer bir deyişle zamanın sıkıştırıldığı söylenebilir. Ayrıntılara girilmeden anlatılması okurun heyecanını ve merakını arttırmaktadır. Kurmaca bir uzun öykü söz konusu olduğundan olayların ne zaman ve nerede geçtiği hiç belirtilmez ve okur kendisini doğrudan üç mektuptan oluşan birinci bölümün içinde bulur. Mektupların sunumundan sonra ikinci bölümde Nathanael'in "önemli, orijinal, büyüleyici" (Hoffmann, 1987, s.19) hikâyesini anlatmak istediğini söyleyen bir anlatıcı ortaya çıkar. Okura eserdeki karakterlerin ve olay örgüsünün gerçeğe dayandığını göstermek için uygun bir giriş yapmaya çalışır.

Eserde Nathanael adında şiir yazma meraklısı bir üniversite öğrencisinin çocukluk çağı travması (Kindheitstrauma) sebebiyle gerçekle olan bağını kaybederek cinnet geçirmesini konu almaktadır. Düş dünyası ile gerçeklik arasındaki çatışma; mekanik bebek Olimpia'nın da katkısıyla kuruntu, saplantı ve korkular eserin sonunda ana figür Nathanael'i intihara kadar sürükler. Pek çok izleğin bulunduğu bu uzun hikâyede göz izleği Romantik dönemde sık sık şeytanlığın ve kötülüğün ifadesi olarak görülür. Hoffmann göz izleğini ve bununla ilişkili olarak anlatım açısını hikâyede bizzat biçimlendirme öğesi (Gestaltungsmittel) olarak kullanmaktadır. Hikâyenin hemen hemen her sayfasında Nathanael'in kaderi ile ilintili göz izleği veya bu izleği çağrıştıran ifadeler bulunmaktadır. Nathanael açısından olumsuz anlamlar yüklenen göz ile ilgili çağrışımlar çocukluğundan başlayarak hayatı boyunca intiharına kadar onu takip eder.

Ana figür Nathanael gerçeği kendi doğrularından zor ayırt edebildiği için, göz izleği burada aslında gerçeğin ve cinnetin nasıl iç içe geçtiğini sembolize etmektedir. Bu nedenledir ki, okur daima gerçek ve düş arasında kalır, zira hep bir belirsizlik, bir ikilem söz konusudur. Nathanael karakterinin yapısında, romantik akımın tipik özelliklerini de görebiliriz. Çocukluğundan beri kendisinin yok olmasını isteyen karanlık güçlerin takibi altında olduğunu düşünmektedir. Çocukluklarından bu yana birlikte büyüdükleri nişanlısı Clara ise bu düşüncelerin gerçeklikle ilgisinin bulunmadığını ve sadece kurtulmak zorunda olduğu düş ürünü içsel duyguların dışa vurumu olduğunu söyler. Clara bilgili ve akılcılığıyla gerçekleri ve doğruları kanıtlarıyla göstererek Nathanael'i ikna ederek soyut dünyadan içinde yaşadıkları gerçek dünyaya döndürmeye çalışır. Göz izleğinin etraflıca analizi hikâyenin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayıcı özellik göstermektedir.

Anlatı ana figür Nathanael'in birlikte yetiştiği kardeşliği ve aynı zamanda Clara'nın ağabeyi Lothar'a yazdığı mektubun yanlışlıkla Clara'nın eline geçmesiyle başlar. Mektupların yorum yapılmadan verilmesi anlatının resmiyetini, gerçeklik derecesini yükseltmektedir. Bunun sonucu Nathanael'in hem çocukluğundan Coppelius ile ilgili hem de çok yakın bir geçmişte Coppola ile ilgili anlattıklarının gerçekten yaşandığı konusunda herhangi bir şüphe duyulmamaktadır. Okur birinci elden Coppelius ve Coppola hakkında bilgi edinmesine rağmen ikisinin de aynı kişi olup olmadığı konusunda kafa karışıklığı yaşar. Eserde söz edilen mektuplardan birincisinde tesadüfen karşılaştığı satıcı Coppola'nın bir süredir kendisinde huzursuzluk oluşturduğundan söz eden Nathanael satıcının şahsında çocukluğunda babasının ölümüne neden olan Avukat Coppelius'u gördüğünü düşünür. Hoffmann burada eserlerinde sıklıkla işlediği Eş ruh izleğini isimleri dahi birbirine benzeyen iki korkunç adam Avukat Coppelius ile gözlük ve barometre satıcısı Coppola arasında kullanmıştır (Kırgız Karak, 2013, s.243).

Ruhsal olarak dengesi bozulan Nathanael birlikte büyüdükleri Lothar'a zihin karışıklığının nedenlerini anlatmaya çalışır. İkinci mektupta ise kendisine yanlışlıkla gelen mektuba cevap veren Clara nişanlısına çocukluk korkularının kaynağını ortaya koymaya çalışır. Çocukların yaramazlık yapmaması, uslu durması için anlatılan Sandmann hikâyelerinin kendisinde bu korkuları tetiklediğini açıklar. Zira küçük çocukları korkutmak için Sandmann'ın yaramaz çocukların gözlerini çaldığı hikâyeleri anlatılır. Nathanael'in Lothar'a yazdığı mektup ise üçüncü mektuptur. Bu mektupta Coppola'nın şehirden ayrıldığını, ancak hemen karşısındaki eve kızı Olimpia ile birlikte Profesör Spalanzani'nin yerleştiğini anlatır. Nathanael Clara'nın anlayışlı olmadığından, Coppelius ve Coppola gerçekliği konusundaki tereddüdünden şikâyetçi olur. Bu durum Nathanael tekrar şehre döndüğünde Clara ile aralarında Lothar'ın da istemeyerek içine dâhil olduğu bir anlaşmazlığa yol açar. Tekrar

öğrenim gördüğü şehre giden Nathanael ikametinin yandığını ve eşyalarının Profesör Spalanzani'nin karşısındaki daireye taşındığını öğrenir. Satıcıdan aldığı dürbünle profesörün kızı Olimpia'yı gözetlemeye başlar. Her geçen gün güzelliğinin cazibesine kapılan Nathanael'in gözünde nişanlısının resmi soluklaşır gider.

Profesörün kızını tanıştırmak için düzenlediği davete giden Nathanael dans sırasında Olimpia sadece çok mekanik hareketler yapıp, sürekli aynı sözcükleri tekrarlamasına rağmen ona âşık olur. Yazdığı şiirleri Olimpia'ya okuyan Nathanael onu dikkatli, iyi bir dinleyici olarak görür. Ancak bir gün tesadüfen Profesör Spalanzani ve Coppola arasında tanıklık ettiği kavga Coppola'nın kimliği hakkındaki tereddütlerini giderir. Kavga sırasında, parçalanan ve gözleri yere düşen Olimpia'nın cansız-mekanik bir bebek olduğunu anlar. Coppola'nın gözleri fırlatması üzerine kendisini kaplayan cinnet ve çılgınlıktan Clara'nın bakımı ve ilgisiyle bir süre için kurtulmuş gibi görünür, ancak bir kule ziyareti sırasında Coppelius'u gördüğünü düşünen Nathanael tekrar çıldırır. Clara'yı gözlerinden ateş fışkıran tahta, mekanik bebek olarak görür ve nişanlısını kuleden aşağıya atmaya çalışır. Son anda Lothar kız kardeşini kurtarır ve Nathanael kendisini kuleden aşağıya atarak bizzat kendisi acılarına son verir.

3. Göz İzleği

Eserin başından sonuna kadar değişik varyasyonlarda karşımıza çıkan ana izlek (Leitmotiv) gözdür. Farklı anlamları içinde barındıran göz izleğinin anlaşılması bütün eserin anlaşılmasını sağlayacak ipuçlarını içinde barındırmaktadır. Göz öncelikle duyu organı olarak insanın dış dünyayı görsel algı yoluyla anlamasına olanak sağlar. Böylece göz insanoğlunun iç dünyası ile dış dünyası arasında bağlantıyı kuran, iletişimi sağlayan bir pencere konumundadır. İnsanın dış dünyasında edindiği izlenimleri, deneyimleri iç dünyasına doğrudan aracısız olarak taşıyan algı organı olarak görev yapmaktadır (Grobe, 2008, s.81).

Diğer yandan ise göz insanın iç dünyasını dışarıya yansıtan organ olarak da görülebilir. Antik Çağ'dan bu yana göz özellikle ruhun derinliklerini gösteren aynası olarak bilinir (Hohoff, 1988, s.283). Bu anlamda gözün burada insanın içteki duygu veya düşüncelerini dışarı yansıtan, taşıyan bir işlevi bulunmaktadır. Bir diğer deyişle ifade organı görevi yapmaktadır. Göz, her çağda birbirinden farklı birçok anlam taşımıştır:

- Mısır yaratılış-mitolojisinde göz; dünyanın var oluşundan bu yana ışığın, bilincin organı olarak bilinir.
- Ruhun aynası, dişi alıcı organ, "şimşek çakması" gibi veya fallik-erkeğin keskin görüşü anlamına da gelmektedir.
- Sembol olarak kendi genel ruhsal durumunu ve gelecekte olacaklara karşı sergileyeceği genel duruşu da ifade eder.
- Göz rüyaları (rüyada göz görmek) ise varoluş ve kişisel duruşumuza yorumlanır.
- Göz; zekâmız, ruhsal ilgimiz, uyanıklık, merak, bilgi ve hatta huzursuzluğu gösteren organdır.
- Göz; şehvetin ve entelektüel algının bir sembolü olarak da bilinir.

Yukarıda verilen anlamlarının dışında göz Sigmund Freud tarafından psikolojik açıdan da incelenmiştir. Freud fobilerle ilgili makalesinde göz bebeği kaybının erkeklik organının kaybıyla bir

tutulduğunu, gözü kaybetme korkusunun, bir kısırlaştırılma korkusuyla benzer olduğunu öne sürmüştür. Gerçekte de birçok dilde göz ve cinsel iktidar kelimesinde bir paralellik söz konusudur (Kunst und Kultur, 2016).

Ana figür Nathanael'i bu gözlerini kaybetme korkusu ile ilk defa tanıştıran evdeki bakıcının Sandmann ile ilgili anlattıklarıdır. Bakıcının anlattıklarından yola çıkılarak bakıldığında Sandmann figürü çocukları korkutmakta kullanılan bir "öcü" figürüdür. Nathanael'in zihninde canlanan çocukların gözlerini kanlı bir şekilde çalan figür imajı o andan itibaren korku kaynağı olarak hayatının merkezine yerleşir. Varoluşsal korku kaynağına dönüşen Sandmann Nathanael'in göz ışığını elinden alacak olan figür halini alır. Göz ışığını kaybetme korkusu onun düşler ve korku fantezileri görmesinin de tetikleyici kaynağı haline gelir.

Göz izleğinin doğru anlaşılabilmesi için eser figürlerinden avukat Coppelius'un adının yaptıkları iş olan simyacılığa bir atıf olduğu anlaşılmalıdır. İtalyanca kökenli "coppa" sözcüğü, Coppelius ismi ve Coppola varyantıyla "kâse", mecaz anlamıyla ise "gözyuvası" anlamına gelmektedir. Sözcükler arasındaki bu tip dilsel ilişkiler bizi Nathanael'in gizlendiği yerden babasını ve Coppelius'u ateşte yaptıkları simya deneylerini izlediği gece sahnelerinin üzerinde durmaya iter. "Coppella" ayrıca içinde simyacıların maddeleri ayrıştırdıkları emaye potanın adıdır. Ana figür Nathanael'in sürekli düş dünyasını kaplayan bu tür kelime oyunları sembolik anlamlar içerir. Nathanael düşlerinde insanların gözlerinin yerinde sadece iğrenç ve derin siyah boşluk olduğunu görür ve onların başına gelenin kendisinin de başına gelebileceğini düşünür: "Coppelius gözlerine sahip olmak isterdi. Sadece babasının isteği üzere bundan uzak durdu." (Bekes, 2006, s.44). Bu tür düşler ve karanlık düşünceler sürekli Nathanael'in korkularını besleyen öğelerdendir.

4. Figürler ve Göz İzleği

Eserde ana figür Nathanael hariç bütün karakterler gözleri aracılığıyla tanımlanır. Nathanael'in gözlerinden ise hiç söz edilmez, ancak "göz" izleği tıpkı ana figür Nathanael gibi tüm hikâye boyunca karşımıza çıkar. Nathanael eserdeki karakterleri görünümlerine göre "iyi" ve "kötü" olarak tanımlar. Kötü karakterler (Coppelius/Coppola ve Spalanzani) olarak gördüğü figürleri betimlemek için "keskin bakışlarını" önemli bir imge olarak kullanır. Aydınlanma çağının sembolü olan göz izleği burada da algılama sorunsalının anahtar figürü haline gelir.

Nathanael'in ölümün işareti olarak gördüğü göz izleği üç kez ortaya çıkar: Çocukluğunda Coppola'ya yakalandığında gözlerinin alınmak istenmesi, Spalanzani ile Olimpia'nın gözleri ile ilgili sahne ve daha sonra kuledeki son sahnede Clara'nın gözleri şeklinde tekrar ortaya çıkar. Son sahnede Clara'nın gözleri ana figürü üç haykırışa sevk ederek ölümüne yol açar (Hoffmann, 1987, s.41-42): tahta bebecik dön (Holzpüppchen dreh dich), ateş dairesi dön (Feuerkreis dreh dich) ve güzel gözler (Sköne Oke). Nathanael burada İtalyan Coppola'nın bozuk Almancayla söylediği küçük parçalardan oluşan cümlecikleri tekrar eder. Sözcükler mekanik bebek, göz ve görme ile ilgili izleklerin birbiri ile ilişkilendirilerek tekrarlanmasından oluşmaktadır. Sandmann ile ilgili korku dolu çocukluk yaşantıları ve buna bağlı olarak zihninde canlanan korkuları yaşamı boyunca Nathanael'in peşini bırakmamıştır.

4.1. Şair Öğrenci Nathanael

Öykünün ana figürü Nathanael eserin hem öznesi hem nesnesi oluşuyla okurun odak noktasıdır. Eseri öyküleyen Nathanael hayatındaki durakları, dönüm noktalarını anlatmaktadır. Ailesi ile mutlu

bir hayat sürüyor gibi görünen Nathanael akşam yemeklerinden sonra ailece yaptıkları sohbetlerin bazen istemedikleri şekilde gizemli bir misafir tarafından bölünmesini ve anneleri tarafından Sandmann'ın geldiği bahanesiyle zorla odalarına gönderilmelerinin nedenini anlayamaz. Daha önce de vurgulandığı gibi, gizemli misafir geldiğinde anne ve babasındaki değişimin farkına varan Nathanael kötü bir deneyim sonucu Coppelius ile tanışır ve çocukların gözlerini çalan efsanevi Sandmann hikâyesi ile birleştirir ve o hayatı boyunca korku figürü olarak onun peşini bırakmaz (Kremer, 2009, s.171).

Nathanael'in hayatı bir insanın ruhsal çöküntüsünü sergilemektedir. Kendi düşünde kurduğu bir dünyada yaşayan Nathanael Coppola'dan aldığı dürbünle olayları bir başka açıdan, bir başka gözle görür. Braun'a göre, görme gücünü arttıran, ancak doğal görmeyi yanıltan dürbün Nathanael'i mekanik bebek Olimpia'ya yaklaştırır ve böylece optik yasalarına da uygun olarak aynı zamanda görüşünü tersine çevirir (Braun, 2004, s.158). Dürbün doğal görme kabiliyetinin gücünü sahteleştirir, uzaklaştırır ve bu da demektir ki Nathanael'in gerçeği algılaması elinden alınmaktadır (Bekes, 2006, s.45). Son sahnede de Clara garip küçük bir çalılığa işaret ettiğinde dürbünü kullanan Nathanael, dış dünyayı algılamada en önemli organ olan gözlerinin yanılması sonucu kendini kaybeder. Burada gördüklerinin gerçek mi düş mü olduğu anlaşılmamaktadır.

Nathanael iyi bir aile ortamında yetişmesine rağmen bu hassas çocuk anne ve babası arasındaki gerilimlerin de farkındadır. İçsel gerginlikleri onu rüyaların ve düş dünyasının olağanüstü ürpertici derinliklerine iter. Kendisine Sandmann masalı ile ilgili anlatılan çocukları korkutucu hikâyelere karşı da oldukça hassastır. Sandmann'ın "çocukların gözlerine bir avuç kum atması sonucu gözlerinin kanlı bir şekilde yerinden fırlaması" düşüncesi onu oldukça korkutur. Babası ile geceleri gizlice deneyler yapan Coppelius'un Sandmann olduğunu düşünür. Coppelius onun nazarında şeytani olanın simgesidir ve bu düşünceye sadece onun korkutucu görünüşünden dolayı ulaşmaz, zira geceleyin gözetleme sırasında kendisini yakaladığında "gözleri ver" demesi Nathanael'in hayal dünyasında Sandmann'ın çocuk gözlerine kum atması sahnesini uyandırır. Gözlerinin alınacağının hayali içine korku salar. Nathanael'in gerçekle bağının kopmaya başladığının ilk işaretlerini burada görebilirsiniz. Diğer bir deney sırasında babasının patlama sonucu ölmesiyle birlikte Nathanael kendisini gerçeklikten tamamen uzaklaştıran ve Coppelius ile ilgili korkularını arttıran şok durumuna girer. Her ne kadar Nathanael zaman zaman çocukluğuna bağlı korkularını yenmiş gibi görünse de Coppelius'a hem görünüş hem de isim olarak benzeyen satıcı Coppola'nın ortaya çıkmasıyla birlikte çocukluğuna kadar dayanan korkuları ve hayalleri tekrar tetiklenir. Coppola sattığı ürünleri gösterdiğinde korkuya dayalı tasavvurları ve sanrıları tekrar canlanır:

"Binlerce göz göründü ve acı dolu seğirerek Nathanael'e doğru dik dik bakıyorlardı; masadan yüzünü çevirip başka bir yere bakamıyordu ve hep daha çok alevli bakışlar karmaşık şekilde sıçrıyor ve o bakışlar kan kırmızı ışınlarını Nathanael'in göğsüne doğru fırlatıyordu" (Hoffmann, 1987, s.28).

Bu karşılaşma Nathanael'de takip edilme korkuları uyandırır ve bu durumu şiirler yazarak aşmaya çalışır, ancak nişanlısı Clara'nın bu durumu abartılı ve masalımsı bulması onu tekrar düş kırıklığına uğratır. Öz değerinin nişanlısı tarafından zedelendiğini düşünen Nathanael tekrar dürbünle gözetlediği Olimpia'nın cazibesinin etki alanına girer. İlk olarak Olimpia'nın sadece cansız bir bebek olduğunu anlamayan Nathanael düşünsel anlamda tekrar gerçek dünyadan uzaklaşmaya başlar. Karmaşık ruh hali içinde oluşan çarpıtılmış bir gerçeklik onda Olimpia'nın canlı olduğu hissi uyandırır. Gerçek sosyal çevreden kendisini soyutlamasıyla birlikte onun tek gerçekliği Olimpia'ya

karşı olan hisleri ve düşünceleridir. Bunun sonucunda gittikçe daha narsis bir hal alır, öyle ki Olimpia'yı kendi duygularını yansıtan aynası olarak görmeye başlar. Olimpia'ya öyle bağlanır ki ancak Spalanzani ve Coppelius kavga ederken Olimpia parçalandığında onun mekanik bir bebek olduğunu anlar.

Olimpia'nın parçalanmasına bağlı olarak kendi varoluşuna da bir tehdit olarak gördüğü Spalanzani-Coppelius kavgasıyla birlikte gerçekle olan tüm bağlarını yitirir: "Dehşetli bir çılgınlık onun tüm benliğini kaplar" (Hoffmann, 1987, s.38). Uzunca bir süre geçirdiği akıl hastanesinden iyileştiği zannıyla salıverilir, ancak Clara ile bir seyir kulesine yaptığı gezi sırasında çalılıkları Coppelius'un kaşlarına benzeterek yine sanrılar görmeye başlar. İçinde tekrar hayal dünyası canlanan Nathanael davranışlarının sonucunu kestiremediğinden korku ve endişelerinin etkisi altında kalır. Çocukluğunda yaşadığı korku ve endişe anıları tekrar sanrılar uyandırarak ruhsal rahatsızlığını tetikler ve zihninde gerçeklik ile hayali birbirinden ayıramaz hale gelir. Bu rahatsızlığının etkisi sonucu Clara'nın gözlerinden ateşlerin fışkırdığı zannına kapılır: "dönen gözlerinden ateşler fışkırıyordu" (sprühten Feuerströme durch die rollenden Augen). Nathanael bir taraftan "Tahta bebecik dön" (Holzpüppchen dreh dich) diyerek bağırır diğer taraftan da Clara'yı kuleden aşağıya atmaya çalışır, ancak Lothar güçlükle buna engel olur (Hoffmann, 1987, s.41). Gerçek dünyadan kopan Nathanael delirme ve korku halinde kendisini kuleden aşağıya atar.

4.2. Nathanael'in Nişanlısı Clara

Clara ve kardeşi Lothar kimsesiz kaldıklarında Nathanael'in annesi onların bakımını üstlendiğinden birlikte büyürler. Daha sonra âşık olduğu Clara ile nişanlanan Nathanael onu şöyle tarif eder: "ve o bana o açık renkli gözleriyle öyle edalı gülümser…" (Hoffmann, 1987, s.3), "…böyle güzel gülümseyen açık renkli çocuk gözleriyle çoğu zaman tatlı ve sevimli bir rüya gibi ışıldıyor..." (Hoffmann, 1987, s.16), "zarif, hoş bir varlık" (Hoffmann, 1987, s.20) olarak tanımlar. Clara ilk bakışta hayallere dalıp giden ana figür Nathanael'in gerçekçi karşıt figürü gibi görünür. Hayallere, gerçek dışı karanlık düşüncelere daldığında Nathanael'i aydınlatan, onu karanlıktan alıp çıkaran figürdür. Zira Clara adının anlamının da içerdiği "açık ve duru" bir zihne sahiptir (Hoffmann, 1987, s.20) ve Nathanael'in anlaşılır gerçek dünyasını temsil eder.

Nathanael içsel huzursuzluklarını ve güvensizliklerini anlattığı mektubunu arkadaşı Lothar yerine yanlışlıkla nişanlısı Clara'ya göndermesiyle birlikte sorunlar ortaya çıkmaya başlar. İstemeyerekten de olsa mektuplaşmaya ortak olan Clara cevabi yazısında onu korkularından kurtarmak, gerçek dünyaya döndürmek için çalışır. Clara nişanlısına "tüm korku ve dehşetlerin sadece onun içinde, hayal dünyasında" (Hoffmann, 1987, s.13) var olduğunu yazar. Karanlık güçlerin olabileceğini inkâr etmediğini ve o güçlerin ancak gücüne, kudretine inanıldığında feci etkileri olabileceğini söyler. Clara, Nathanael'in korkularının kaynağını babasının ölümü ve çocukken Sandmann hikâyesi ile Coppelius'un kendisini korkutması olayını ilişkilendirmesinde görür. Nathanael'in zihnini toplayıp neşelenerek bu korkuların üstesinden gelebileceğini düşünür. Lothar'a yazdığı ikinci mektupta Nathanael Clara'nın anlayışsızlığından, öğretmen gibi davranma edasından sıkça yakınır. Nathanael nişanlısı Clara ile arasına mesafe koyarak onu farklı görmeye başlar: "…duygusuz yüreklere karşı böyle derin sırlar kapanır, tam anlamıyla söylediğinin bilincinde olmadan Clara'yı böyle alt seviyedeki tabiatlardan sayar… " (Hoffmann, 1987, s.22). Nathanael ölümü de ilk olarak Clara'nın gözlerinde görür: "…Nathanael Clara'nın gözlerinin içine bakar; fakat ölümdür, Clara'nın gözleriyle ona nazikçe bakan …" (Hoffmann, 1987, s.25). İkisi arasındaki en büyük anlaşmazlık Nathanael'in

Clara'ya şiir yazıp sonra da ona okumasıyla alevlenir: "...korkunç Coppelius görünür ve Clara'nın güzel gözlerine dokunur …". Nathanael'in sonunu hazırlayan süreci istemeyerek de olsa Clara başlatır. Daha önce de söz edildiği gibi, bir gezinti sırasında çıktıkları kulede Clara Nathanael'in dikkatini garip bir çalılığa çeker. Coppola'dan aldığı küçük dürbünle çalılığa bakan Nathanael çalılığı önce Coppola'nın kaşlarına daha sonra yandan Clara'yı görünce hislerini çılgına çeviren cansız tahtadan bebeği gördüğünü sanır. "…nabız ve damarlarında asabice irkilmişti… …kudurmuş bir hayvan gibi bağırmıştı… …tahta bebecik dön... (Hoffmann, 1987, s.41). Hayal dünyası tekrar harekete geçen Nathanael karmaşık duygular içinde Clara'yı kuleden atmaya çalışır. Erkek kardeşi Lothar son anda yetişerek onu kurtarır ve bu çılgınlık içinde Nathanael kendisi kuleden atlayarak intihar eder (Hoffmann, 1987, s.42).

4.3. Clara'nın Erkek Kardeşi Lothar

Daha önce de vurgulandığı gibi, Nathanael, Clara ve ağabeyi Lothar birlikte büyümüşlerdir. Nathanael'in Lothar'a yazdığı mektubu yanlışlıkla Clara'ya göndermesiyle istemeyerek de olsa Clara yazışmaya dâhil olur. Lothar'a yazdığı mektupta Clara'nın anlayışsızlığından ve öğretmen gibi ders verme edasından şikâyet eder, oysa nişanlısı Nathanael'i korkularından kurtarmak için gerçek sebeplerini açıklamaya çalışır. Nathanael'in mektubu yazma sebebi aslında Lothar'dan anlayış ve teselli beklentisidir, ancak her ikisinden de bu karşılığı bulamaz. Kendisinde gerçekliğin ve hayal dünyasının karıştığını söyleyen Clara'yı anlayışsızlığından dolayı iten Nathanael'e karşı kardeşinden yana tavır alan Lothar büyük tepki gösterir. İkili arasında nerdeyse düelloya varacak olan sorunu yine Clara'nın yumuşak kalpli olması ve anlayışlı tavrı çözer. Lothar ve Clara birlikte büyüdükleri Nathanael'in tavırlarının sebebinin hayal dünyasını ve gerçekliği karıştırmasının ürünü olarak görürler (Grobe, 2008, s.33). Eserin son sahnesinde Clara'yı gözlerinden ateş fışkıran tahta, mekanik bebek olarak görüp kuleden aşağıya atmaya çalışan Nathanael'e yine son anda Lothar engel olur.

4.4. Avukat Coppelius / Coppola

Avukat Coppelius öyküde "yeşilimsi keskin kedigözlerine" (Hoffmann, 1987, s.6) sahip olarak tasvir edilir ve bu gözler başka insanlar tarafından bir tehlike olarak algılanır. Ortaçağda kediler kötülüğü ve şeytanı temsil ederdi. Böylece bu öyküde "kedigözleri" şeytanla veya kötülükle ilişkilendirilmiş olur. Akşamları geç saatlerde Nathanael'in babasını ziyarete gelen gizemli misafir Coppelius simyacılık yapmaktadır. Eğer bu misafir gelecekse çocuklar saat 9'dan sonra yatağa gitmek zorundadır. Yine böyle bir akşam Nathanael babasının ve misafirin ne yaptığını gözetlemek ve misafirin kim olduğunu öğrenmek için babasının çalışma odasındaki dolabın içine saklanır: "…o beni fark etmedi, hızlıca içine girdim… (Hoffmann, 1987, s.7). Dolabın içinden yaptığı gözetleme sırasında misafirin Coppelius olduğunu anlar. Nathanael çok korktuğu gizemli kişi Sandmann'ın Coppelius olduğunu düşünür. "…Sandmann, dehşet verici Sandmann yaşlı avukat Coppelius, ara sıra bizde öğle yemeği yiyen… (Hoffmann, 1987, s.9).

Coppelius ve Nathanael'in babası ne yaptıkları pek anlaşılmayan gizemli işler peşindedirler: "… Haydi! İş başına, diye bağırdı (Hoffmann, 1987, s.9) ve Nathanael ikisinin de göz alıcı bir madde ile uğraştığını görür. "…kor kırmızı maddeyi yoğun dumanlar içinden salladı… (Hoffmann, 1987, s.9), "…gözler lazım, gözler gerek! diye haykırdı Coppelius" (Hoffmann, 1987: 9). Bu sahne karşısında dolabın içinde saklanan Nathanael heyecana kapılarak dışarıya düşer ve çocuklardan nefret eden Coppelius Nathanael'i korkutup ona eziyet eder: "… o anda Coppelius beni yakaladı »Küçük canavar!

– Küçük canavar« diye söylendi dişlerini gıcırdatarak! Beni tutup havaya kaldırdı ve ocağın üstüne fırlattı, alevler saçımı yakmaya başlamıştı. Şimdi elimizde gözler var – gözler – bir çift güzel çocuk gözü." (Hoffmann, 1987, s.10).

Nathanael gerçek dünyadan uzaklaşarak ne olduğunu bilmediği düşler görmeye başlar: "…Coppelius işte böyle fısıldayarak yumruklarıyla alevin içinden kor kırmızısı taneler tutup çıkarttı ve bunları gözlerime serpmek istedi. O anda babam yalvararak ellerini havaya kaldırdı ve bağırdı: "Üstat! Üstat! Nathanael'imin gözlerini bırak –gözlerini ona bırak!" (Hoffmann, 1987, s.9). Coppelius'un bu korkutması sonucu Nathanael onu evdeki bakıcının çocuklara karşı öcü olarak kullandığı Sandmann figürü yerine koyar, dolayısıyla karanlık dünyanın temsilcisi konumundadır. Gözlerini kaybetme korkusuyla bilincini yitiren Nathanael bayılır ve uzun bir süre kendine gelemez. Coppelius'un sözlerinin Nathanael'in zihninde oluşturduğu korkutucu resim bundan sonraki yaşamı için belirleyici olur. Bu yaşantı onun zihninde büyük ruhsal bir yara, bir sarsıntı oluşturur ve bir daha hiç iyileşmeyen sarsıntıya, travmaya dönüşür. Nathanael'in bu rahatsızlığını atlatması uzun bir zaman alır.

Nathanael'in babası yine bir gün Coppelius ile tekrar birlikte çalışırlarken patlama sonucu hayatını kaybeder. Nathanael ona şöyle der: "…Coppelius alçak şeytan babamı sen öldürdün!" (Hoffmann, 1987: 11). Coppelius'un onu gözlerini almakla korkutması ve babasının ölümü neticesinde iyice hayal âlemine dalan Nathanael'de şizofreni tetiklenir. Nathanael kendisi de Coppelius'un yüzünden hastalandığının farkındadır. Coppelius'un etkisi Nathanael'in hayatının her aşamasında kendini hissettirir. Clara için yazılmış olan bir şiirde Nathanael kendisini Clara ile nikâh masasının önünde görür. Fakat şiirde Coppelius ortaya çıkar ve Clara'nın gözlerine dokunur: "…nihayet, onlar artık nikâh masasında dururken, o korkunç Coppelius görünür ve Clara'nın hoş gözlerine dokunur; onlar Nathanael'in göğsüne fırlar kanlı kıvılcım gibi kavurucu ve yakıcı…" (Hoffmann, 1987: 23). Burada da "göz" izleği Nathanael'in en sevdiği varlık olan Clara'nın elinden alınacağı korkusunu yaşamasına neden olur. Göz izleği Coppelius ile Coppola arasındaki bağı da kurmakta ve Nathanael'de ürpertici korkuyu harekete geçirmektedir.

Nathanael kapısına gelen gözlük, dürbün ve barometre satıcısı Giuseppe Coppola'nın kim olduğunu anlamakta güçlük çeker. "Coppola katiyen o yaşlı avukat Coppelius değildir…" diye düşünür. Kırgız Karak'a göre eş ruh izleğini çağrıştıran Coppelius/Coppopla ikilisini birbirinden ayırt etmek oldukça zordur:

"Gözlük ve barometre satıcısının, çocukluğunun kâbusu Avukat Coppelius'a ikizi kadar çok benzemesi, Nathanael'in zihninde Coppelius imgesini yeniden canlandırmaya yeterli olur. Hoffmann'ın, Prenses Brambilla masalında bolca kullandığı Eş ruh izleği, Kum Adam öyküsünde de kendini göstermektedir. Nitekim gözlük ve barometre satıcısı Guiseppe Coppola, Avukat Coppelius'un ayırt edilemez benzeridir." (Kırgız Karak, 2013, s.242).

Coppola çantasından birkaç gözlük çıkarır ve bu durum Nathanael'in telaşlanmasına yeter, zira Nathanael onları yine gözlere benzetir (Lohr, 2000, s.49). Nathanael'in gözlükleri almak istemediğini anlayan Coppola Nathanael'e ısrarla bir cep dürbünü satar. Nathanael henüz farkında olmasa da bu dürbün onun hayatını değiştirir. Dürbün ona farlı bir bakış kazandırır ve daha önce hiç gözüne çarpmayan şeyleri gösterir. Örneğin mekanik bebek Olimpia'yı evinde bir masada otururken ilk olarak bu dürbünle görür:

"Şimdi Nathanael'i ilk olarak Olimpia'nın güzel yüzü şaşırttı. … Sanki Olimpia'nın gözlerinde nemli ay ışıkları açıyordu. Öyle görünüyordu ki sanki önce görme yeteneği tutuşmuştu, hep canlı daha da canlı alevleniyordu bakışlar…" (Hoffmann, 1987, s.29).

Nathanael'in daha iyi görmesine yardımcı olan bu aletler oldukça tuhaf etkiye de sahiptir, zira sahibinde farklı yeni duygular uyandırır. Coppola'dan aldığı bir nevi yeni göz ile Nathanael "başka gözlerin göremeyeceği şeyleri", romantik aşkı ve mekanik bebek Olimpia'nın olmayan canlılığını görür.

4.5. Sandmann

Sandmann figüründen Almanya'da ilk olarak 1777 yılında Johann Christoph Adelung'un ağızlar üzerine kaleme aldığı sözlüğünde halk kültürüne ait karakter olarak söz edilmektedir. Yine burada ilk olarak figürün iki anlamlılığından söz edilir. Birincisi, kalaylı ev eşyalarının temizlenmesinde ihtiyaç duyulan kumu getirip sokakta satan adam. İkincisi ise, çocukların uykusu geldiğinde "sanki gözlerine kum atılmış gibi" gözlerini ovuşturduklarında şaka yollu uykularının geldiğini belirtmek için "Sandmann geliyor" denmesidir (Petzold, 2004, s.117). Nathanael'in annesi çocukların yatağa gitmelerini sağlamak için bu karakterden faydalanır. Sandmann'dan bahsederken aslında annesinin kötü bir amacı yoktur:

"Kum Adam diye biri yok, sevgili çocuğum," diye karşılık verdi annem. "Kum Adam geliyor dediğimde, bu, uykunuz gelmiş ve gözlerinizi, sanki içlerine kum serpilmiş gibi, açık tutamıyorsunuz demek." (Hoffmann, 1987, s.5).

Nathanael onu görmese de Sandmann her açıdan kötü birisidir, zira çocukların elinden babalarını almaktadır. Evdeki çocuk bakıcısı ise annelerinin söylediğinden daha farklı şeyler anlatır:

"Nathanaelciğim, sen daha bunu bilmiyor musun? O kötü bir adamdır ve çocuklar yatağa gitmek istemediğinde gelir ve çocukların gözlerine avuç dolusu kum serper ki gözleri kanlı olarak kafalarından fırlayarak yuvarlanır. Gözleri bir çuvalın içine atıp yuvasındaki yavrularına beslemek için götürür; yavrular yuvada aynı baykuşlar gibi eğik gagalarıyla otururlar ve onunla yaramaz insan yavrularının gözlerini yerden gagalayarak yerler." (Hoffmann, 1987, s.5).

Bu Sandmann tasviri çocuklar üzerinde korku ve dehşet figürü olarak yer etmesine neden olur. Özellikle Nathanael hayatı boyunca kendisini bu Sandmann tanımlanmasından soyutlayamaz ve kendisinde oluşan korku ve dehşet dolu Sandmann tasvirinin hayali bir türlü gözünün önünden gitmez. Eserin başından itibaren Nathanael'de oluşan Sandmann korkusu ve onun uyandırdığı hayaller anlatılır. Korku figürü olarak çocukluğundan itibaren benliğinde yer eden Sandmann hayatından çıkmaz ve daha sonra avukat Coppelius'u da, satıcı Coppola'yı da Sandmann olarak görür.

4.6. Fizik Profesörü Spalanzani

Üniversitede dersler veren Spalanzani adını 1729-1799 yılları arasında yaşamış İtalyan doğa bilimci, anatomist ve psikolog Lazzaro Spallanzani'den alır. Lazzaro kendiliğinden türeme ve suni tohumlama konusunda çalışmalar yapmış deneysel biyolojinin kurucusu olan bilim adamıdır. Spalanzani'nin adı aynı zamanda göz izleğine de bir göndermedir, çünkü İtalyanca bir fiil olan spalancare gözünü

kocaman açmak anlamına gelmektedir (Kremer, 2009, s.179). Spalanzani tasvir edilirken "küçük keskin gözlere sahip" (Hoffmann, 1987, s.17) olduğu öne çıkar ve adı maceracıya çıkmış Kont Cagliostro gibi göründüğü de söylenir. Asıl adı Giuseppe Balsamo olan Alessandro Graf von Cagliostro 1743-1795 yılları arasında yaşamış, dönemin önemli toplumsal çevrelerine girmeyi başarmış bir maceracı, büyücü ve şarlatandır (Hoffmann, 1987, s.17).

Profesör Spalanzani ortağı Coppola ile birlikte Nathanael'i felakete sürükleyen cansız-mekanik bebeğin mucididir. Ders vermek üzere şehre gelen Profesör Spalanzani'nin tam karşısına taşınan Nathanael Coppola'dan aldığı küçük dürbünle onun kızını pencereden seyreder. Olimpia'nın güzelliği zamanla Nathanael'i tuhaf bir şekilde etkiler ve Clara'nın hayali zihninden kaybolmaya başlar. Okul arkadaşı Siegmund'dan profesörün kızını topluma tanıtmak için bir davet düzenlediğini öğrenen Nathanael de bir davetiye alır. Davet sırasında kuyruklu piyanoda Bavour-Arie başlıklı eseri icra eden Olimpia herkesi büyüler. Olimpia ile dans ederken Nathanael onun mekanik hareketlerini ve sürekli aynı sözcükleri söylediğini fark etmez ve cansız-mekanik bebeğe âşık olur. Kızı Olimpia ile Nathanael'in flört etmesi Spalanzani'nin de hoşuna gidiyor gibi görünür.

Nathanael tesadüfen Coppola ile Spalanzani arasındaki şiddetli kavgaya şahit olur. Bu anlaşmazlık sırasında Olimpia'nın gözleri yere düşer ve bir mekanik bebek olduğu gerçeği anlaşılır. Gözleri eline alan Spalanzani onları Nathanael'e doğru fırlatır ve zihninin karışmasıyla birlikte içini bir dehşet kaplar, ancak aynı zamanda Nathanael acı bir şekilde hayal dünyasından kurtularak gerçek dünyaya geri dönmüş olur. Bu olay üzerine Coppola ortadan kaybolur. Spalanzani de üniversitedeki işinden ayrılarak şehri terk etmek zorunda kalır. Ahşap bir mekanik bebeği kızı Olimpia olarak tanıttığından birçok insan sahtekârlığından dolayı cezalandırılması gerektiğini düşünür:

"…ince ve daha fazla cezalandırılması gereken bir aldatmaca, … makine ile ilgili hikâye onların ruhlarında derin kökler salmıştı ve hakikaten insan figürlerine karşı sessizce ilerleyen tiksindirici bir güvensizlik oluşmuştu..." (Hoffmann, 1987, s.39).

4.7. Mekanik Bebek Olimpia

Hiç hareket etmeden ve neredeyse tek kelime konuşmadan, sürekli masada oturan Olimpia İtalyan Profesör Spalanzani'nin mekanik bebek olan kızıdır. Şarkı söyleme, dans etme ve konuşma gibi kabiliyetlerle donatılmış bir makinadır. Hayal dünyasının etkisi altında olan Nathanael dürbünden Olimpia'ya baktığında doğrudan gözleriyle görmediği özellikleri dürbün aracılığıyla görür. Optik cihaz aracılığıyla görme eylemi gerçek görüntüyü çok dar bir açıdan çevreden soyutlayarak gösterdiğinden yapay ve bozulmuş hale getirir. Dürbünün büyütme etkisi ve bakış açısının daraltılarak kısıtlanmasıyla birlikte dış dünya önemini yitirir. Tüm dikkati çok dar bir alana odaklandığından algılama sorunu ortaya çıkar ve cansız mekanik bebek Olimpia'nın gözleri canlı gibi görünür. Tek boyutlu bakış açısından dolayı Nathanael gittikçe gerçeklikten uzaklaşarak yalnızlığını da arttırır. Olimpia ile özel bir ilişki kurar ve kısa sürede onun için pek çok şey değişir. Bir taraftan nişanlısı Clara'dan git gide uzaklaşırken, diğer taraftan hastalığı artmaya devam eder. Nathanael ahşaptan yapılmış Olimpia'yı ilk gördüğünde canlı olmadığını anlamaz ve sadece gözlerinin biraz donuk olduğunu söyler: "… ve aslında gözlerinde biraz donukluk vardı, hemen hemen şunu söylemek istiyorum, görme gücü yok, bana öyle geliyordu ki, sanki açık gözlerle uyuyor gibiydi..." (Hoffmann, 1987, s.17). Daha sonra Olimpia'dan büyülenerek farklı gözlerle görmeye başlayan

Nathanael zamanla ona âşık olur. Ama camdan daha keskin, baktıkça sanki Olimpia'nın gözlerinde ay ışığı geziniyordu. …gözleri daha hayat dolu bakıyordu…" (Hoffmann, 1987, s.42).

Nathanael'in arkadaşı Siegmund Olimpia'nın mekanik bir bebek olduğunu açıkça söyler: "…bana bir iyilik yap ve söyle, nasıl oldu da senin gibi korkak bir adam, bu mum suratlıya, karşıdaki şu tahta bebeğe abayı yaktı?" (Hoffmann, 1987, s.34). Fakat Nathanael bunu kabullenmek istemez ve arkadaşı Siegmund'un kendisini kıskandığını düşünerek onu savunur: "…elbette sizin gibi olağan üstü olmayan insanlar için Olimpia gizemli olabilir. Yalnız duygu dolu bir ruh kendini geliştirir …" (Hoffmann, 1987, s.25). Bu sırada mekanik hareketler yapan Olimpia ise Nathanael'i sadece dinler ve "Ah, ah. … İyi geceler aşkım." dışında fazla bir şey söylemeden vedalaşır. Olimpia'nın sadece dinlemesi ve ona hiçbir konuda karşı çıkmaması Nathanael için anlayışlı olmanın bir göstergesidir. Nathanael Olimpia'da kendisini görür: "sadece senin tarafından, sadece senin tarafından tam olarak anlaşılmaktayım …" (Hoffmann, 1987, s.36). Olimpia'nın gözleri Nathanael'in arzularını yansıtan bir ayna gibidir. Nathanael'in gerçeklikten ne kadar çok uzaklaştığı balo akşamında ateşli bir şekilde aşkını ilan ettiğinde anlaşılır.

Profesör Spalanzani'nin evine giden Nathanael tesadüfen sesi Coppelius'a benzeyen Coppola ve Spalanzani'nin bir bayanla ilgili tartıştıklarını görür. Kavga ilerledikçe Nathanael uğruna kavga edilen kişinin Olimpia olduğunu anlar, ancak Olimpia'nın siyah göz çukurlarının yeri boştur: "Ölü soluklu, mum suratlı Olimpia'nın gözleri yoktu; o cansız bir bebekti. …Coppelius, Coppelius, benim en iyi makinemi benden çaldı… Gözlerini çaldı… İşte gözlerin… Spalanzani yerde duran gözleri aldı… ve arkasından attı…". (Hoffmann, 1987, s.37). Olimpia'nın gerçekte mekanik bir bebek olduğunu öğrenen Nathanael karanlığın kollarına itilmiş olur.

5. Sonuç

Eserin ana konusu Nathanael'in çocukluğundan kalan korkuya dayalı kuruntuları ve başından geçen gerçek olayların çokanlamlı bir katman oluşturarak iç içe geçmesidir. Ana figür Nathanael'in delirme ile gerçeklik arasında psikolojik soruna yol açan gidiş gelişleri anlatılmaktadır. Anlatım biçimi, yoğun izlek yapısı ve diğer anlatım öğeleriyle de çokanlamlılık desteklenmektedir. Özellikle eserin en önemli izleği olan göz izleği eserin başından sonuna kadar farklı varyasyonlarda ve estetik biçimde karşımıza çıkarak olay örgüsünde büyük bir belirsizlik oluşturmaktadır. Göz izleği bazen tasvir, bazen bir gönderme veya ileriye dönük kehanet olarak karşımıza çıkmaktadır. Nathanael'de oluşan gözlerini kaybetme korkusu onun gerçek hayatla bağını kaybettirerek korkunç hayallerin içine sürükler. Oluşan belirsizlik başta korkunun şahsında somutlaştırıldığı ana figür Nathanael'in davranışlarında kendini göstermektedir, zira neyin gerçek neyin hayal ürünü olduğunu ayırt etmek okur için oldukça güçtür. Okur, içinde bulunduğu gerçekliği rasyonalize edemez ve insan ruhunun iç dünyasının esrarengiz tarafıyla karşı karşıya kalır. İnsan ruhunun karanlık tarafını anlamanın ne kadar zor olduğu sergilenmektedir.

Öykünün olay örgüsünü gizemli hale getiren iki olay vardır birincisi gezgin satıcı Coppola'nın kimliği ile ilgilidir. Coppola'nın Avukat Coppelius ile aynı kişi olup olmadıkları öykünün sonuna kadar merak konusudur ve aslında sonunda da tam olarak açığa kavuşmuş değildir. Diğer gizem ise mekanik bebek Olimpia'nın kimliği ile ilgilidir. Nathanael Olimpia'ya âşık olduğunda onun yapay mekanik bir bebek olduğunu bilmeden ünlü İtalyan Profesör Spalanzani'nin kızı olduğunu düşünür. Yapay bir otomatın canlı bir insana dönüşmesi fikri ise "gözler ruhun aynasıdır" düsturundan yola

çıkarak gözlerle ispatlanmaya çalışılır. İnsan ruhunun sadece gözlerden anlaşılabileceği, en küçük ruh hali değişikliğinin gözlerden okunabildiği anlatılmak istenmektedir. Uzuvlar ve vücut taklit edilerek, bakarak tekrar inşa edilebilir, ancak ruh yaratılamaz. Hoffmann'ın gözleri çalan Sandmann'ın hikâyesini monte etmesi ruhun çalınmasını sembolize etmektedir. Bu nedenle deney sırasında yakalanan Nathanael kendi gözlerinin istendiğini düşündüğünden Coppelius'tan çok korkar. Burada Hoffmann bireyin varlığının tehlikeye atılmasını Nathanael'in gözlerini kaybetme korkusunda somutlaştırır.

Göz izleği Nathanael'in dürbünden ilk defa mekanik bebek Olimpia'yı gördüğünde de ortaya çıkar. Dürbün Nathanael'e her şeyi olduğundan farklı gösterdiğinden bebeğin sadece gözleri yaşam emaresi göstermesine rağmen, daha ilk görüşte Olimpia'ya âşık olur. Olimpia ile yaptığı konuşmalar tek taraflı konuşmalar olduğu halde Olimpia'ya hayranlık duyar. Olimpia sadece "ah, ah" gibi birkaç nida dışında aslında konuşmaz, ancak onun konuşmamasını Nathanael kendisini her konuda iyi anlamasına ve söylediklerini hep onayladığına yorar. Olimpia'nın sadece gözlerinin gerçek olduğunu anladığında ise "gözlerin/ruhun çalınması" düşüncesi gözünde canlanır. O anda Olimpia'nın gözlerinin yerinden fırlayıp yere düştüğünü gördüğünde kendi ruhunun varoluş mücadelesini kaybeder. İntihar sahnesi de son olarak kendi istediğini yapma eğiliminin göstergesidir. Onu intihara sürükleyen diğer bir neden ise iletişim konusundaki yetersizliğidir. Nathanael duygu ve düşüncelerini sesli olarak dile getirmek, diğer figürlerle paylaşmak için anlaşılabilir, sağlıklı ve açık bir iletişim kuramamaktadır. Bu nedenle kendisini dinlemeye hazır kimseyi bulamadığından sorunlarını kimseyle paylaşamaz. Her ne kadar Clara onu dinliyor olsa da öğretmeni andıran davranış tarzı Nathanael ile aralarında iletişime açık sıkı bir ilişki oluşmasını engeller. İletişimdeki bu engelleme figürler arasındaki sosyal mesafeyi açtığından karşılıklı yabancılaşmayı da arttırmaktadır. İntihar ise bu yalnızlığa ve anlaşılmamaya verilen somut bir yanıttır.

Kaynakça

Aytaç, G. (1992). *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Gündoğan.

Bekes, P. (2006). *E.T.A Hoffmann, Der Sandmann*, Stuttgart: Reclam.

Braun, P. (2004). *E.T.A. Hoffmann. Dichter, Zeichner, Musiker*. Düsseldorf, Zürich.

Can, Ö. (2008) Eğitim Açısından Roman ve Resimde Söylem Koşutluğu, *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Faküftesi Edebiyat Dergisi*, Yıl: 2008, Sayı: 19, 291-300.

Grobe, H. (2008). *Erläuterungen zu E. T. A. Hoffmann „Der Sandmann"*. 7. Auflage, Hollfeld: Bange Verlag.

Hoffmann, ETA (1987). *Der Sandmann*, (Yay. Haz..) Manfred Wacker, Stuttgart: Reclam.

Hohoff, U. (1988). *E.T.A. Hoffmann. Der Sandmann. Textkritik, Edition, Kommentar*. Berlin/New York: De Gruyter.

Kırgız Karak, Ş. (2013). Ernst Theodor Hoffmann'ın Eserlerinde İncelenen Fantastik Bir Motif: Eş Ruh, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 24, Kış 2013.

Kremer, D. (2009). *E. T. A. Hoffmann : Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: De Gruyter.

Lohr, D. (2000). Stilanalyse als Interpretation: Kausalität, Raum und Zeit in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Der Sandmann, Osnabrück: Der Andere Verlag.

Meyer, T. (2012). *Das Grauen im konstruierten Erzähltext: Zu E.T.A Hoffmanns „Nachtstücken*". Hamburg: Diplomica Verlag.

Petzold, V. (2004). Der Sandmann als Fabelfigur und Medienstar, *Volkskunde in Rheinland-Pfalz*, 19/1, S.115-135).

WEB: Royal Canın Website: Katze, Die Katze, der Mensch und die Geschichte (Kunst und Kultur Portal), https://www.royal-canin.at/katze/katzen-enzyklopaedie/mensch-und-tier/die-katze-in-der-geschichte/die-bedeutung-der-katze-in-der-geschichte/ Erişim tarihi: 2.04.2016.