RumeliDE

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

www.rumelide.com

ISSN: 2148-7782 (print) / 2148-9599 (online)
Uluslararası Hakemli / International Refereed

2019.Ö6 (Kasım) 2019.S6 (November)

6. Özel Sayı Special Issue 6

ULUSLARARASI FİLOLOJİ ÇALIŞMALARI KONFERANSI

(Bandırma, 26-28 Eylül 2019)

INTERNATIONAL CONFERENCE ON ACADEMIC STUDIES IN PHILOLOGY

(Bandırma, September 26-28, 2019)

Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi
Türkiye

Bandırma Onyedi Eylül University
Turkey

KÜNYE	GENERIC
İMTİYAZ SAHİBİ	**COPYRIGHT OWNER**
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
EDİTÖRLER	**EDITORS**
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Dr. Mesut KULELİ	Dr. Mesut KULELİ
YAYIN KURULU	**EDITORIAL BOARD**
Prof. Dr. Secaattin TURAL	Professor Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ali KURT	Assoc. Prof. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY	Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Doç. Dr. Meqsud SELİM	Doç. Dr. Meqsud SELİM
Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi (Çin)	Northwest University for Nationalities (China)
Doç. Dr. Meryem SALİM AHMED	Assoc. Prof. Meryem SALİM AHMED
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Shumen University (Bulgaria)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ	Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ
Bağdat Üniversitesi (Irak)	Baghdad University (Iraq)
Dr. Banu TELLİOĞLU	Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR	Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Birol BULUT	Dr. Birol BULUT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erdoğan TAŞTAN	Dr. Erdoğan TAŞTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yasin YAYLA	Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

DİL UZMANLARI

İngilizce Redaksiyon

Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Serpil YAVUZ ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Türkçe Redaksiyon

Arş. Gör. Ahmet Zahid DEMİRCİLER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Hakkı ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Ferhan AKGÜN ÜNSAL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Soner TOKTAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Serpil KOYUNCU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Mehmet TUNCER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Dizin

Arş. Gör. Büşra KAPLAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

DIŞ TEMSİLCİLER

Arş. Gör. Arzu KAYGUSUZ (Almanya)
Arş. Gör. Mesut GÜLPER (İngiltere)
Doç. Dr. Despina PROVATA (Yunanistan)
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaristan)
Doç. Dr. Ľudmila MEšKOVá (Slovakya)
Doç. Dr. Sandrine PERALDI (Fransa)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ (Irak)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI (İtalya)
Dr. Gianluca COLELLA (İsveç)
Dr. Hela Haidar NAJJAR (Lübnan)
Dr. Radmila LAZAREVİC (Karadağ)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (İran)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN (Mısır)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Hanifi VURAL

REVIEWS EDITORS

English

Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Serpil YAVUZ ÖZKAYA
Kırklareli University (Turkey)

Turkish

Research Asst. Ahmet Zahid DEMİRCİLER
Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Hakkı ÖZKAYA
Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Ferhan AKGÜN ÜNSAL
Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Soner TOKTAR
Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Serpil KOYUNCU
Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Mehmet TUNCER
Kırklareli University (Turkey)

Index

Research Asst. Büşra KAPLAN
Kırklareli University (Turkey)

FOREIGN REPRESENTATORS

Research Asst. Arzu KAYGUSUZ (Germany)
Research Asst. Mesut GÜLPER (UK)
Assoc. Prof. Despina PROVATA (Greece)
Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaria)
Assoc. Prof. Ľudmila MEšKOVá (Slovakia)
Assoc. Prof. Sandrine PERALDI (France)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ (Iraq)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI (Italy)
Dr. Gianluca COLELLA (Sweden)
Dr. Hela Haidar NAJJAR (Lebanon)
Dr. Radmila LAZAREVİC (Montenegro)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (Iran)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN (Egypt)

ADVISORY BOARD

Professor Hanifi VURAL

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye) | Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ | Professor Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara Üniversitesi (Türkiye) | Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI | Professor Marek STACHOWSKI
Krakov Yagellon Üniversitesi (Polonya) | Krakov Yagellon University (Poland)
Prof. Dr. Mehmet NARLI | Professor Mehmet NARLI
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye) | Balıkesir University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ | Professor Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye) | Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALİN | Professor Mustafa S. KAÇALİN
Marmara Üniversitesi (Türkiye) | Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE | Professor Ömer ZÜLFE
Marmara Üniversitesi (Türkiye) | Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Oktay AHMED | Professor Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya) | Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE | Professor Vügar SULTANZADE
Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC) | Eastern Mediterranean University (TRNC)
Doç. Dr. Despina PROVATA | Assoc. Prof. Despina PROVATA
Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan) | Athens National and Capodistrian University (Greece)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN | Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Kahire Üniversitesi (Mısır) | Cairo University (Egypt)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM | Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran) | Tebriz Azad Islam University (Iran)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ | Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya) | Ca' Foscari University (Italy)

HAKEMLER | **REFEREES**
Prof. Dr. Abdullah EREN | Professor Abdullah EREN
Ordu Üniversitesi (Türkiye) | Ordu University (Turkey)
Prof. Dr. Alev BULUT | Professor Alev BULUT
İstanbul Üniversitesi (Türkiye) | Istanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Asuman AKAY AHMED | Professor Asuman AKAY AHMED
Marmara Üniversitesi (Türkiye) | Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ | Professor Atabey KILIÇ
Erciyes Üniversitesi (Türkiye) | Erciyes University (Turkey)
Prof. Dr. Aymil DOĞAN | Professor Aymil DOĞAN
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye) | Hacettepe University (Turkey)
Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ | Professor Ayşe Banu KARADAĞ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye) | Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ | Professor Cengiz ALYILMAZ
Uludağ Üniversitesi (Türkiye) | Uludağ University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Prof. Dr. Ayşe KAYAPINAR
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Duygu ÖZTİN PASSERAT
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Emir İçhem İdben EL HALİDİ
Kufe Üniversitesi (Irak)
Prof. Dr. Esma İNCE
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Feryal ÇUBUKÇU
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Füsun BİLİR ATASEVEN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Gülser ÇETİN
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Hanifi VURAL
Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Hülya KARTAL
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Hülya SAVRAN
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Işın Bengi ÖNER
29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim TAŞ
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Linda TORRESİN
SSML Fusp Misano Adriatico (İtalya)
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI
Krakov Yagellon Üniversitesi (Polonya)
Prof. Dr. Mehmet NARLI
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mesut AYAR
Kirklareli Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mira KHACHEMİZOVA

Professor Ayşe KAYAPINAR
Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Professor Duygu ÖZTİN PASSERAT
Dokuz Eylül University (Turkey)
Professor Emine BOGENÇ DEMİREL
Yıldız Technical University (Turkey)
Professor Emir İçhem İdben EL HALİDİ
Kufe University (Iraq)
Professor Esma İNCE
Istanbul University (Turkey)
Professor Feryal ÇUBUKÇU
Dokuz Eylül University (Turkey)
Professor Füsun BİLİR ATASEVEN
Yıldız Technical University (Turkey)
Professor Gülser ÇETİN
Ankara University (Turkey)
Professor Hanifi VURAL
Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Professor Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara University (Turkey)
Professor Hülya KARTAL
Uludağ University (Turkey)
Professor Hülya SAVRAN
Balıkesir University (Turkey)
Professor Işın Bengi ÖNER
29 Mayıs University (Turkey)
Professor İbrahim TAŞ
Bilecik Şeyh Edebali University (Turkey)
Professor İsmail GÜLEÇ
İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Professor Linda TORRESİN
SSML Fusp Misano Adriatico (Italy)
Professor Marek STACHOWSKI
Krakov Yagellon University (Polonia)
Professor Mehmet NARLI
Balıkesir University (Turkey)
Professor Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Technical University (Turkey)
Professor Mesut AYAR
Kirklareli University (Turkey)
Professor Mira KHACHEMİZOVA

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ	Professor Muharrem DAYANÇ
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa BALCI	Professor Mustafa BALCI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALİN	Professor Mustafa S. KAÇALİN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Neslihan KANSU-YETKİNER	Professor Neslihan KANSU-YETKİNER
İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)	İzmir Ekonomiy University (Turkey)
Prof. Dr. Nevin OZKAN	Professor Nevin OZKAN
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN	Professor Nevzat ÖZKAN
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Prof. Dr. Nevzat TOPAL	Professor Nevzat TOPAL
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)	Niğde Ömer Halisdemir University (Turkey)
Prof. Dr. Nur Melek DEMİR	Professor Nur Melek DEMİR
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Oktay AHMED	Professor Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya)	Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE	Professor Ömer ZÜLFE
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONI	Professor Paolo E. BALBONI
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Ca' Foscari University (Italy)
Prof. Dr. Rıfat GÜNDAY	Professor Rıfat GÜNDAY
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. Secaattin TURAL	Professor Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA	Professor Selçuk ÇIKLA
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Prof. Dr. Simona SALIERNO	Professor Simona SALIERNO
Cpia Sassuolo (İtalya)	Cpia Sassuolo (Italy)
Prof. Dr. Suna TİMUR AĞILDERE	Professor Suna TİMUR AĞILDERE
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK-KASAR	Professor Sündüz ÖZTÜRK-KASAR
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ	Professor Şureddin MEMMEDLİ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Turkey)
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN	Professor Üzeyir ASLAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE	Professor Vügar SULTANZADE
Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)	Eastern Mediterranean University (TRNC)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Prof. Dr. Yavuz KIZILÇİM	Professor Yavuz KIZILÇİM
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Doç. Dr. Abdulkadir ATICI	Assoc. Prof. Abdulkadir ATICI
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Abdulkadir GÖLCÜ	Assoc. Prof. Abdulkadir GÖLCÜ
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Turkey)
Doç. Dr. Abdurrahman KOLCU	Assoc. Prof. Abdurrahman KOLCU
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet BAŞAL	Assoc. Prof. Ahmet BAŞAL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet BENZER	Assoc. Prof. Ahmet BENZER
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet DAĞ	Assoc. Prof. Ahmet DAĞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet ÇAPKU	Assoc. Prof. Ahmet ÇAPKU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER	Assoc. Prof. Ahmet Naim ÇİÇEKLER
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Doç. Dr. Ali KURT	Assoc. Prof. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Alpaslan OKUR	Assoc. Prof. Alpaslan OKUR
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Doç. Dr. Aslı Özlem TARAKCIOĞLU	Assoc. Prof. Aslı Özlem TARAKCIOĞLU
Ankara Hacıbayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacıbayram Veli University (Turkey)
Doç. Dr. Barbara Dell'abate ÇELEBİ	Assoc. Prof. Barbara Dell'abate ÇELEBİ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ	Assoc. Prof. Bayram DURBİLMEZ
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Behice VARIŞOĞLU	Assoc. Prof. Behice VARIŞOĞLU
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Doç. Dr. Beki HALEVA	Assoc. Prof. Beki HALEVA
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Bilge BAĞCI AYRANCI	Assoc. Prof. Bilge BAĞCI AYRANCI
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Doç. Dr. Celile Eren ÖKTEN	Assoc. Prof. Celile Eren ÖKTEN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Despina PROVATA	Assoc. Prof. Despina PROVATA
Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)	Athens National and Capodistrian University (Greece)
Doç. Dr. Didem TUNA	Assoc. Prof. Didem TUNA

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye) | İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA | Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA
Sofya Üniversitesi (Bulgaristan) | Sofia University (Bulgaria)
Doç. Dr. Emel ÖZKAYA | Assoc. Prof. Emel ÖZKAYA
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye) | Cumhuriyet University (Turkey)
Doç. Dr. Erdoğan KARTAL | Assoc. Prof. Erdoğan KARTAL
Uludağ Üniversitesi (Türkiye) | Uludağ University (Turkey)
Doç. Dr. Ersen ERSOY | Assoc. Prof. Ersen ERSOY
Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye) | Dumlupınar University (Turkey)
Doç. Dr. Ertan KUŞÇU | Assoc. Prof. Ertan KUŞÇU
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye) | Pamukkale University (Turkey)
Doç. Dr. Ertan ENGİN | Assoc. Prof. Ertan ENGİN
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye) | Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Evangelos KOURDIS | Assoc. Prof. Evangelos KOURDIS
Selanik Aristoteles Üniversitesi (Yunanistan) | Aristotle University of Thessaloniki (Greece)
Doç. Dr. Fabio GRASSİ | Assoc. Dr. Fabio GRASSİ
Roma Sapienza (İtalya) | Roma Sapienza (Italy)
Doç. Dr. Faruk DOĞAN | Assoc. Prof. Faruk DOĞAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Faruk KALAY | Assoc. Prof. Faruk KALAY
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye) | Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR | Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye) | Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY | Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY
Erzincan Üniversitesi (Türkiye) | Erzincan University (Turkey)
Doç. Dr. Füsun ŞAVLI | Assoc. Prof. Füsun ŞAVLI
Marmara Üniversitesi (Türkiye) | Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Gamze ÖKSÜZ | Assoc. Prof. Gamze ÖKSÜZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye) | Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Doç. Dr. Gökhan ARI | Assoc. Prof. Gökhan ARI
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye) | Uludağ University (Turkey)
Doç. Dr. Graziano SERRAGİOTTO | Assoc. Dr. Graziano SERRAGİOTTO
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya) | Ca' Foscari University of Venice (Italy)
Doç. Dr. Guntars DREIJERS | Assoc. Prof. Guntars DREIJERS
Ventspils Uygulamalı Bilimler Üniversitesi (Letonya) | Ventspils University of Applied Sciences (Latvia)
Doç. Dr. Gülhanım ÜNSAL | Assoc. Prof. Gülhanım ÜNSAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye) | Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Halil AYTEKİN | Assoc. Prof. Halil AYTEKİN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye) | Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Doç. Dr. İlknur SAVAŞKAN | Assoc. Prof. İlknur SAVAŞKAN
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye) | Bursa Uludağ University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Doç. Dr. Kemale Tahsin KARİMOVA
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Lale ÖZCAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Ľudmila MEŠKOVá
Matej Bel Üniversitesi (Slovakya)
Doç. Dr. Mehmet Celal VARIŞOĞLU
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Melek ALPAR
Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Meryem AYAN
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Meryem SALİM AHMED
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)
Doç. Dr. Meqsud SELİM
Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi (Çin)
Doç. Dr. Mutlu DEVECİ
Fırat Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Osman ÜNLÜ
Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Özgür AY
Uşak Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Petru GOLBAN
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
Doç . Dr. Reyhan ÇELİK
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Ruzana DOLEVA
Düzce Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Salih İNCİ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Saman HASHEMIPOUR
Girne Amerikan Üniversitesi (KKTC)
Doç. Dr. Sandrine PERALDI (Fransa)
Doç. Dr. Sezai ÖZTAŞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Assoc. Prof. Kemale Tahsin KARİMOVA
Ağrı İbrahim Çeçen University (Turkey)
Assoc. Prof. Lale ÖZCAN
Yıldız Technical University (Turkey)
Assoc. Prof. Ľudmila MEŠKOVá
Matej Bel University (Slovakia)
Assoc. Prof. Mehmet Celal VARIŞOĞLU
Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Assoc. Prof. Mehmet GÜNEŞ
Marmara University (Turkey)
Assoc. Prof. Mehmet SAMSAKÇI
İstanbul University (Turkey)
Assoc. Prof. Melek ALPAR
Gazi University (Turkey)
Assoc. Prof. Meryem AYAN
Pamukkale University (Turkey)
Assoc. Prof. Meryem SALİM AHMED
Shumen University (Bulgaria)
Doç. Dr. Meqsud SELİM
Northwest University for Nationalities (China)
Assoc. Prof. Mutlu DEVECİ
Fırat University (Turkey)
Assoc. Prof. Mümtaz SARIÇİÇEK
Erciyes University (Turkey)
Assoc. Prof. Osman ÜNLÜ Y
Bandırma Onyedi Eylül University (Turkey)
Assoc. Prof. Özgür AY
Uşak University (Turkey)
Assoc. Prof. Petru GOLBAN
Namık Kemal University (Turkey)
Assoc. Prof. Reyhan ÇELİK
Akdeniz University (Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Ruzana DOLEVA
Düzce University (Turkey)
Assoc. Prof. Salih İNCİ
Kırklareli University (Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Saman HASHEMIPOUR
Girne American University (GRNC)
Assoc. Prof. Sandrine PERALDI (France)
Assoc. Prof. Sezai ÖZTAŞ
Kırklareli University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Doç. Dr. Susana SHKHALAKHOVA	Assoc. Prof. Dr. Susana SHKHALAKHOVA
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Doç. Dr. Suzan KAVANOZ	Assoc. Prof. Dr. Suzan KAVANOZ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Tatiana GOLBAN	Assoc. Prof. Tatiana GOLBAN
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Turkey)
Doç. Dr. Turgay ANAR	Assoc. Prof. Turgay ANAR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Umut BALCI	Assoc. Prof. Umut BALCI
Batman Üniversitesi (Türkiye)	Batman University (Turkey)
Doç. Dr. Vahibe Türkan DOĞRUÖZ	Assoc. Prof. Vahibe Türkan DOĞRUÖZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ	Assoc. Prof. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Yunus KAPLAN	Assoc. Prof. Yunus KAPLAN
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)	Osmaniye Korkut Ata University (Turkey)
Doç. Dr. Yusuf AVCI	Assoc. Prof. Yusuf AVCI
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK	Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Turkey)
Dr. Abdulkadir HAMARAT	Dr. Abdulkadir HAMARAT
Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Munzur University (Turkey)
Dr. Abdullah HAMARAT	Dr. Abdullah HAMARAT
Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Munzur University (Turkey)
Dr. Adem CAN	Dr. Adem CAN
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Dr. Adnan UZUN	Dr. Adnan UZUN
Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Bandırma Onyedi Eylül University (Turkey)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ	Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ
Bağdat Üniversitesi (Irak)	Baghdad University (Iraq)
Dr. Ahmet GÖGERCİN	Dr. Ahmet GÖGERCİN
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Turkey)
Dr. Ahmet ISPARTA	Dr. Ahmet ISPARTA
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Ahmet İhsan DÜNDAR	Dr. Ahmet İhsan DÜNDAR
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Turkey)
Dr. Ahmet KAYINTU	Dr. Ahmet KAYINTU
Bingöl Üniversitesi (Türkiye)	Bingöl University (Turkey)
Dr. Ahmet MEYDAN	Dr. Ahmet MEYDAN

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Yalova University (Turkey)
Dr. Ahmet NAİR	Dr. Ahmet NAİR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ahmet ÖZDİNÇ	Dr. Ahmet ÖZDİNÇ
Sağlık Bakanlığı (Türkiye)	Ministry of Health (Turkey)
Dr. Ahmet USLU	Dr. Ahmet USLU
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Kütahya Dumlupınar University (Turkey)
Dr. Ahmet YEŞİL	Dr. Ahmet YEŞİL
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Dr. Ahmet Remzi ULUŞAN	Dr. Ahmet Remzi ULUŞAN
Başkent Üniversitesi (Türkiye)	Başkent University (Turkey)
Dr. Alev YEMENİCİ	Dr. Alev YEMENİCİ
Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Çankaya University (Turkey)
Dr. Ali CANÇELİK	Dr. Ali CANÇELİK
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Turkey)
Dr. Ali KARAKAŞ	Dr. Ali KARAKAŞ
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye)	Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Turkey)
Dr. Ali TÜLÜ	Dr. Ali TÜLÜ
İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Şehir University (Turkey)
Dr. Ali YAĞLI	Dr. Ali YAĞLI
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Ali YİĞİT	Dr. Ali YİĞİT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Aalper KELEŞ	Dr. Aalper KELEŞ
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Dr. Alize CAN RENÇBERLER	Dr. Alize CAN RENÇBERLER
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Amjad ALSYOUF	Dr. Amjad ALSYOUF
Al-Balqa Applied Üniversitesi (Ürdün)	Al-Balqa Applied University (Jordan)
Dr. Anna Lia ERGUN	Dr. Anna Lia ERGUN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Antonella ELİA	Dr. Antonella ELİA
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI	Dr. Antonio Hans DI LEGAMI
Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)	Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Arzu EKOÇ	Dr. Arzu EKOÇ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Asiye ÖZTÜRK	Dr. Asiye ÖZTÜRK
Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Middle East Technical University (Turkey)
Dr. Aslı ARABOĞLU	Dr. Aslı ARABOĞLU
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Aslı SELCEN ASLAN
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Aslıhan KUYUMCU VARDAR
Düzce Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayla AKIN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayşe Duygu YAVUZ
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayşe Işık AKDAĞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayşe ÖZKAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayşe ŞEKER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ayza VARDAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Aziz ŞEKER
Amasya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Babalola Joseph OLUROTİMİ
Ekiti Devlet Üniversitesi (Nijerya)
Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Barış AĞIR
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Belgin BAĞIRLAR
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Beytullah KARAGÖZ
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Bihter GÜRIŞIK KÖKSAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Bilge METİN TEKİN
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Bilge KAYA YİĞİT
Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Birol BULUT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI

Dr. Aslı SELCEN ASLAN
Manisa Celal Bayar University (Turkey)
Dr. Aslıhan KUYUMCU VARDAR
Düzce University (Turkey)
Dr. Ayla AKIN
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ayşe Duygu YAVUZ
Doğuş University (Turkey)
Dr. Ayşe Işık AKDAĞ
İstanbul University (Turkey)
Dr. Ayşe ÖZKAN
Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ
Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Ayşe ŞEKER
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ayza VARDAR
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Aziz ŞEKER
Amasya University (Turkey)
Dr. Babalola Joseph OLUROTIMI
Ekiti State University (Nigeria)
Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Barış AĞIR
Osmaniye Korkut Ata University (Turkey)
Dr. Belgin BAĞIRLAR
Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Beytullah KARAGÖZ
Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Dr. Bihter GÜRIŞIK KÖKSAL
Marmara University (Turkey)
Dr. Bilge METİN TEKİN
Ankara University (Turkey)
Dr. Bilge KAYA YİĞİT
Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Birol BULUT
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

İstanbul Üniversitesi (Türkiye) | Istanbul University (Turkey)
Dr. Burcu GÜRSEL | Dr. Burcu GÜRSEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Dr. Burcu TEKİN | Dr. Burcu TEKİN
TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye) | TOBB University of Economics and Technology (Turkey)
Dr. Burcu TÜRKMEN | Dr. Burcu TÜRKMEN
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi (Türkiye) | Zonguldak Bülent Ecevit University (Turkey)
Dr. Burcu VAROL | Dr. Burcu VAROL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye) | Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN | Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye) | Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Bünyamin TAŞ | Dr. Bünyamin TAŞ
Aksaray Üniversitesi (Türkiye) | Aksaray University (Turkey)
Dr. Cafer ÇARKIT | Dr. Cafer ÇARKIT
Gaziantep Üniversitesi (Türkiye) | Gaziantep University (Turkey)
Dr. Can ŞAHİN | Dr. Can ŞAHİN
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye) | Erzincan Binali Yıldırım University (Turkey)
Dr. Caner ÇETİNER | Dr. Caner ÇETİNER
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye) | Kırıkkale University (Turkey)
Dr. Cenk AÇIKGÖZ | Dr. Cenk AÇIKGÖZ
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye) | Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Cihangir KIZILÖZEN | Dr. Cihangir KIZILÖZEN
Siirt Üniversitesi (Türkiye) | Siirt University (Turkey)
Dr. Coşkun DOĞAN | Dr. Coşkun DOĞAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye) | Trakya University (Turkey)
Dr. Cristiano BEDIN | Dr. Cristiano BEDIN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye) | İstanbul University (Turkey)
Dr. Cüneyt DEMİR | Dr. Cüneyt DEMİR
Siirt Üniversitesi (Türkiye) | Siirt University (Turkey)
Dr. Çağrı EROĞLU | Dr. Çağrı EROĞLU
Ankara Üniversitesi (Türkiye) | Ankara University (Turkey)
Dr. Çelik EKMEKÇİ | Dr. Çelik EKMEKÇİ
Bartın Üniversitesi (Türkiye) | Bartın University (Turkey)
Dr. Çetin KASKA | Dr. Çetin KASKA
İstanbul Üniversitesi (Türkiye) | İstanbul University (Turkey)
Dr. Çiğdem KARATEPE | Dr. Çiğdem KARATEPE
Uludağ Üniversitesi (Türkiye) | Uludağ University (Turkey)
Dr. Davut PEACİ (William-Samuel Peachy) | Dr. Davut PEACİ (William-Samuel Peachy)
Düzce Üniversitesi (Türkiye) | Düzce University (Turkey)
Dr. Deniz GÜNER | Dr. Deniz GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Derya KARACA
Iğdır Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Derya KILIÇKAYA
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Dilek MAKTAL CANKO
Ege Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Dimitris ZEPPOS
Atina Milli Kapodistrian Üniversitesi (Yunanistan)
Dr. Dinçer APAYDIN
Gazi Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Döne ARSLAN
Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Duygu ÖZAKIN (Türkiye)
Dr. Ebru BALAMİR
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ebubekir BOZOVALI
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Eda H. TAN METREŞ
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Eleonora FRAGAİ
Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)
Dr. Elif BAŞ
Bahçeşehir Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Elif KIR CULLEN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Elif TABAK AVCI
Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Elif KEMALOGLU-ER
Adana Alaprslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Emine ÇAKIR
Ordu Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Emine GÜLER (Türkiye)
Dr. Embie KYAZIMOVA
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)
Dr. Emel NALÇACIGİL ÇOPUR
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Emrah EKMEKÇİ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Emrah ERİŞ
Siirt Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Derya KARACA
Iğdır University (Turkey)
Dr. Derya KILIÇKAYA
Kocaeli University (Turkey)
Dr. Dilek MAKTAL CANKO
Ege University (Turkey)
Dr. Dimitris ZEPPOS
National and Kapodistrian University Of Athens (Greece)
Dr. Dinçer APAYDIN
Gazi University (Turkey)
Dr. Döne ARSLAN
Kastamonu University (Turkey)
Dr. Duygu ÖZAKIN (Turkey)
Dr. Ebru BALAMİR
Ankara University (Turkey)
Dr. Ebubekir BOZOVALI
Atatürk University (Turkey)
Dr. Eda H. TAN METREŞ
Akdeniz University (Turkey)
Dr. Eleonora FRAGAİ
Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Elif BAŞ
Bahçeşehir University (Turkey)
Dr. Elif KIR CULLEN
İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Elif TABAK AVCI
Middle East Technical University (Turkey)
Dr. Elif KEMALOGLU-ER
Adana Alparslan Türkeş Science And Technology University (Turkey)
Dr. Emine ÇAKIR
Ordu University (Turkey)
Dr. Emine GÜLER (Turkey)
Dr. Embie KYAZIMOVA
Shumen University (Bulgaria)
Dr. Emel NALÇACIGİL ÇOPUR
Akdeniz University (Turkey)
Dr. Emrah EKMEKÇİ
Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Emrah ERİŞ
Siirt University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Emrah GÖRGÜLÜ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Emrullah YAKUT
Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Enes BAL
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ensar ALEMDAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Erdem SARIKAYA
Yozgat Bozok Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Erdoğan TAŞTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Erhan AKTAŞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Erkan KALAYCI
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ertuğrul AYDIN
Doğu Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Esin EREN SOYSAL
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Esra ALMAS
İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Esra BİRKAN BAYDAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Faruk POLATCAN
Sinop Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Fatih KAYA
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Fatih ŞİMŞEK
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Fikret GÜVEN
(Türkiye)
Dr. Fouzia ROUAGHE
Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2 Üniversitesi (Cezayir)
Dr. Funda A. İNCİRKUŞ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Gamze SABANCI UZUN
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Gaye Belkız YETER
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Gianluca COLELLA

Dr. Emrah GÖRGÜLÜ
İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Emrullah YAKUT
Mardin Artuklu University (Turkey)
Dr. Enes BAL
Necmettin Erbakan University (Turkey)
Dr. Ensar ALEMDAR
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erdem SARIKAYA
Yozgat Bozok University (Turkey)
Dr. Erdoğan TAŞTAN
Marmara University (Turkey)
Dr. Erhan AKTAŞ
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erkan KALAYCI
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ertuğrul AYDIN
Eastern Mediterranean University (Turkey)
Dr. Esin EREN SOYSAL
Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Esra ALMAS
İstanbul Şehir University (Turkey)
Dr. Esra BİRKAN BAYDAN
Marmara University (Turkey)
Dr. Faruk POLATCAN
Sinop University (Turkey)
Dr. Fatih KAYA
Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Dr. Fatih ŞİMŞEK
Sakarya University (Turkey)
Dr. Fikret GÜVEN
(Turkey)
Dr. Fouzia ROUAGHE
University Of Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2 (Algeria)
Dr. Funda A. İNCİRKUŞ
Trakya University (Turkey)
Dr. Gamze SABANCI UZUN
İstanbul Aydın University (Turkey)
Dr. Gaye Belkız YETER
Erzincan University (Turkey)
Dr. Gianluca COLELLA

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dalarna Universitesi (İsveç)	Dalarna University College (Sweden)
Dr. Goran Salahaddin SHUKUR	Dr. Goran Salahaddin SHUKUR
Selahaddin Universitesi (Irak)	Salahaddin University College (Iraq)
Dr. Gönül ERDEM NAS	Dr. Gönül ERDEM NAS
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Turkey)
Dr. Güler DOĞAN AVERBEK	Dr. Güler DOĞAN AVERBEK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Gül Mükerrem ÖZTÜRK	Dr. Gül Mükerrem ÖZTÜRK
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ	Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Turkey)
Dr. Gülsüm CANLI	Dr. Gülsüm CANLI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Güneş SÜTCÜ	Dr. Güneş SÜTCÜ
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Turkey)
Dr. Hakan AYDEMİR	Dr. Hakan AYDEMİR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Hakan SARAÇ	Dr. Hakan SARAÇ
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim BALKUL	Dr. Halil İbrahim BALKUL
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU	Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU
Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Erzurum Technical University (Turkey)
Dr. Haluk ÖNER	Dr. Haluk ÖNER
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Turkey)
Dr. Hamza KUZUCU	Dr. Hamza KUZUCU
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Cumhuriyet University (Turkey)
Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ	Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Harun BEKİR	Dr. Harun BEKİR
Filibe Üniversitesi (Türkiye)	Plovdiv University (Bulgaria)
Dr. Hasan DEMİRHAN	Dr. Hasan DEMİRHAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Hasan İSİ	Dr. Hasan İSİ
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Turkey)
Dr. Hasan Kazım KALKAN	Dr. Hasan Kazım KALKAN
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Turkey)
Dr. Hasan UÇAR	Dr. Hasan UÇAR
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Hasene AYDIN
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Hatice Övgü TÜZÜN
Bahçeşehir Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Hatice YURTTAŞ
İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR
Selahaddin Üniversitesi (Irak)
Dr. Hela Haidar NAJJAR
Balamand Üniversitesi (Lübnan)
Dr. Hikmet UYSAL
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Hulusi GEÇGEL
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Hulusi EREN
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Hüseyin ARSLAN
Yalova Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Hüseyin PARLAK
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Hüseyin YILDIZ
Ordu Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ilgın AKTENER
Yaşar Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Işılay IŞIKTAŞ SAVA
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İbrahim GÜMÜŞ
Bartın Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İhsan ŞEHİTOĞLU
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İlker TOSUN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İlkin GULUSOY
Kafkas Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İlyas SUVAĞCİ
Siirt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İnönü KORKMAZ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU
Karabük Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İsa IŞIK

Dr. Hasene AYDIN
Bursa Uludağ University (Turkey)
Dr. Hatice Övgü TÜZÜN
Bahçeşehir University (Turkey)
Dr. Hatice YURTTAŞ
İstanbul Şehir University (Turkey)
Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR
Selahaddin University (Iraq)
Dr. Hela Haidar NAJJAR
Balamand University (Lebanon)
Dr. Hikmet UYSAL
Bursa Uludağ University (Turkey)
Dr. Hulusi GEÇGEL
Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Hulusi EREN
Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Hüseyin ARSLAN
Yalova University (Turkey)
Dr. Hüseyin PARLAK
Erciyes University (Turkey)
Dr. Hüseyin YILDIZ
Ordu University (Turkey)
Dr. Ilgın AKTENER
Yaşar University (Turkey)
Dr. Işılay IŞIKTAŞ SAVA
Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. İbrahim GÜMÜŞ
Bartın University (Turkey)
Dr. İhsan ŞEHİTOĞLU
Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. İlker TOSUN
Kırklareli University (Turkey)
Dr. İlkin GULUSOY
Kafkas University (Turkey)
Dr. İlyas SUVAĞCİ
Siirt University (Turkey)
Dr. İnönü KORKMAZ
Trakya University (Turkey)
Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU
Karabük University (Turkey)
Dr. İsa IŞIK

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İsmail ÇOBAN
Artvin Çoruh Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İsmail YAMAN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Dr. İzzet ŞEREF
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Javid ALİYEV
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Kamil CİVELEK
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Kazım ÇANDIR
Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Kevser TETİK
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Korkut Uluç İŞİSAĞ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Kubilay GEÇİKLİ
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Kübra ÇAĞLIYAN ŞAKAR
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Layal MERHY
Lebanese Üniversitesi (Lübnan)
Dr. Levent DOĞAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Lütfiye CENGİZHAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mahmut AKAR
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Maşallah KIZILTAŞ
Bitlis MEB (Türkiye)
Dr. Mehdi GENCELİ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Dr. M. Halil SAĞLAM
Siirt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU
İstinye Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU
Kafkas Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mehmet FİDAN
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)

Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. İsmail ÇOBAN
Artvin Çoruh University (Turkey)
Dr. İsmail YAMAN
Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. İzzet ŞEREF
Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Dr. Javid ALIYEV
İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Dr. Kamil CİVELEK
Atatürk University (Turkey)
Dr. Kazım ÇANDIR
Çankırı Karatekin University (Turkey)
Dr. Kevser TETİK
Anadolu University (Turkey)
Dr. Korkut Uluç İŞİSAĞ
Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Kubilay GEÇİKLİ
Atatürk University (Turkey)
Dr. Kübra ÇAĞLIYAN ŞAKAR
Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
Dr. Layal MERHY
Lebanese University (Lebanon)
Dr. Levent DOĞAN
Trakya University (Turkey)
Dr. Lütfiye CENGİZHAN
Trakya University (Turkey)
Dr. Mahmut AKAR
Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Maşallah KIZILTAŞ
Bitlis MEB (Turkey)
Dr. Mehdi GENCELİ
Marmara University (Turkey)
Dr. M. Halil SAĞLAM
Siirt University (Turkey)
Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU
İstinye University (Turkey)
Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU
Kafkas University (Turkey)
Dr. Mehmet FİDAN
Aksaray University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Mehmet Mustafa KARACA
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mehmet YILDIZ
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Menent SHUKRIEVA
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)
Dr. Meriç GÜVEN
Uşak Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Merve AYDOĞDU ÇELİK (Türkiye)
Dr. Merve YORULMAZ KAHVE
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Meryem ARSLAN
Niğde Öner Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mesut KULELİ
Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Metin BALPINAR
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mihrican ÇOLAK
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Muhammed HÜKÜM
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Muhammed Raşit MEMİŞ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Muhammed Zahit CAN
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Muhittin DOĞAN
Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Murad AL KAYED
Al-Balqa Applied Üniversitesi (Ürdün)
Dr. Murat ELMALI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mustafa Levent YENER
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŞI
Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mücahit AKKUŞ
Hitit Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Naim ATABAĞSOY
Çankaya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Naime ELCAN KAYNAK
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Mehmet Mustafa KARACA
Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Dr. Mehmet YILDIZ
Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)
Dr. Menent SHUKRIEVA
Shumen University (Bulgaria)
Dr. Meriç GÜVEN
Uşak University (Turkey)
Dr. Merve AYDOĞDU ÇELİK (Turkey)
Dr. Merve YORULMAZ KAHVE
Manisa Celal Bayar University (Turkey)
Dr. Meryem ARSLAN
Niğde Öner Halisdemir University (Turkey)
Dr. Mesut KULELİ
Bandırma Onyedi Eylül University (Turkey)
Dr. Metin BALPINAR
Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Turkey)
Dr. Mihrican ÇOLAK
Kocaeli University (Turkey)
Dr. Muhammed HÜKÜM
Kilis 7 Aralık University (Turkey)
Dr. Muhammed Raşit MEMİŞ
Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Muhammed Zahit CAN
Sakarya University (Turkey)
Dr. Muhittin DOĞAN
Afyon Kocatepe University (Turkey)
Dr. Murad AL KAYED
Al-Balqa Applied University (Jordan)
Dr. Murat ELMALI
İstanbul University (Turkey)
Dr. Mustafa Levent YENER
Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŞI
Dumlupınar University (Turkey)
Dr. Mücahit AKKUŞ
Hitit University (Turkey)
Dr. Naim ATABAĞSOY
Çankaya University (Turkey)
Dr. Naime ELCAN KAYNAK
Erciyes University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Nazlı ALTUNSOY
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Necla DAĞ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Necmettin ÖZMEN
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Neriman NACAK
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Neriman Nüzket ÖZEN
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Neslihan ALBAY
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Neslihan ÖNDER ÖZDEMİR
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Nevriye Ahmedova ÇUFADAR
Şumnu Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Nevzat ERKAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Nezire Gamze ILICAK
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Nilgün DALKESEN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Nilüfer ALİMEN
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Nilüfer ÖZGÜR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Nurullah ŞAHİN
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Nusret ERSÖZ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Oğuz SAMUK
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Okan Celal GÜNGÖR
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Olena KOZAN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Onur ÖZCAN
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Orhan KILIÇARSLAN

Dr. Nazlı ALTUNSOY
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Necla DAĞ
İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Necmettin ÖZMEN
İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Neriman NACAK
Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Dr. Neriman Nüzket ÖZEN
Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Dr. Neslihan ALBAY
İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Neslihan ÖNDER ÖZDEMİR
Uludağ University (Turkey)
Dr. Nevriye Ahmedova CHUFADAR
Shumen University (Turkey)
Dr. Nevzat ERKAN
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Nezire Gamze ILICAK
İstanbul Gelişim University (Turkey)
Dr. Nilgün DALKESEN
İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Nilüfer ALİMEN
İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Dr. Nilüfer ÖZGÜR
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Nurullah ŞAHİN
Ağrı İbrahim Çeçen University (Turkey)
Dr. Nusret ERSÖZ
Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Oğuz SAMUK
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Okan Celal GÜNGÖR
Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Olena KOZAN
Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Onur ÖZCAN
Kırıkkale University (Turkey)
Dr. Orhan KILIÇARSLAN

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Düzce Üniversitesi (Türkiye) | Düzce University (Turkey)
Dr. Orhan OĞUZ | Dr. Orhan OĞUZ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye) | Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Orkun KOCABIYIK | Dr. Orkun KOCABIYIK
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye) | Akdeniz University (Turkey)
Dr. Osman ASLANOĞLU | Dr. Osman ASLANOĞLU
Dicle Üniversitesi (Türkiye) | Dicle University (Turkey)
Dr. Osman DÜLGER | Dr. Osman DÜLGER
Düzce Üniversitesi (Türkiye) | Düzce University (Turkey)
Dr. Osman KUFACI | Dr. Osman KUFACI
Sinop Üniversitesi (Türkiye) | Sinop University (Turkey)
Dr. Osman SABUNCUOĞLU | Dr. Osman SABUNCUOĞLU
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye) | İstanbul Aydın University (Turkey)
Dr. Ömer KEMİKSİZ | Dr. Ömer KEMİKSİZ
Bartın Üniversitesi (Türkiye) | Bartın University (Turkey)
Dr. Ömer YAĞMUR | Dr. Ömer YAĞMUR
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye) | Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Özkan UZ | Dr. Özkan U
Munzur Üniversitesi (Türkiye) | Munzur University (Turkey)
Dr. Özlem DÜZLÜ | Dr. Özlem DÜZLÜ
Sakarya Üniversitesi (Türkiye) | Sakarya University (Turkey)
Dr. Özlem GÜNEŞ | Dr. Özlem GÜNEŞ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye) | İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Pınar KAYA TAN | Dr. Pınar KAYA TAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) | Kırklareli University (Turkey)
Dr. Pınar SEZGİNTÜRK | Dr. Pınar SEZGİNTÜRK
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye) | Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)
Dr. Rachael RUEGG | Dr. Rachael RUEGG
Wellington Victoria Üniversitesi (Yeni Zelanda) | Victoria University of Wellington (New Zeland)
Dr. Radmila LAZAREVİC | Dr. Radmila LAZAREVİC
Karadağ Üniversitesi (Karadağ) | University of Montenegro (Montenegro)
Dr. Raffaella MARCHESE (İtalya) | Dr. Raffaella MARCHESE (Italy)
Dr. Rahman AKALIN | Dr. Rahman AKALIN
Trakya Üniversitesi (Türkiye) | Trakya University (Turkey)
Dr. Raşit ÇOLAK | Dr. Raşit ÇOLAK
Uşak Üniversitesi (Türkiye) | Uşak University (Turkey)
Dr. Reşat ŞAKAR | Dr. Reşat ŞAKAR
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye) | Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM | Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran) | Tebriz Azad Islam University (Iran)
Dr. Rıza Tunç ÖZBEN | Dr. Rıza Tunç ÖZBEN

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Roberta NEPİ	Dr. Roberta NEPİ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Rosanna POZZİ	Dr. Rosanna POZZİ
Degli Studi Dell'Insubria Üniversitesi (İtalya)	Università Degli Studi Dell'Insubria (Italy)
Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU	Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Sabahattin YEŞİLÇINAR	Dr. Sabahattin YEŞİLÇINAR
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Sadriye GÜNEŞ	Dr. Sadriye GÜNEŞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Salih Koralp GÜREŞİR	Dr. Salih Koralp GÜREŞİR
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Salih UÇAK	Dr. Salih UÇAK
MEB (Türkiye)	MEB (Turkey)
Dr. Seda KUŞÇU ÖZBUDAK	Dr. Seda KUŞÇU ÖZBUDAK
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Turkey)
Dr. Seda TAŞ	Dr. Seda TAŞ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Selen TEKALP	Dr. Selen TEKALP
Batman Üniversitesi (Türkiye)	Batman University (Turkey)
Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY	Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Selin KILIÇ	Dr. Selin KILIÇ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Selmin SÖYLEMEZ	Dr. Selmin SÖYLEMEZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Senem ÖNER	Dr. Dr. Senem ÖNER
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul Arel University (Turkey)
Dr. Senem Seda ŞAHENK ERKAN	Dr. Senem Seda ŞAHENK ERKAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Senem ÜSTÜN KAYA	Dr. Senem ÜSTÜN KAYA
Başkent Üniversitesi (Türkiye)	Başkent University (Turkey)
Dr. Serap SARIBAŞ	Dr. Serap SARIBAŞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Serkut Mustafa DABBAGH	Dr. Serkut Mustafa DABBAGH
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Servet ŞENGÜL	Dr. Servet ŞENGÜL
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Sevcan Yılmaz KUTLAY	Dr. Sevcan Yılmaz KUTLAY
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Sevda KAMAN
Bartın Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sevdiye KÖKSAL
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sevinç AHUNDOVA
Hitit Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Kahire Üniversitesi (Mısır)
Dr. Sıddık BAKIR
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sibel KOCAER
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sibel MURAD
Amasya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Simla DOĞANGÜN
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sinem CANIM ALKAN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Sopio MAKHATCHASHVILI
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Şenay KIRGIZ
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Şenol KORKMAZ (Türkiye)
Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN
Bartın Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Şükran Güzin ILICAK AYDINALP
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Talat AYTAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Timuçin Buğra EDMAN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Tuğba Elif TOPRAK
İzmir Bakırçay Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Tuncay TÜRKBEN
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Turgut KOÇOĞLU
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Uğur UZUNKAYA
Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Sevda KAMAN
Bartın University (Turkey)
Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Sevdiye KÖKSAL
Dokuz Eylül University (Turkey)
Dr. Sevinç AHUNDOVA
Hitit University (Turkey)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Cairo University (Egypt)
Dr. Sıddık BAKIR
Atatürk University (Turkey)
Dr. Sibel KOCAER
Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Sibel MURAD
Amasya University (Turkey)
Dr. Simla DOĞANGÜN
Doğuş University (Turkey)
Dr. Sinem CANIM ALKAN
Istanbul University (Turkey)
Dr. Sopio MAKHATCHASHVILI
Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Şenay KIRGIZ
Sivas Cumhuriyet University (Turkey)
Dr. Şenol KORKMAZ (Turkey)
Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN
Bartın University (Turkey)
Dr. Şükran Güzin ILICAK AYDINALP
İstanbul Gelişim University (Turkey)
Dr. Talat AYTAN
Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Timuçin Buğra EDMAN
Düzce University (Turkey)
Dr. Tuğba Elif TOPRAK
İzmir Bakırçay University (Turkey)
Dr. Tuncay TÜRKBEN
Aksaray University (Turkey)
Dr. Turgut KOÇOĞLU
Erciyes University (Turkey)
Dr. Uğur UZUNKAYA
Erzurum Technical University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Ulaş BİNGÖL
Siirt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Vesile ALBAYRAK SAK
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasemin AKKUŞ YAVUZ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasemin ÇÜRÜK
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasemin GÜRSOY
Trakya Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasin BEYAZ
Yalova Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yeliz OKAY (Türkiye)
Dr. Yeliz YASAK PERAN (Türkiye)
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yıldıray ÇEVİK
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yıldırım ÖZSEVGEÇ
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yıldız AYDIN
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yonca DENİZARSLANI
Ege Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yusuf ŞEN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yusuf Ziyaettin TURAN
Uşak Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zafer ÖZDEMİR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zennure ELGÜN GÜNDÜZ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zeynep Asya ALTUĞ
Ege Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zeynep BAKAL
Istanbul Okan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zeynep BAŞER
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Ulaş BİNGÖL
Siirt University (Turkey)
Dr. Vesile ALBAYRAK SAK
Necmettin Erbakan University (Turkey)
Dr. Yasemin AKKUŞ YAVUZ
Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Yasemin ÇÜRÜK
Doğuş University (Turkey)
Dr. Yasemin GÜRSOY
Trakya University (Turkey)
Dr. Yasin BEYAZ
Yalova University (Turkey)
Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yeliz OKAY (Turkey)
Dr. Yeliz YASAK PERAN (Turkey)
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yıldıray ÇEVİK
İstanbul Arel University (Turkey)
Dr. Yıldırım ÖZSEVGEÇ
Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Yıldız AYDIN
Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Dr. Yonca DENİZARSLANI
Ege University (Turkey)
Dr. Yusuf ŞEN
Düzce University (Turkey)
Dr. Yusuf Ziyaettin TURAN
Uşak University (Turkey)
Dr. Zafer ÖZDEMİR
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN
Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Zennure ELGÜN GÜNDÜZ
Ardahan University (Turkey)
Dr. Zeynep Asya ALTUĞ
Ege University (Turkey)
Dr. Zeynep BAKAL
Istanbul Okan University (Turkey)
Dr. Zeynep BAŞER
Kırıkkale University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Zeynep HARPUTLU SHAH
Siirt Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zhazira OTYZBAY
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zübeyde ŞENDERİN
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ziya TOK
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Zeynep HARPUTLU SHAH
Siirt University (Turkey)
Dr. Zhazira OTYZBAY
Pamukkale University (Turkey)
Dr. Zübeyde ŞENDERİN
Kırıkkale University (Turkey)
Dr. Ziya TOK
Kırıkkale University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

RumeliDE 2019.Ö/S 6 (Kasım/November) HAKEMLERİ / REFEREES

Prof. Dr. Feryal ÇUBUKÇU	Professor Feryal ÇUBUKÇU
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet DAĞ	Assoc. Prof. Ahmet DAĞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Barbara Dell'abate ÇELEBİ	Assoc. Prof. Barbara Dell'abate ÇELEBİ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Doç. Dr. Didem TUNA	Assoc. Prof. Didem TUNA
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Doç. Dr. Emel ÖZKAYA	Assoc. Prof. Emel ÖZKAYA
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Cumhuriyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ersen ERSOY	Assoc. Prof. Ersen ERSOY
Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Dumlupınar University (Turkey)
Doç. Dr. Evangelos KOURDIS	Assoc. Prof. Evangelos KOURDIS
Selanik Aristoteles Üniversitesi (Yunanistan)	Aristotle University of Thessaloniki (Greece)
Doç. Dr. Faruk KALAY	Assoc. Prof. Faruk KALAY
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Doç. Dr. Guntars DREIJERS	Assoc. Prof. Guntars DREIJERS
Ventspils Uygulamalı Bilimler Üniversitesi (Letonya)	Ventspils University of Applied Sciences (Latvia)
Doç. Dr. Meryem AYAN	Assoc. Prof. Meryem AYAN
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Pamukkale University (Turkey)
Doç. Dr. Osman ÜNLÜ	Assoc. Prof. Osman ÜNLÜ Y
Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Bandırma Onyedi Eylül University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Adnan UZUN	Dr. Adnan UZUN
Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Bandırma Onyedi Eylül University (Turkey)
Dr. Alize CAN RENÇBERLER	Dr. Alize CAN RENÇBERLER
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Belgin BAĞIRLAR	Dr. Belgin BAĞIRLAR
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR	Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Davut PEACİ (William-Samuel Peachy)	Dr. Davut PEACİ (William-Samuel Peachy)
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Dr. Ensar ALEMDAR	Dr. Ensar ALEMDAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Esra ALMAS	Dr. Esra ALMAS
İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Şehir University (Turkey)
Dr. Gamze SABANCI UZUN	Dr. Gamze SABANCI UZUN
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Aydın University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Hamza KUZUCU
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Hasene AYDIN
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Hikmet UYSAL
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Javid ALİYEV
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Lale ÖZCAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU
İstinye Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Mesut KULELİ
Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Necla DAĞ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Neslihan ALBAY
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Raşit ÇOLAK
Uşak Üniversitesi (Türkiye
Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yonca DENİZARSLANI
Ege Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Yusuf ŞEN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zeynep Asya ALTUĞ
Ege Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zeynep BAŞER
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)

Dr. Hamza KUZUCU
Cumhuriyet University (Turkey)
Dr. Hasene AYDIN
Bursa Uludağ University (Turkey)
Dr. Hikmet UYSAL
Bursa Uludağ University (Turkey)
Dr. Javid ALIYEV
İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Dr. Lale ÖZCAN
Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU
İstinye University (Turkey)
Dr. Mesut KULELİ
Bandırma Onyedi Eylül University (Turkey)
Dr. Necla DAĞ
İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Neslihan ALBAY
İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Raşit ÇOLAK
Uşak University (Turkey)
Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yonca DENİZARSLANI
Ege University (Turkey)
Dr. Yusuf ŞEN
Düzce University (Turkey)
Dr. Zeynep Asya ALTUĞ
Ege University (Turkey)
Dr. Zeynep BAŞER
Kırıkkale University (Turkey)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

DİZİNLER

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

İÇİNDEKİLER / CONTENTS XXIX

EDİTÖRDEN / EDITOR'S NOTE XXXIII

COMMITTEES XXXV

CONFERENCE PROGRAM XXXVII

Başer, Z.: A universal parser or language specific parsing strategies: A study on relative clause attachment preference in Turkish / Evrensel bir çözümleyici ya da dile özgü çözümleme stratejileri: Türkçe'de ilgi tümcelerini isim tamlamalarında tamlayan ya da tamlanan ile bağlama tercihleri 1

Kılıç Gönen, A.: An analysis of Turkish complaints in computer mediated communication: the Tripadvisor case / Bilgisayar ortamlı iletişimde Türkçe şikayetlerin analizi: TripAdvisor durumu 22

Altuntaş, A. F.: Artvin ilinin Şavşat ilçesinde kullanılan hayvan adları üzerine bir deneme / An experiment on animal names used in Şavşat province of Artvin 37

Manazir, M.: Hindistan'da Türkçe öğretimi, Türk Dili ve Edebiyatı programı / Teaching Turkish in India, Turkish language and literature 53

Yılmaz, Y.; Aksoy, C.: Türkçe deyimler kitapçığı: *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués /* Idioms book of Turkish: *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués* 65

Yılmaz, Y.: Transkripsiyon metinlerinde çok dilli eserler: Sözlükler, gramer kitapları, rehberler / Multilingual works in transcription texts: Dictionaries, grammar books, guides 79

Dağ, N.: Mekânın poetikası olarak Safiye Erol'un romanlarında İstanbul ve Edirne / Istanbul and Edirne in Safiye Erol's novels as poetika of space 96

Aydın, H.: Selim İleri'nin *Hepsi Alev* romanında bilinç akışı tekniğine dayalı dil ve anlatım özellikleri / Language and expression features based on stream of consciousness technique in Selim İleri's *Hepsi Alev* novel 106

Pirpir Avan, Y.: Feminist tiyatro "Tiyatro Boyalı Kuş" örneği üzerinden Türkiye'deki feminist tiyatrolara genel bir bakış / An overview of feminist theatres in Turkey in the light of a feminist theatre, "Theatre Painted Bird" 123

Akar, M.: Sanatçıyı yaratıma götüren itki: Psikanalizin sanatçının sağaltımına etkisi ve Thomas Wolfe'un sanatsal üretimi / The impulse that leads the artist to creation: The effect of psychoanalysis on the artist's treatment and the artistic production of Thomas Wolfe 139

Aydın, E.: Türkiye'deki karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları / Comparative literature studies in Turkey 148

Saraç, H.: Bir milletin kültürel belleğinin şifreleri: Kod kültürleri / Codes of a nation's cultural memory: Codes of culture 157

Turan, Y. Z.: Mektup romanda kadın psikolojisi: *Pamela* ve *Handan* / Women psychology in epistolary novel: *Pamela* and *Handan* 170

Ersöz, N.: "Life follows myth!": A Jungian reading of Orhan Pamuk's *The Red-Haired Woman /* "Hayat efsaneyi tekrar eder!": Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanına Jungçu bir bakış 180

Dell'abate Çelebi, B.: Conceptualizing intersectionality as a methodological tool in the analysis of 19th century western women travelogues / 19. yüzyıl batılı kadın seyahatnamelerinin analizinde kesişimselliği metodolojik bir araç olarak kavramsallaştirmak 188

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Doğangün, S.A.; Almas, H. E.: Waltzes in Exile: Exilic spaces and female presence in Kenizé Mourad's *De la part de la princess morte* / Sürgünde Vals: Kenizé Mourad'ın *Saraydan Sürgüne* adlı romanında sürgün ve kadın..... 197

Denizarslanı, Y.: Güney Louisiana Kreole kültüründe inanışlar, kimlik ve bellek / Beliefs, identity and memory in Southern Louisiana Creole culture 207

Ünlü, O.: Bir memorat örneği olarak Cinânî'nin cinleri / Cinânî's stories about jinn as an example of memorate.....229

Kızılay, Y.: Semi-modal verb "Need to" and the modality of obligation "Must & Have to" in authentic corpus-based English / Derlem temelli İngilizce'de yarım kip yapısı "Need to" (-meli/-malı) ve zorunluluk kipleri "Must & Have to" (-mek zorunda) 240

Olur, E.: Aldous Huxley'in *Ada* adlı romanında ideoloji ve özgürlük / Ideology and freedom in Aldous Huxley's novel, *Island*.....258

Altuğ, Z. A.: 19. yüzyıl Amerikan resim sanatının romantik dili: 'Batı'ya İlerleme' ve 'Gelişim' politikasının pekiştirilmesi ve eleştirilmesi / The romantic language of 19th century American painting: Criticism and justification of 'Westward expansion' and the politics of 'Progress'.....265

Aydoğdu Çelik, M.: A woman taking up the pen: Anna Weamys and *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia* / Kaleme sarılan bir kadın: Anna Weamys ve *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia* 276

Aliyev, J.: Melankolinin düşsel zerafeti: Virginia Woolf'un *Katı Nesneler* başlıklı kısa öyküsünün bir okuması / Melancholy's imaginary elegance: a reading of Virginia Woolf's *Solid Objects* 291

Sabancı Uzun, G.: Presentation of anti-semitism in Mcgrath's gothic novel *The Wardrobe Mistress* / Mcgrath'ın the *Wardrobe Mistress* adlı romanında anti-semitizmin tasviri 302

Bağırlar, B.: Foucault's philosophy in *And I and Silence* by Naomi Wallace / Naomi Wallace'ın *And I and Silence* adlı eserinde Foucault'un felsefesi..... 309

Ruzmatova, D. R.: Perspectives in the novels by Khaled Hosseini / Halit Hüseyni'nin romanlarında perspektifler 320

Lüta, K; Yiğit, A.: Creating villains from heroes and turning anti-heroes into paladins / Kahramanlardan kötü adam yaratmak ve anti-kahramanları şövalyelere dönüştürmek.....332

Gürel, C.: Frédéric Beigbeder'nin "Kuzey Kulesi 107. Kat" adlı romanında postmodern unsurlar / Postmodern elements in the novel "Windows on the World" by Frédéric Beigbeder 340

Çolak, R.: Paratextual analysis of *Autobiographies* by William Butler Yeats / William Butler Yeats'in *Autobiographies* adlı eserinin yanmetinsel analizi 355

Ekmekçi, Ç.: The female body politics in Platonic discourse: A feminist reading / Platoncu söylemde kadın bedeni politikası: Bir feminist okuması 362

Abdullayeva, K.: La recherche des expressions imagées figurant dans le corpus des termes informatiques / Investigation of imagery expressions as a part of computer science terminology / Bilgisayar bilimleri terminolojisinin bir parçası olarak görüntü ifadelerinin araştırılması 368

Özkaya, E.: Albert Camus'nün *Yabancı* ve Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* eserlerinde bilinç akışı / The stream-of-consciousness in Albert Camus' *The Stranger* and Yusuf Atılgan's *The Wanderer* 380

Antoniou, M.: *Les rêveries du promeneur solitaire* de J. J. Rousseau, traitées de point de vue phonosémantique / Rousseau'nun *Les rêveries du promeneur solitaire*, adlı eserinin fonosemantik bakış açısıyla tartışılması..... 389

Büyüktopçu, M. B.: Alman karikatürlerinde Türklere karşı sosyopolitik söylem / The sociopolitical discourse against the Turks in German cartoons..... 403

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Yılmaz, Y.: Hartmann von Aue'nin "Der arme Heinrich" eserinde günah-kefaret-bağışlanma olgusu / The concept of sin-redemption-absolution in Hartmann von Aue's "Der arme Heinrich" 411

Ayan, M.: In Octavia Butler's *Dawn* transhumanism: Scientific utopia or humanistic dystopia? / Octavia Butler'ın *Dawn*'ında transhümanizm: Bilimsel ütopya mı yoksa hümanist distopya mı? 419

Eren Soysal, E.: Modern İran edebiyatından metinlerarasılık örneği: *Hüzünlü Bahar* / An example from modern Iranian literature to intertextuality: *Hüzünlü Bahar* 427

Peaci, D.: Some considerations in the translation of Sixteenth Century Ottoman monuments into modern English / Onaltıncı yüzyıl Osmanlı anıtlarının modern İngilizceye çevrilmesine dair bazı düşünceler 438

Öztürk Kasar, S.; Yaman, B.: Nasreddin Hoca fıkralarının İngilizce çevirilerinde kültürel öğelerin aktarımı / The transfer of cultural elements in English translations of Nasreddin Hodja Jokes 450

Çetiner, C.: Makine çevirisi sonrası düzeltme işlemine (post-editing) yönelik kapsamlı bir inceleme / A comprehensive review of the machine translation post-editing.....462

Ilgın, M. S.: Tomris Uyar'ın çevirmen ve yazar kimliklerinin etkileşimi / Interaction of translatorial and authorial identites of Tomris Uyar 473

Konu, M. M.: Çeviri edimine dilbilimsel açıdan uygulamalı bir yaklaşım / An applied approach to translation performance in terms of linguistics 500

Özdemir, İ.: An examination of the extent of equivalence of an author's literary stylistic features in two Turkish translations of a short story in English / İngilizce bir kısa hikâyenin Türkçe iki çevirisinde bir yazarın edebi üslup özelliklerinin eşdeğerlik derecesine yönelik bir inceleme 517

Tuna, D.; Avaz, M. G.: Analyzing, transmitting, and editing an Anatolian tale: A literary translation project as process / Bir Anadolu masalını çözümlemek, aktarmak ve düzenlemek: Süreç olarak bir yazınsal çeviri projesi.....533

Kuzucu, H.: Chateaubriand'ın "*Paris-Kudüs Yolculuğu*" ile Nerval'in "*Doğu'da Seyahat*"eserlerinde tercümanlar (Drogmans) / Translators (Drogmans) in the *Journey to the East* of Nerval and *Route from Paris to Jerusalem* by Chateaubriand / Drogmans dans le *Voyage en Orient* de Nerval et *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand 555

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
ISSN : 2148-7782

EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucu,

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nin **2019.Ö6. Sayısı** yazarlarımızın, hakemlerimizin, yayın kurulumuzun ve süreçte yer alan değerli araştırmacıların üstün gayretleriyle siz okurlarımızın istifadesine sunulmuştur.

Bu sayı, Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi tarafından 26-28 Eylül 2019 tarihlerinde Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi Merkez Kampüsü'nde gerçekleştirilen *Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Konferansı* için özel sayı olarak yayımlandı.

Konferansta bildiri sunmak üzere Türkiye ve dünyanın çeşitli yerlerinden 109 katılımcı yer almıştır. Ülkemizdeki 57 farklı üniversiteden sunum yapan 96 katılımcının yanı sıra, 8 farklı ülkeden toplam 13 yabancı katılımcı sunumlarını yapmak üzere konferansımızda bulunmuştur. Konferansta Türkçe, İngilizce ve Fransızca dillerinde eş zamanlı sunumlar gerçekleştirilmiştir. Ayrıca çağrılı ana konuşmacı olarak konferansımıza katılan 7 akademisyenden üçü konuşmalarını Türkçe, ikisi İngilizce, biri İtalyanca, biri Fransızca olarak yapmıştır. İtalyanca konuşmanın, İngilizceye ardıl çevirisi yapılmıştır.

Konferansın düzenleme kuruluna, bilim kuruluna, sekretaryasına, sunumlarını yaparak konferansa büyük katkı sağlayan katılımcılarına ve sponsorlarına teşekkür ederiz.

RumeliDE 2019.Ö6 (Kasım) sayısının yayımlanmasını mümkün kılan herkese, özellikle de yazarlarımıza ve makalelerin değerlendirilmesi esnasında değerli katkıları asla inkar edilemez olan hakemlerimize teşekkür eder, dergide yer alan yazıların faydalı olmasını dileriz.

Başarı ve mutluluk dileklerimizle...

***RumeliDE* Yayın Editörleri**

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
ISSN : 2148-7782

EDITOR'S NOTE

Dear readers,

The **2019.Ö6th** issue of ***RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*** has been presented to the benefit of our readers with the superior efforts of our authors, referees, editorial board and valuable researchers involved in the process.

This issue was published as a special issue for International Conference on Academic Studies in Philology (BICOASP), organized by Bandırma Onyedi Eylül University on 26-28 September 2019 at Main Campus of Bandırma Onyedi Eylül University.

A total of 109 participants attended the conference to present their papers from Turkey and other countries around the world. Besides 96 Turkish participants from 57 different universities in Turkey, 13 foreign participants from 8 different countries around the world also presented papers in the conference. Concurrent presentations were delivered in Turkish, English or French. Of the seven plenary speakers in the conference, three of them delivered their speeches in Turkish, two in English, one in French and one in Italian. The plenary speech in Italian was consecutively translated into English for participants' convenience.

We would like to show our gratitude to conference organizing committee, scientific committee, secretariat, participants and sponsors.

Finally, we would like to thank all who contributed to the publication process, especially authors and referees for the effort and expertise without which it would be impossible to publish **RumeliDE 2019.S6 (November)**.

We wish you success and happiness.

***RumeliDE* General Editors**

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

COMMITTEES

CONFERENCE PRESIDENT

Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR

CONFERENCE CHAIR

Dr. Mesut KULELİ

ORGANIZING COMMITTEE

Assoc. Prof. Dr. Didem TUNA
Dr. Mesut KULELİ
Lect. Ayşe Nur KAPCI
Lect. Muhammet Salih KAPCI
Lect. Ömer İNAN
Res. Asst. Ali Fuat ALTUNTAŞ

SCIENTIFIC COMMITTEE

Emeritus Prof. Dr. Jean-Claude COQUET - Université Paris 8 Vincennes St. Denis & EHESS, France
Emeritus Prof. Dr. Augusto PONZIO - University of Bari, Italy
Emeritus Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN - Ege University, Turkey
Emeritus Prof. Dr. Magdalena NOWOTNA - Inalco, France
Emeritus Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU – Galatasaray University, Turkey
Prof. Dr. Alev BULUT – İstanbul University, Turkey
Prof. Dr. Günseli SÖNMEZ İŞÇİ – İstanbul Yeni Yüzyıl University, Turkey
Prof. Dr. Selami AYDIN - İstanbul Medeniyet University, Turkey
Prof. Dr. Susan PETRILLI – University of Bari, Italy
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Yıldız Technical University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Attila KISS – University of Szeged, Hungary
Assoc. Prof. Dr. Didem TUNA – İstanbul Yeni Yüzyıl University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Evangelos KOURDIS – Aristotle University of Thessaloniki, Greece
Assoc. Prof. Dr. Guntars DREIJERS – Ventspils University College, Latvia
Assoc. Prof. Dr. Osman ÜNLÜ – Manisa Celal Bayar University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Yakup YILMAZ – Kırklareli University, Turkey
Dr. Adnan UZUN – Bandırma Onyedi Eylül University, Turkey

Dr. Alize CAN RENÇBERLER - Trakya University, Turkey
Dr. Bahtiyar ASLAN - Bandırma Onyedi Eylül University, Turkey
Dr. Berna AYAZ - Bandırma Onyedi Eylül University, Turkey
Dr. Hikmet UYSAL - Uludağ University, Turkey
Dr. Javid ALİYEV – İstanbul Yeni Yüzyıl University, Turkey
Dr. Kadir Vefa TEZEL - Abant İzzet Baysal University, Turkey
Dr. Mesut KULELİ - Bandırma Onyedi Eylül University, Turkey
Dr. Yusuf ŞEN – Düzce University, Turkey

SECRETERIA
Lect. Sezin ÇATANA KULELİ

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

CONFERENCE PROGRAM

1st Day (Thursday). 26 September 2019 Bandırma Onyedi Eylül University

Prof. Dr. Fuat Sezgin Conference Hall – BANDIRMA

9.00 - 10.00	Registration
10.00 - 10.45	Opening Speeches
10.45 - 11.30	Plenary Speech – Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR
11.30 - 11.40	Coffee Break
11.40 - 12.15	Plenary Speech – Prof. Dr. Magdalena NOWOTNA
12.15 - 13.30	Lunch
13.30 - 14.15	Plenary Speech – Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU
14.15 - 14.30	Coffee Break
14.30 - 15.30	First Concurrent Sessions
15.30 - 15.45	Coffee Break
15.45 - 16.45	Second Concurrent Sessions
17.00 – 18.00	Third Concurrent Sessions
19.00	Gala Dinner

2nd Day (Friday). 27 September 2019

Bandırma Onyedi Eylül University

Prof. Dr. Fuat Sezgin Conference Hall – BANDIRMA

9.00 – 9.30	Registration
9.30 - 10.10	Plenary Speech – Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN
10.15 - 10.55	Plenary Speech – Prof. Dr. Susan PETRILLI & Prof. Dr. Augusto PONZIO (Virtual)
11.00 - 12.00	Fourth Concurrent Sessions
12.00 - 14.00	Lunch
14.00 - 14.45	Plenary Speech – Assoc. Prof. Dr. Evangelos KOURDIS
14.45 - 15.00	Coffee Break
15.00 - 16.00	Fifth Concurrent Sessions
16.00 – 16.15	Coffee Break
16.15 - 17.15	Sixth Concurrent Sessions
17.30- 18.30	Seventh Concurrent Sessions (Virtual)

PROGRAM FOR PLENARY SPEECH

26.09.2019, Thursday

10.45 - 11.30
Chair: Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU
Plenary Speaker: Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR (Yıldız Technical University, TURKEY)
Title of the Speech: Deneysel Bir Çeviriye Göstergebilimsel Bir Yol Haritası Çizmek: Claude Simon'un *Flandra Yolu* Başlıklı Romanının Türkçeye Çevrilme Süreci / Tracer un Itinéraire Pour une Traduction Expérimentale: Processus de Traduction Turque du Roman Intitulé *La Route des Flandres* de Claude Simon

11.40 - 12.15
Chair: Assoc. Prof. Dr. Evangelos KOURDIS
Plenary Speaker: Prof. Dr. Magdalena NOWOTNA (INALCO, FRANCE)
Title of Speech: La Théorie des Instances de L'énonciation

13.30 – 14.15
Chair: Prof. Dr. Tanju İNAL
Plenary Speaker: Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU (Galatasaray University, TURKEY)
Title of Speech: İstanbul Üniversitesi'nde Roman Dilleri Filolojisi Bölümünün Kuruluşu ve Çokdilliliğin Önemi

27.09.2019, Friday

9.30 – 10.10
Plenary Speaker: Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege University, TURKEY)

10.15 – 10.55 (Virtual)
Chair: Prof. Dr. Feryal ÇUBUKÇU
Plenary Speakers: Prof. Dr. Susan PETRILLI & Prof. Dr. Augusto PONZIO (University of Bari, ITALY)
Title of Speech: A Semiotic Approach to Translation. Otherness, Iconicity and Encounter

14.00 – 14.45
Chair: Assoc. Prof. Dr. Meryem AYAN
Plenary Speaker: Assoc. Prof. Dr. Evangelos KOURDIS (Aristotle University of Thessaloniki, GREECE)
Title of Speech: Towards a Typology in Intersemiotic Translation

FIRST CONCURRENT SESSIONS 26 September 2019, Thursday -14.30 – 15.30	**HALL 1**	**HALL 2**	**HALL 3**
	Chair ***Assoc. Prof. Dr. Lale Özcan***	***Chair*** ***Assoc. Prof. Dr. Barbara Dell'Abate Çelebi***	***Chair*** ***Dr. Hikmet Uysal***
	Aslı SOYSAL EŞİTTİ Grimm Masalları'ndan Pamuk Prens ile Murathan Mungan'ın Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses Adlı Öyküsünün, Toplumsal Cinsiyet Eleştirisi Bağlamında Karşılaştırılması	**Barbara Dell'Abate ÇELEBİ** "Colonized by Gender But Colonizer by Race". The Schizophrenia of Women Travelers in 19th Century Ottoman Turkey	**Hikmet UYSAL** Alman Yazar Thomas Mann'ın "Tonio Kröger" Adlı Eserinde Tonio'nun Hayatı ve Çelişkileri
	Alize CAN RENÇBERLER Söylem Çözümlemesi Dersinde Öğrencilerin Çeviri Üst Edinçleri: Gözlemler, Sorunlar ve Öneriler	**Mohd MANAZİR** Hindistan'da Türkçe Öğretimi, Türk Dili ve Edebiyatı Programı	**Yusuf Ziyaettin TURAN** Mektup Roman Örneği Olarak Pamela ve Handan
	Lale ÖZCAN Çeviri Odaklı Sözlü Söylem Çözümlemesi	**Belgin BAĞIRLAR** Foucault's Concepts of Power and Freedom in And I and Silence by Naomi Wallace	**Necla DAĞ** Mekanın Poetikası Olarak Safiye Erol'un Romanlarında İstanbul ve Edirne
	HALL 4	**HALL 5**	**HALL 6**
	Chair ***Dr. Rabia Nesrin ER***	***Chair Assoc. Prof. Dr. Kemale Tahsin Karimova***	
	Rabia Nesrin ER Literature in English Language Teaching: Teaching English Words and Grammar to Children Through Sylvia Plath's "The Bed Book"	**Kevser TETİK Gönül YÜKSEL** Türk ve Rus Edebiyatında Süslü Nesir **HAKAN SARAÇ** Bir Milletin Kültürel Belleğinin Şifreleri: Kod Kültürleri	
	Osman ÜNLÜ Bir Memorat Örneği Olarak Cinânî'nin Cinleri	**Kemale Tahsin KARİMOVA** **Aynur Ali ALİYEVA** Rusça-Türkçe Çeviri Çalışmalarının Özellikleri	
	Jonathan ENGLISH Languages in South African History and Culture	**Hadi BAK** Words and Groups of Words in Russian Syntax	

SECOND CONCURRENT SESSIONS 26 September 2019, Thursday -15.45– 16.45			
	HALL 1	**HALL 2**	**HALL 3**
	Chair ***Prof. Dr. Tanju İnal***	***Chair*** ***Dr. Kadir Vefa Tezel***	***Chair*** ***Dr. Aslı Soysal Eşitti***
	Tanju İNAL Günümüz Türkiye'sinde Çeviri Etkinlikleri	**Halil KÜÇÜKLER** **İrfan TOSUNCUOĞLU** Writing Process Theories and Models in Language Teaching	**Aslı SOYSAL EŞİTTİ** Tarihi Kırıntılar Adlı Romanda Yazı Aracılığıyla Sağlanan Yaşam Yolculuğu
	Alize CAN RENÇBERLER Söylem Çözümlemesi Dersinde Öğrencilerin Çeviri Üst Edinçleri: Gözlemler, Sorunlar ve Öneriler	**Mohd MANAZİR** Hindistan'da Türkçe Öğretimi, Türk Dili ve Edebiyatı Programı	**Yusuf Ziyaettin TURAN** Mektup Roman Örneği Olarak Pamela ve Handan
	Hatice ÖZKAN **Muammer SARIKAYA** Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna Adlı Eserinin Arapçaya Çevirisinin Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi	**Kadir Vefa TEZEL** What Do the Americans Use to Teach Turkish?: An Investigation of the Lexical Content of Intensive Turkish as a Foreign Language Course with Implications for Teaching English as a Foreign Language to Turkish Students	**Hasene AYDIN** Selim İleri'nin Hepsi Alev Romanında Bilinç Akışı Tekniğine Dayalı Dil ve Anlatım Özellikleri
	HALL 4	**HALL 5**	**HALL 6**
	Chair ***Assoc. Prof. Dr. Osman Ünlü***	***Chair*** ***Dr. Raşit ÇOLAK***	
	Merve MENTEŞE Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda Efsanevî Tipler	**İhsan ÖZDEMİR** A Practical Synopsis of the Contributions of the Pioneering Authors to the Evolution of Modern Short Story	
	Osman ÜNLÜ Bir Memorat Örneği Olarak Cinânî'nin Cinleri	**Raşit ÇOLAK** Paratextual Analysis of Autobiographies by William Butler Yeats	
	Derya KARACA İstanbul Şehrengizlerinde Sosyal Hayat Manzaraları	**Çelik EKMEKÇİ** The Female Body Politics in Platonic Discourse: A Feminist Reading	

THIRD CONCURRENT SESSIONS 26 September 2019, Thursday -17.00– 18.00			
	HALL 1	**HALL 2**	**HALL 3**
	Chair ***Assoc. Prof. Dr. Emel Özkaya***	***Chair*** ***Assoc. Prof. Dr. Didem Tuna***	***Chair*** ***Dr. Beyhan Uygun Aytemiz***
	İnci ARAS Reşat Nuri Güntekin'in Yeşil Gece ve Heinrich Böll'ün Palyaço Adlı Tarihi Romanlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım	**Yeşim PİRPİR AVAN** Feminist Tiyatro 'Tiyatro Boyalı Kuş' Örneği Üzerinden Türkiye'deki Feminist Tiyatrolara Genel Bir Bakış	**Beyhan UYGUN AYTEMİZ** Millî Mücadele Deneyiminin Değişen Doğası: Halide Edib Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu Örneği
	Emel ÖZKAYA Albert Camus'nün Yabancı ve Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam Eserlerinde Bilinç Akışı	**Javid ALİYEV** Nesnelerin Melankolik Tahayyülü: Virginia Woolf'un Solid Objects Başlıklı Kısa Öyküsünün Bir Okuması	**Merve MENTEŞE** Sünbülzâde Vehbî Divanı'nda Efsanevî ve Mitolojik Kişilikler
		Sema Dilara YANYA "Aradalık" [In-betweenness] Kavramının Brian Friel'in Translations Oyunu Üzerinden Göstergebilim Yoluyla Çözümlenmesi	**Esin EREN SOYSAL** Modern İran Edebiyatından Metinlerarasılık Örneği: Hüzünlü Bahar
	HALL 4	**HALL 5**	**HALL 6**
	Chair ***Dr. Eun Kyung Jeong***	***Chair*** ***Dr. Halil Küçükler***	
	Yeliz KIZILAY Semi-modal Verb "Need to" and the Modality of Obligation "Must & Have to" in Authentic Corpus-based English	**Meltem Merve KONU** Çeviri Edimine Dilbilimsel Açıdan Uygulamalı Bir Yaklaşım	
	Ayça KILIÇ GÖNEN An Analysis of Turkish Complaints in Computer Mediated Communication: The Tripadvisor Case	**Mehtap ARAL** The Relationship between Emotional Intelligence and Conference Interpreting Profession in the Context of Turkey	
	Eun Kyung JEONG A Comparative Study of Korean and Turkish Idiomatic Phrases of Emotional Expressions	**Selim Ozan ÇEKÇİ** A Comparison Between Translating into Mother Tongue and Translation into the Second Language from the Perspective of "Domestication" and "Foreignization" Concepts of Venuti	

FOURTH CONCURRENT SESSIONS 27 September 2019, Friday -11.00– 12.00			
	HALL 1	**HALL 2**	**HALL 3**
	Chair ***Prof. Dr. Feryal Çubukçu***	***Chair*** ***Assoc. Prof. Dr. Didem Tuna***	***Chair*** ***Assoc. Prof. Dr. Evangelos Kourdis***
	İhsan ÖZDEMİR An Examination of the Extent of Equivalence of an Author's Literary Stylistic Features in the Two Turkish Translations of a Short Story in English	**Burcu Nur BAYRAM** The Yellow Wallpaper Adlı Öyküde Güç Dengelerinin Saptanması ve Çeviri Göstergebilimi Bakış Açısıyla Değerlendirilmesi	**Davut PEACİ** Considerations in the Philology and Translation of Sixteenth Century Ottoman Literary Monuments
	Zeynep Asya ALTUĞ 19. Yüzyıl Amerikan Resim Sanatının Romantik Dili: 'Batı'ya İlerleme ve Gelişim Politikasının Pekiştirilmesi ve Eleştirilmesi	**Cemre ÇELİK** Can Yücel ve Çevirmen Etiği	**Shiho NİTTA** Noun Complement Clause Constructions in Modern Uyghur
	Meryem AYAN **Feryal ÇUBUKÇU** Transhumanistic Reflections on "Dawn" and "Kung Fu Traveller"	**Didem TUNA** **Mehmet Gökberk AVAZ** A Literary Translation Project: Analysis and Translation of "İki Peri Kızı" (The Fairy Sisters) by Tahsin Yücel	
	HALL 4	**HALL 5**	**HALL 6**
	Chair ***Dr. Gamze Sabancı Uzun***	***Chair*** ***Dr. Kadir Vefa Tezel***	
	Caner ÇETİNER Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme (Post-Editing) İşlemine Yönelik Kapsamlı Bir İnceleme	**Kübra YAZKAN** **Başak TEMEL** Türkçeyi Yabancı Dil Olarak Öğrenen A1 Seviye Öğrencilerin Dil Becerileri Üzerinde Tekerlemelerin Etkisi	
	Gökhan URAL Analysis of Code-Switching in an Immigrant Novel and Its Turkish Translation from the Standpoint of Translation Studies	**Kadir Vefa TEZEL** An Investigation of the Lexical Content of Elementary School English Textbooks: To What Extent do They Aid Students to Express Themselves in English?	
	Mesut KULELİ The Literary Translator as the Subject in Signification of Literary Texts	**Güneş Muhip ÖZYURT** Uzak Bir Geçmişin Söz Mirası: Farsça Uzuv İsimleri	

FIFTH CONCURRENT SESSIONS 27 September 2019, Friday -15.00– 16.00			
	HALL 1	**HALL 2**	**HALL 3**
	Chair ***Prof. Dr. Feryal Çubukçu***	***Chair*** ***Assoc. Prof. Dr. Yakup Yılmaz***	***Chair*** ***Dr. Zeynep Asya Altuğ***
	Feryal ÇUBUKÇU **Meryem AYAN** Food as the Healing Process in "Little Forest" and "Like Water For Chocolate"	**Ali Fuat ALTUNTAŞ** Artvin İlinin Şavşat İlçesinde Kullanılan Hayvan Adları Üzerine Bir Deneme	**Yonca DENİZARSLANI** Güney Louisiana Kreole Kültüründe İnanışlar, Kimlik ve Bellek
	Faruk KALAY A Distinctive Picaro Henderson The Religious And Sociologist in Henderson The Rain King by Saul Bellow	**Filiz TEKER** Ali Şir Nevai'nin "Muhakemetü'l Lugateyn" İsimli Eserinde "Türk-Türkçe" ve "Fars-Farsça" Algısı	**Eda YÜCE** Katrina Kasırgası'nın New Orleans Üzerinde Yarattığı Sarsıntının Christine Wiltz'in "Night Taxi" Öyküsünde İncelenmesi
	Gamze SABANCI UZUN The Wardrobe Mistress as Historical Gothic	**Yakup YILMAZ Ceylan AKSOY** Türkçe Deyimler Kitapçığı: Des Idiotismes de la Langue Turque	
	HALL 4	**HALL 5**	**HALL 6**
	Chair ***Assoc. Prof. Dr. Ahmet Gögercin***	***Chair*** ***Dr. Nilüfer Özgür***	***Chair*** ***Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar***
	Ahmet GÖGERCİN Clement Lepidis'in 'Büyükada'nın Gülü' Romanında Osmanlı ve Türk İmgesi	**Nilüfer ÖZGÜR Nurten BİRLİK** Thomas Hardy's Poems "The Subalterns" and "The Voice" as a Resistance to Phonocentrism	**Neda SİAMİ** Le Parcours Aventureux du Petit Chaperon Rouge à travers les Continents
	Mümin HAKKIOĞLU The Plague Children of Modern Society: A Foucauldian Approach to Jenni Fagan's The Panopticon	**Dilnoza RUZMATOVA** Perspectives in the Novels by Khaled Hosseini	**Hamza KUZUCU** Drogmans dans le Voyage en Orient de Nerval et Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand
	Kadir LÜTA Ali YİĞİT Creating Villians from Heroes and Turning Anti-Heroes into Paladins	**Gaye KURU** A Man of His Words: Blanks of Masculine Narration in The Sense of An Ending by Julian Barnes	**Esra BÜYÜKŞAHİN** Le Mythe de L'androgyne et Les Identités Sexuelles dans L'œuvre Romanesque de Marguerite Yourcenar

SIXTH CONCURRENT SESSIONS 27 September 2019, Friday -16.15– 17.15	**HALL 1**	**HALL 2**	**HALL 3**
	Chair ***Prof. Dr. Osman Senemoğlu***	***Chair*** ***Assoc. Prof. Dr. Faruk Kalay***	***Chair*** ***Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar***
	Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU Alman Karikatüristlerin Gözünden Türkler	**Oğuzhan KALKAN** Formation of Character Through Memories in Swift's Last Orders	**Begüm ÇELİK** Yazınsal Yapıtlar ve Çevirilerinde Şiddet Göstergelerini Çözümlemek: The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde ve Treasure Island
	Emrah OLUR Aldous Huxley'in Ada Adlı Romanında İdeoloji ve Özgürlük	**Faruk KALAY** Double Consciousness in W. E. B. Du Bois's The Souls of Black Folk	**Javid ALİYEV** László Kraznahorkaı'nın Chasing Waterfalls Başlıklı Kısa Öyküsünde Yazınsal Karakter Olarak Haymatlos Çevirmen
	Caner GÜREL Frederic Beigbeder'in "Kuzey Kulesi 107. Kat" Adlı Romanında Postmodern Unsurlar	**Şenay KARA** Displacement, Trauma, and Loss of Identity: A Counter-(Hi)Story of The Stolen Generations in Dramatic Form in Jane Harrison's "Stolen"	**Didem TUNA** Metin Çözümlemeye Etnometodoloji Kavramları Üzerinden Disiplinlerarası Bir Yaklaşım
	HALL 4	**HALL 5**	
	Chair ***Assoc. Prof. Dr. Yakup Yılmaz***	***Chair*** ***Dr. Ertuğrul Aydın***	
	Yakup YILMAZ Transkripsiyon Metinlerinde Çok Dilli Eserler: Sözlükler, Gramer Kitapları, Rehberler	**Ertuğrul AYDIN** Türkiye'deki Karşılaştımalı Edebiyat Çalışmalarına Dair Bir İnceleme	
	Yasemin YILMAZ Hartmann von Aue'nin "Der arme Heinrich" Eserinde Günah-Kefaret-Bağışlanma Olgusu	**Muhammed Salih KAPCI** İngilizcenin Ortak Dil Oluşum Süreci ve Öğretiminde Türkçenin Kullanımı	
	Filiz TEKER Türk Dilli Halklar ile İran Dilli Halkların Temasları ve Tarihi Süreçte Dil-Kültür Bağlamında Bu Temasın Sonuçları	**Aynur CELILOVA** Yusif Xas Hacibin "Qutadqu-Bilik" Əsərində Türk Dövlət Modeli	

SEVENTH CONCURRENT SESSIONS 27 September 2019, Friday -17.30 – 18.30	HALL 1	HALL 2	HALL 3
	Chair *Assoc. Prof. Dr. Didem Tuna*	***Chair*** *Dr. Kadir Vefa Tezel*	***Chair*** *Dr. Mesut Kuleli*
	Maria ANTONİOU Rousseau's Les Rêveries du Promeneur Solitaire, Traité de Point de Vue Phonosémantique	**Merve AYDOĞDU ÇELİK** A Woman Taking up the Pen: Anna Weamys and A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia	**Merve Sevtap ILGIN** Tomris Uyar'ın Çevirmen ve Yazar Kimliklerinin Etkileşimi
	Dimitris ZEPPOS Task-based Language Test Criteria for Student Teachers in Foreign Language Faculties - A Theoretical Proposal	**Zeynep BAŞER** Investigating Cognitive Processes in Translation **Gulmira KARIMOVA** Dramalarda Türkçe Kullanımı	**Sündüz ÖZTÜRK KASAR** **Burcu YAMAN** Nasreddin Hoca Fıkralarının İngilizce Çevirilerinde Kültürel Öğelerin Aktarımı
	Khadija ABDULLAYEVA La Recherche des Expressions Imagées Figurant dans le Corpus des Termes Informatiques	**Zeynep BAŞER** **Annette HOHENBERGER** A Universal Parser or Language Specific Processing Strategies? A study on RC Attachment Preferences in Turkish	**Mahmut AKAR** Sanatçıyı Yaratıma Götüren İtki: Thomas Wolfe'un Sanatsal Üretimi ve Psikanalizin Sanatçının Sağaltımına Etkisi
	HALL 4	**HALL 5**	
	Chair *Dr. Javid Aliyev*	***Chair*** *Assoc. Prof. Dr. Osman Ünlü*	
	Hacer Esra ALMAS Simla DOĞANGÜN Exile and Writing in Kenizé Mourad's Regards from the Dead Princess	**Zerif KUVANOV** Ali Şir Nevayi'nin Edebî Tenkidî Bakışlarına Dair Bazı Çalışmalar Üzerine	
	Samet KALECİK Time and Trauma in a Postmodern Tragicomic Novel: Slaughterhouse-Five	**İbrahim GÜMÜŞ** Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bağlamında Elif ile Mahmut Hikâyesi	
	Ebru UĞUREL ÖZDEMİR Breaking the Mirror Image of Masculinity: Anti- Lacanian Portrayal of Subjectivity in The Edible Woman	**İbrahim GÜMÜŞ** Amasra Efsaneleri Üzerine Bir İnceleme	

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

A universal parser or language specific parsing strategies: A study on relative clause attachment preference in Turkish[1]

Zeynep BAŞER[2]

APA: Başer, Z. (2019). A universal parser or language specific parsing strategies: A study on relative clause attachment preference in Turkish. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 1-21. DOI: 10.29000/rumelide.648403

Abstract

This study investigated syntactic priming of relative clause (RC) attachment preferences in monolingual Turkish speakers through a series of experiments. Cross-linguistic variations in RC attachment preferences have implied that parsing strategies may not be guided by universal principles but language-specific parameters. Thus, several models put forth their assumptions about the universality of the parser and the underlying mechanisms working in the initial analysis, and the sources of information used in sentence processing. However, there is not one single model, the predictions of which could account for all the contradictory findings obtained in a myriad of studies using different materials and tasks in different languages. In order to investigate RC attachment preferences further in detail, we conducted two offline (pen-and-paper) tasks and an online (self-paced reading) task. The results showed that monolingual Turkish speakers had no clear attachment preferences on condition that several confounding factors were controlled. More precisely, RC attachment preferences varied depending on the semantic factors (e.g. semantic associations of the host NP with the proximal and the distal predicate), task requirements (e.g. implicit or directed), and techniques (e.g. offline or online) employed in the studies. Nonetheless, the effect of syntactic priming showed that monolingual Turkish speakers distinguished the tree hierarchical configuration of the alternative attachment interpretations. Furthermore, the results suggested that a tendency towards NP1 attachment preference might be attributed to processing difficulty, as a strategy to minimize cognitive demand, arising from conditions such as structural complexity (active vs. passive), task requirements, and research design (offline vs. online, or directed attention vs. implicit processing).

Keywords: Relative clause attachment, Turkish, sentence processing, syntactic priming.

Evrensel bir çözümleyici ya da dile özgü çözümleme stratejileri: Türkçe'de ilgi tümcelerini isim tamlamalarında tamlayan ya da tamlanan ile bağlama tercihleri

Öz

Bu çalışmada bir dizi deney ile tek dilli Türkçe konuşanların ilgi tümcesi bağlama tercihlerinde sözdizimsel hazırlama etkisi incelenmiştir. İlgi tümcesi bağlama tercihlerinin diller arasında farklılık göstermesi, çözümleme stratejilerinin evrensel ilkelere değil dile özgü değiştirgenlere bağlı olabileceği fikrini ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle, birçok model çözümleyicinin evrenselliği, ilk analizde işleyen altta yatan mekanizma, ve cümle işlemlemede kullanılan bilgi kaynaklarıyla ilgili

---

1 This paper was derived from a doctoral dissertation entitled "Syntactic Priming of Relative Clause Attachment in Monolingual Turkish Speakers and Turkish Learners of English".

2 Dr. Öğr.Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngilizce Mütercim-Tercümanlık ABD (Kırıkkale, Türkiye), zynpbaser@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4391-4075 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 18.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648403]

varsayımlarını ileri sürmüştür. Ancak, farklı materyaller ve yöntemler kullanılarak farklı dillerde yapılan bir çok çalışmada elde edilen bir biriyle çelişen bulguları açıklayacak tek bir model henüz mevcut değil. İlgi tümcesi bağlama tercihlerini detaylı bir şekilde incelemek için, bu çalışmada iki çevrimdışı (kağıt-kalem) ve bir çevrimiçi (kendi hızında okuma) yöntemi kullandık. Sonuçlar bir dizi etken kontrol edildiğinde tek dilli Türkçe konuşan bireylerin belirli bir bağlama tercihi göstermediğini ortaya koymuştur. Başka bir deyişle, ilgi tümcesi bağlama tercihlerinin anlamsal etkenlere (örn. tamlayan ve tamlanan isimlerin yakın ve uzak yüklem ile anlamsal ilişkisi), çalışma şartları (örn. örtülü işlemleme veya yönlendirilmiş değerlendirme), ve kullanılan tekniklere (örn. çevrimdışı veya çevrimiçi) bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Yine de, sözdizimsel hazırlama etkisi, tek dilli Türkçe konuşan bireylerin alternatif bağlama yorumlarının ağaç yapısını (aşamalı oluşumunu) ayrıştırdığını göstermektedir. Ayrıca, sonuçlar NP1 (tamlayan) ile bağlama tercihi eğilimi göstermenin yapısal karmaşıklık (etken ve edilgen) ve çalışma deseni (çevrimiçi ve çevrimdışı, ya da dikkatin yönlendirilmesi veya örtük işlemle) gibi koşullardan doğan bilişsel talebi azaltma stratejisi olarak işlemleme zorluğu ile ilişkilendirilebileceğini önermektedir.

Anahtar kelimeler: İlgi tümcesi bağlama, Türkçe, cümle işlemleme, sözdizimsel hazırlama.

1. Introduction

This study aims to explore the effect of syntactic priming on relative clause (RC) attachment in monolingual Turkish speakers. The literature shows that RC attachment shows crosslinguistic variation. Some languages such as English (Cuetos & Mitchell, 1988), and Swedish (Ehrlich et al., 1999) show NP2 attachment preference whereas languages such as Spanish (Cuetos & Mitchell, 1988), and German (Hemforth et al., 1998) show NP1 attachment preference. Scholars have proposed several theories in order to explain these cross-linguistic variations in RC attachment. For many years, the dominant view has been late closure (Frazier & Fodor, 1978). Accordingly, parsing strategies are universal and RCs would be attached to the closest NP, which is NP2. However, this does not explain cross-linguistic variations. Several other hypothesis were put forth to explain these variations. These are the Tuning hypothesis (Mitchell et al., 1995), Recency and predicate proximity (Gibson et al., 1996), construal theory (Frazier and Clifton, 1996) and implicit prosody (Fodor, 1998). Nevertheless, there seems to be no single model which can account for explaining the cross-linguistic variations in RC attachment. Even though all these ideas have some basis, they have been strongly criticized due to the lack of enough evidence or some contradictory findings. Therefore, the present paper aims to reveal the influential factors affecting RC attachment in monolingual Turkish speakers and to reveal underlying mechanisms of ambiguity resolution in RC attachment. More precisely, the present paper focuses on revealing the effects of syntactic factors (i.e. active / passive RC condition), task requirements (directed attention / implicit processing) and research design (offline / online). For this purpose, syntactic priming phenomenon was used. Syntactic priming provides an understanding of how different structures are distinguished and processed by speakers of various languages, and to reveal the elements of language where different parsing strategies are followed (Branigan et al., 1995). In this regard, a series of experiments (offline and online) was conducted with monolingual Turkish speakers. The following sections first gives more details about the relevant literature on RC attachment ambiguity, RC attachment in Turkish, and syntactic priming of RC attachment.

1.1. Relative clause attachment ambiguity

Many researchers have been interested in the processing of syntactic ambiguities such as relative clause (RC) attachment as in (1).

(1) Someone shot [NP1 the servant] of [NP2 the actress] [RC who was on the balcony].

The sentence in (1) is ambiguous since it is not clear which noun phrase (NP) (i.e. the servant or the actress) the RC (who was on the balcony) modifies. Furthermore, the resolution of this ambiguity shows cross-linguistic variation and thus gathers attention in sentence processing research. For instance, monolingual English speakers show NP2 attachment preference (Cuetos & Mitchell, 1988; Carreiras & Clifton, 1999) whilst monolingual Spanish speakers have a tendency towards NP1 attachment preference (Cuetos & Mitchell, 1988; Carreiras & Clifton, 1999; Carreiras, Salillas, & Barber, 2004).

This cross-linguistic variation was first reported in Cuetos and Mitchell's seminal study (1988). Since then, a number of studies have been conducted to test attachment preferences in different languages. The findings revealed that languages fall into either NP1 (e.g. Spanish) or NP2 (e.g. English) attachment category. The languages that fall into NP2 attachment category include English (Cuetos & Mitchell, 1988; Carreiras & Clifton, 1999), Norwegian, Swedish, and Romanian (Ehrlich et al., 1999), Italian (DeVincenzi & Job, 1993), Portuguese (Maia et al., 2007), and Arabic (Abdelghany & Fodor, 1999 as cited in Abdelghany, 2010).

The languages that fall into NP1 attachment category, on the other hand, included Dutch (Brysbaert & Mitchell, 1996), German (Hemfort et al., 1998), Afrikaans (Mitchell et al., 2000, as cited in Fernández, 2003), Spanish (Cuetos & Mitchell, 1988; Carreiras & Clifton, 1999; Carreiras, Salillas, & Barber, 2004), French (Zagar et al., 1997), Russian (Sekerina, 1997), Polish (Nowak, 2000 as cited in Sekerina et al., 2004), Croatian (Lovrić, 2003), Bulgarian (Sekerina et al., 2004), Japanese (Kamide & Mitchell, 1997; Miyao & Omaki, 2006), Korean (Lee & Kweon, 2004), Persian (Arabmofrad & Marefat, 2008), Thai (Siriwittayakorn et al., 2014), and Greek (Papadopoulou & Clahsen, 2003).

All in all, the languages, neither in NP1 nor in NP2 attachment category, apparently have salient common properties which set these two categories apart from one another (Ehrlich et al., 1999). Besides, as Fernández (2003) noted, language-specific preferences in RC attachment are not actually very distinctive. Manipulations in the experimental materials, either in the complex genitive NP (Gilboy et al., 1995) or in RCs (Fernández, 2000; Hemforth et al., 2015), as well as in the task type and the complexity of the material (Kamide & Mitchell, 1997; Sekerina et al., 2004) might result in variations in RC attachment preferences in different languages. Individual differences such as working memory capacity might also contribute to variations in the RC attachment preference (Mendelson & Pearlmutter, 1999; Başer, 2018). Furthermore, the relevant literature has suggested that only a combination of multiple processes (e.g. syntactic, semantic, anaphoric etc.) will account for the cross-linguistic variations considering the fact that RC attachment preferences cannot be explained by a purely syntax-based mechanism (Hemfort et al., 1998). Nevertheless, it is essential to provide a better understanding of what these language-specific differences are, how they play a role in ambiguity resolution, and what the situation is with monolingual Turkish speakers.

1.2. Turkish sentence structure and complex genitive NPs modified by RCs

Turkish is a subject-object-verb (SOV) language - though it is relatively flexible in terms of word order. Additionally, it is an agglutinative language with rich derivational and inflectional morphology (Dinçtopal-Deniz, 2010). Turkish grammar requires the head of phrase to be placed in phrase-final position. In this regard, the Turkish equivalent of the construction given in the sentence (1) above will be as follows:

(2) Birisi [RC balkon-da duran] [NP2 aktris-in] [NP1 hizmetçi-si-ni] vurdu.

someone balcony-LOC stand-PART actress-GEN servant-3SG.POSS-ACC shoot-PAST

'someone shot the servant of the actress who was standing on the balcony'

In Turkish, complex genitive NPs are realized as genitive possessive constructions. They are marked with genitive (-in) and possessive suffixes (-i) on the first and the second NP respectively. However, Turkish does not allow two vowels to come together. Therefore, a combining letter is used before the suffix if a word ends with a vowel. Thus, (-n) is used before the genitive (-in), for instance, 'elma-nın', and similarly (-s) is used before the possessive suffix (-i) if a word ends with a vowel as in 'hizmetçi-si' above. The last suffix in 'hizmetçi-si-ni' is the accusative marker (-i) with (-n) used since the word ends with a vowel. In Turkish, relative clauses are pre-nominal. In other words, RC precedes the noun it relativizes. There is not an overt wh- element in Turkish, and RCs in Turkish consist of a non-finite verb with a nominal participle. Furthermore, the participial suffix -An in RC serves as the relativizing element in subject RCs in Turkish (Göksel & Kerslake, 2011).

In Turkish, the verbs of the RCs are formed with a participle suffix; namely -DIK and (y)An, both of which encode non-future tense. -(y)AcAK is used in RCs for the future tense, yet the focus here will be merely on the difference between -DIK, used for the relativization of a non-subject (an object) and -(y)An, used for the relativization of a subject. In the former, the object RC case , the subject of the participle needs to take a genitive mark (-ın) and the participle takes a possessive suffix (-ı), thereby forming a genitive-possessive compound. In the latter, the subject RC case, the relativization is carried out by the participle -(y)An with no extra morphology. Given the complexity of the object RCs with -DIK in Turkish (Göksel & Kerslake, 2005; Aydın, 2007), the experimental sentences included RCs only with the participle -(y)An as in the previous studies on RC attachment not only in Turkish but also in other languages, as well (e.g. Scheepers, 2003; Kırkıcı, 2004; Dinçtopal-Deniz, 2007, 2010).

In order to find out whether Turkish speakers have an attachment preference and which category Turkish falls into, there have been some attempts. Kırkıcı (2004) investigated ambiguity resolution in RC attachment with an offline study. For this purpose, he used sentences where RCs were followed by NP hosts with a genitive possessive construction as in (3a) or a postposition as in (3b).

(3) a. Şoför, şehir merkezinde oturan profesörün sekreterini gördü.

'the driver saw the secretary of the professor who lives in the city centre'

b.Şoför, şehir merkezinde oturan profesörün yanındaki sekreteri gördü.

'the driver saw the secretary next to the professor who lives in the city centre'

He found that Turkish speakers did not show a clear attachment preference if the experimental sentences consisted of ambiguous RCs with two animate NPs whilst they had a tendency towards NP2 attachment if the sentences had two inanimate NPs as potential attachment hosts. Furthermore, Turkish speakers preferred to attach the ambiguous RC to NP2 if two potential animate NP hosts were joined with a postposition as in (3b) above.

As Kırkıcı (2004) asserted, his findings might confirm the assumptions of the Construal Hypothesis. Accordingly, the presence of a theta-assigning pre-postposition might lead to NP2 attachment preference due to the thematic processing domain created by the postposition *yanında*. Considering the effect of animacy/inanimacy condition in the host NPs on RC attachment preference, the results supported the idea that the ambiguity resolution is influenced by the lexical-semantic information. However, there is no hypothesis which explains why Turkish speakers did not have a clear attachment preference in the animate condition whilst they had an NP2 attachment preference in the inanimate condition.

Afterwards, Dinçtopal-Deniz (2010) looked into ambiguity resolution in RC attachment with groups of monolingual Turkish speakers, Turkish speakers of English, and English speakers. She administered both offline and online tasks. The sets of stimuli consisted of temporarily and globally ambiguous sentences. More precisely, the sentences were disambiguated by using animacy / inanimacy information in the host NPs. She found that monolingual Turkish speakers and English native speakers favoured NP2 attachment with animate and inanimate antecedents both in online and offline tasks. However, Turkish learners of English showed different results. In the online task, they had an NP1 attachment tendency with animate NPs, yet NP2 with inanimate NPs. In the offline task, they displayed an NP1 attachment preference both with animate and inanimate antecedents. Table 1 below illustrates the results of the previous studies on RC attachment preference with Turkish speakers.

Table 1. Previous studies on RC attachment preference with Turkish speakers

	offline		**online**	
	animate	inanimate	animate	inanimate
Monolingual Turkish speakers (Kırkıcı, 2004)	No clear preference	NP2	-	-
Monolingual Turkish speakers (Dinçtopal-Deniz, 2010)	NP2	NP2	NP2	NP2
Turkish speakers of English (Dinçtopal-Deniz, 2010)	NP1	NP1	NP1	NP2

With regard to the different pattern observed with Turkish learners of English, Dinçtopal-Deniz suggested that RC attachment in Turkish learners of English might not be guided by syntactic information but the lexical-semantic information. However, it is not clear why they favoured NP1 attachment although both monolingual Turkish speakers and English native speakers displayed a tendency towards NP2 attachment as it can be seen in Table 1. Furthermore, although the set of stimuli might be structurally accepted as ambiguous given the fact that the syntax of the temporarily and globally ambiguous sentences allow both interpretations, ambiguous sentences were semantically biased for monolingual Turkish speakers (Başer, 2018). Thus, further research with a set of balanced

experimental sentences, void of confounding factors, is essential in order to provide a better understanding of RC attachment in Turkish.

1.3. Syntactic Priming of Relative Clause Attachment

Few though they are, there have been studies investigating syntactic priming of RC attachment. The seminal study was administered by Scheepers (2003). He conducted three experiments which required sentence completion in German. In Experiment 1 and 2, the prime sentences disambiguated towards NP1 or NP2 attachment were followed by ambiguous target sentences. In Experiment 3, the prime sentences were structurally incongruent with the target sentences. The primes consisted of anaphoric adverbial clauses whilst the target sentences were similar to those in Experiment 1 and 2. Syntactic priming was observed with the first two experiments, Experiment 1 and 2. However, Experiment 3 did not exhibit a significant priming effect, thereby suggesting that syntactic priming in RC attachment is dependent on syntactic overlap between prime and target sentences.

Cross-linguistic priming of RC attachments has been also studied. Desmet and Declerq (2006) conducted three experiments with Dutch L1-English L2 speakers. The first experiment was the Dutch replication of Scheepers (2003). The researchers translated the items in German into Dutch, used the same methodology and design in order to investigate the syntactic priming effect. Similarly, Desmet and Declerq also used gender agreement in order to force RC attachment in the prime. The only difference was that they did not use a comma before RCs because unlike German, the comma is not mandatory in Dutch. The results of the first experiment replicated Scheepers (2003). Desmet and Declerq also found that there was a significant priming effect in the presence of a syntactic overlap between the prime and target sentence. In the second experiment, the researchers sought to understand whether syntactic information is shared between two languages or represented separately. For this purpose, the same prime sentences in Dutch were used, but the target sentences were translated into English. The results showed that the syntactic information related to the hierarchical tree configuration is shared between languages. More precisely, the researchers reported that participants who just completed an NP1 attachment forced prime in Dutch were more likely to attach RC to NP1 in the English target sentence, as well than they do so after completing an NP2 attachment forced prime in Dutch. The third experiment was defined as a control experiment. Desmet and Declerq replaced the prime sentences in the second experiment with adverbial clauses, and expected not to find any significant syntactic priming effect if the effect they observed in the second experiment was truly a consequence of the syntactic overlap between the prime in Dutch and the target in English. The results of the third experiment were consistent with Scheepers (2003). The researchers did not find any priming effect in the absence of syntactic overlap between the prime and target sentence.

The studies by Scheepers (2003) and Desmet and Declerq (2006) investigated syntactic priming in production. Gertken (2013) examined whether there was any significant syntactic priming of RC attachment in comprehension in French as a first and a second language. He conducted a self-paced reading study. The prime sentences including RCs were disambiguated using number agreement . On the other hand, the target sentences were ambiguous. In addition to disambiguated prime and ambiguous target sentences containing RCs, he also included sentences preserving anaphoric binding and focus structure of RC sentences but differed in structures following the previous two studies.

The prime sentence including an adverbial phrase is identical to the prime sentences including an RC, apart from the fact that the relativizer "*qui*" (who-which) followed by an disambiguating verbal

information is replaced by the parce que (because) followed by a pronoun (celui-là; the former, celui-ci; the latter) to distinguish the association of the pronoun to NP1 or NP2. Gertken stated that the anaphoric binding is identical in both prime sentence types considering the fact that both contain pronouns referring to NP1 or NP2. Furthermore, focus structure is identical considering the fact that both sentences focalize NP1 or NP2 through the clauses elaborating on either one of the NPs. The results provided evidence for the priming of RC attachment in comprehension, which had been previously found in production (e.g. Scheepers, 2003; Desmet & Declerq, 2006). Similarly, there was no priming effect in French L1 speakers when the prime and target sentences differed in syntactic structure but shared discourse information such as focus structure and anaphoric binding, thereby suggesting that priming occurs at the level of abstract hierarchical configuration. However, Gertken observed priming effect in French L2 learners even when the sentences differed in syntactic structure but shared discourse information. Therefore, Gertken suggested that priming in L2 might be linked to discourse information, as well, and that non-syntactic representation persisted between the prime and target sentences.

In brief, the previous research has shown that the priming effect depends on syntactic overlap between the prime and the target sentence, especially in L1 processing, thereby suggesting that the priming occurs at the level of abstract hierarchical configuration. Furthermore, the previous studies on syntactic priming of RC attachment all used disambiguated sentences (i.e. NP1 or NP2 attachment forced sentences) as primes, and ambiguous sentences (where both NPs are potential attachment sites) as targets. It is important to note here that this methodology ignores some assumptions, such as those of serial processing which assumes that readers would rely on merely syntactic information available during their initial processing and that they would show bias to only one interpretation(Papadopoulou, 2006). This bias could be either a universal attachment preference or a particular attachment preference observed in the language. Given that there is not enough evidence for a universal attachment preference or that cross-linguistic variations in RC attachment preferences have not been explained yet, ambiguous sentences where RC attachment is not constrained can be used as target sentences to identify the effect of prime condition on attachment preference. The present study follows the same design in the investigation of syntactic priming of RC attachment in monolingual Turkish speakers.

2. Materials and Methods

In order to investigate the syntactic priming of RC attachment in monolingual Turkish speakers, experimental design (Kirk, 2009) was followed. Three experiments were conducted The first two experiments were offline (pen-and-paper) tasks. Experiment 1 required directed analysis of prime attachment site whereas Experiment 2 required implicit processing. On the other hand, Experiment 3 was an online (self-paced reading) task. The details of the experiments are presented below.

2.1. Experiment 1 (Offline Task / Directed Analysis of Prime Attachment Site)

The purpose of Experiment 1 was to investigate the effect of syntactic priming in comprehension with monolingual Turkish speakers. As in Scheepers (2003), the correctness of prime completion (i.e. whether the prime was interpreted by experimental manipulation or not) was evaluated. The research questions are as follows:

1. How does syntactic priming affect ambiguity resolution in RC attachment when directed assessment of prime attachment site is required?

2. How does syntactic priming change depending on syntactic constructions (active or passive) in RC? Does the presence of an active or a passive construction change the effect on RC attachment preference?

Below are the details of the experimental design.

2.1.1. Participants

In total, 30 monolingual Turkish speakers (19 female, 11 male) participated in Experiment 1. They were first year undergraduate students at beginner English level. The mean age of the participants was 19. The participants were chosen based on simple random sampling method (Saldanha & O'Brien, 2013). The participants were unaware of the purpose of the study, and took part in the study on a voluntary basis, filling out an informed consent form.

2.1.2. Materials

The set of stimulus was previously developed by Başer (2018). In order to obtain the stimulus set, a study had been conducted with monolingual Turkish speakers. First of all, the confounding effect of animacy / inanimacy information, which had been observed in the previous studies (Kırkıcı, 2004; Dinçtopal-Deniz, 2007, 2010; Başer, 2018) was avoided, and only animate NPs were used in the experimental sentences. Furthermore, a comparison of active/passive RC condition was aimed. Therefore, a list of sentences containing these structures were prepared and tested. The list of sentences to be tested included 42 sentences, 21 in the active RC condition and 21 in the passive RC condition. The prime sentences were temporarily ambiguous; in other words, they were semantically disambiguated towards NP1 or NP2 attachment. In total, 24 prime sentences were written. For the target sentences, globally ambiguous sentences, - sentences in which both host NPs were equally likely to be attached to RC- were written. In total, 18 sentences were written for this category. The other confounding factors revealed in the previous studies such as word repetition / lexical boost effect (Pickering & Branigan, 1998; Reitter, Keller, & Moore, 2011), the number of words and the length of sentences (Bahadır, 2012), semantic associations of NPs with the proximal and the distal predicate, and semantic relations between the host NPs (Başer, 2018) were also controlled. The sentences were followed by questions with two options (a) and (b), probing which NPs should be attached RC. The participants included 30 monolinguals. A descriptive analysis of the data obtained was conducted. Accordingly, 12 sentences which received the highest score overall were selected as the prime, and 12 sentences, the percentages of the responses to which did not differ from the chance level, 50% (thereby satisfying the criterion of a balanced attachment preference) were selected as target sentences. Thus, the set included 24 filler and 24 experimental sentences (12 prime and 12 target). The prime sentences were NP1 or NP2 attachment forced. Only animate NPs were used so as to avoid the risk of confounding role of animacy reported in the previous studies (Kırkıcı, 2004; Başer, 2018). The prime sentences were semantically disambiguated, yet target sentences were globally ambiguous (see Appendix). The set consisted of an equal number of sentences including active and passive RCs for a balanced comparison. Furthermore, the pairs of prime and target sentences shared the same construction in RCs so as to avoid the risk of any possible influence of varying structures between pairs. As a last note, the filler sentences of various structures were used to divert the attention of the participants from the structure under investigation.

2.1.3. Procedure

Experiment 1 was an offline, pen and paper study. Participants were instructed to read sentences in the given order and complete each simple sentence using only one word after reading each full sentence. Every experimental and filler sentence was followed by a simple hand-written sentence completion. They were given a booklet, the initial pages of which started with a consent form, demographic information form, and CEFR self-assessment grid for reporting their language background. Subsequently, a brief instruction page provided participants with an example. Later, the set of stimulus was presented. The design of the booklet allowed 6 sentences (one pair of fillers and two pairs of experimental sentences or vice versa) on each page in order to make sure that the order of the sentences was unpredictable as much as possible. The experiment took approximately 15 minutes.

2.2. Experiment 2 (Offline Task / Implicit Processing of Prime Attachment Site)

The purpose of Experiment 2 was to investigate whether there was still any syntactic priming effect in monolingual Turkish speakers when they were not asked to evaluate the prime attachment site or the effect of syntactic priming in Experiment 1 was only a consequence of participants' directed assessment of the prime attachment site. In this regard, the research questions are as follows:

1. How does syntactic priming affect ambiguity resolution in RC attachment when implicit processing of prime attachment site is required?

2. How does syntactic priming change depending on syntactic constructions (active or passive) in RC? Does the presence of an active or a passive construction change the effect on RC attachment preference?

Below are the details of the experimental design.

2.2.1. Participants

In total, 33 monolingual Turkish speakers (20 female, 13 male) participated in Experiment 2. They were first year undergraduate students at beginner English level. The mean age of the participants was 19. The participants were chosen based on simple random sampling method (Saldanha & O'brien, 2013). They were unaware of the purpose of the study, and took part in the study on a voluntary basis, filling out an informed consent form.. None of them took part in the previous study.

2.2.2. Materials

The same set of sentences in Experiment 1 was used. However, unlike the previous experiment, the participants were not asked to evaluate the prime attachment site in Experiment 2 in order to test whether the effect of syntactic priming in Experiment 1 was only because of directed analysis and conscious awareness of the forced attachment in the prime or a similar effect would be observed even if the participants implicitly processed the prime sentence and later evaluated the attachment site in the target sentence.

In accordance with that, there was a reduction for the simple sentence completion requirements following fillers. Previously, the participants were supposed to complete simple sentences after each one of the fillers in order not to distort the flow of the task and not to reveal the purpose of the study. Given that they would not evaluate the attachment site in the prime, but only the attachment site in the target,

half of the fillers were not followed by a simple sentence completion question any more. For the pairs of prime and target sentences, the sentence completion questions were always related to the target sentence. However, for the fillers, the distribution of these questions was randomized in such a way that half of the fillers were related to the first whilst the other half was related to the second filler sentence in the pairs of fillers preceding or following the pairs of prime and target sentences. This design was followed in order to make sure that the participants read each sentence in order and the flow of sentences was unpredictable for them as much as possible.

2.2.3. Procedure

Experiment 2 was also an offline, pen and paper study. Participants were instructed to read sentences in the given order and complete each simple sentence using only one word after reading each full sentence. Unlike the procedure in Experiment 1, only the target sentences and half of the filler sentences were followed by a simple hand-written sentence completion. The participants were not asked to evaluate the prime attachment site. The participants were given a booklet, the initial pages of which started with a consent form, demographic information form, and CEFR self-assessment grid for reporting their language background. Subsequently, a brief instruction page provided participants with an example. Later, the set of stimulus was presented. The experiment took approximately 15 minutes.

2.3. Experiment 3 (Online Self-Paced Reading Task)

This is an online (computerized self-paced reading task). The research questions are as follows:

1. How does syntactic priming affect ambiguity resolution in RC attachment when implicit processing of prime attachment site is required in an online (self-paced reading) task?

2. How does syntactic priming change depending on syntactic constructions (active or passive) in RC while reading online? Does the presence of an active or a passive construction change the effect on RC attachment preference in an online task?

Below are the details about the participants, materials, and procedure of the experiment.

2.3.1. Participants

In total, 21 monolingual Turkish speakers took part in Experiment 3. Participants were first year undergraduate students at beginner English level. The mean age of the participants was 19. They had normal or corrected-to-normal vision. The participants were chosen based on simple random sampling method (Saldanha & O'Brien, 2013). The participants were unaware of the purpose of the study, took part in the study on a voluntary basis, filling out an informed consent form. None of the participants took part in the previous two experiments.

2.3.2. Materials

The same set of sentences were used. In order to measure the reading time for each critical regions (i.e. attachment sites), however, the sentences were divided into four regions following Dinçtopal-Deniz (2007, 2010). The sentence (4) below displays an example of the division with slashes in an experimental sentence.

(4) [$_{RC}$ Beşikte uyuyan] / [$_{NP2}$ bebeğin] / [$_{NP1}$ annesi] / temizlik yapıyordu.

'the mother of the baby who was sleeping in the crib was cleaning'

The length of the experimental sentences and the words that appeared in the critical regions were balanced in order to control the effect of length on reading time. More precisely, there were always 6 words in each sentence and the words in the critical regions consisted of 3-5 syllables (mean=3.5 and 5-syllable word occurred only once).

2.3.3. Procedure

The participants were tested individually in a quiet room. First, they filled out a demographic information and consent form. Later the instructions were given to them and the experiment started. The participants saw 4 trial sentences for the practice session before the actual test.

The experiment was designed with OpenSesame 3.1.7. The stimuli were presented in a self-paced, phrase by phrase mode, in MS Sans Serif, in font size of 24. The moving window display technique was used to collect online measures of processing RC attachments (Juffs & Harrington, 1995). Accordingly, the sentences were divided into four regions as aforementioned. The regions appeared in the centre of the computer screen, one at a time. In order to see each region, the participants were required to press 'space bar' on the keyboard.

The targets were always immediately followed by a comprehension question probing which NP should be attached to the RC, and half of the filler sentences were followed by a question. The primes were not followed by any questions in order to avoid participants' directed assessment of the prime attachment site observed in Experiment 1. The questions had two options; A and B as shown in sentence (5) below.

(5) [$_{RC}$ Partiye katılan] / [$_{NP2}$ şarkıcının] / [$_{NP1}$ gitaristi] / otelde çalışıyordu.

Hangisi partiye katıldı?

A) şarkıcı B) gitarist

The participants responded to each question by pressing either 'A' or 'B' on the keyboard. Furthermore, the distribution of NP2 and NP1 to the options A and B were counterbalanced in order to make sure that participants would not develop any quick answering strategy.

Participants' reading times (RTs) for each region and their responses to the comprehension questions as well as the time they spent for answering these questions were recorded by the program in milliseconds.

3. Data Analysis and Results

3.1. Experiment 1 (Offline Task / Directed Analysis of Prime Attachment Site)

The data was analyzed both descriptively and statistically. The participants had also evaluated the prime attachment site, although the experimental sentences were tested by monolingual Turkish speakers before (Başer, 2018). The number of the unexpected responses were very few, however, we analysed the

data in two ways. In the first analysis, we excluded the pairs of experimental sentences from the analysis if a participant's response contradicted with the previous test result. Descriptively, there was a clear syntactic priming effect in all of the experimental conditions (i.e. active/ passive RC condition, NP1 / NP2 forced attachment). In order to find out whether there was a significant priming effect, a repeated measures ANOVA was also run. The results showed a significant interaction between the prime attachment site and the target attachment preference, F (1, 29) = 40.358, p < .001, η_p^2 =.582, and a significant interaction between the prime attachment site and active /passive RC condition, F (1, 29)= 11.013, p< .05 (p= .002), η_p^2 =.275.

In the second analysis, we included all of the experimental sentences regardless of the participants' evaluation of the prime attachment site in order to see if the results would change or not. Descriptively, similar results were obtained; there were syntactic priming in all of the experimental conditions. In order to find out whether there was a significant syntactic priming effect, a repeated measures ANOVA was run. The results showed a significant interaction between the prime attachment site and the target attachment preference, F (1, 29) = 21.887, p < .001, η_p^2 =.430. Figure (1) below illustrates the syntactic priming in Experiment 1.

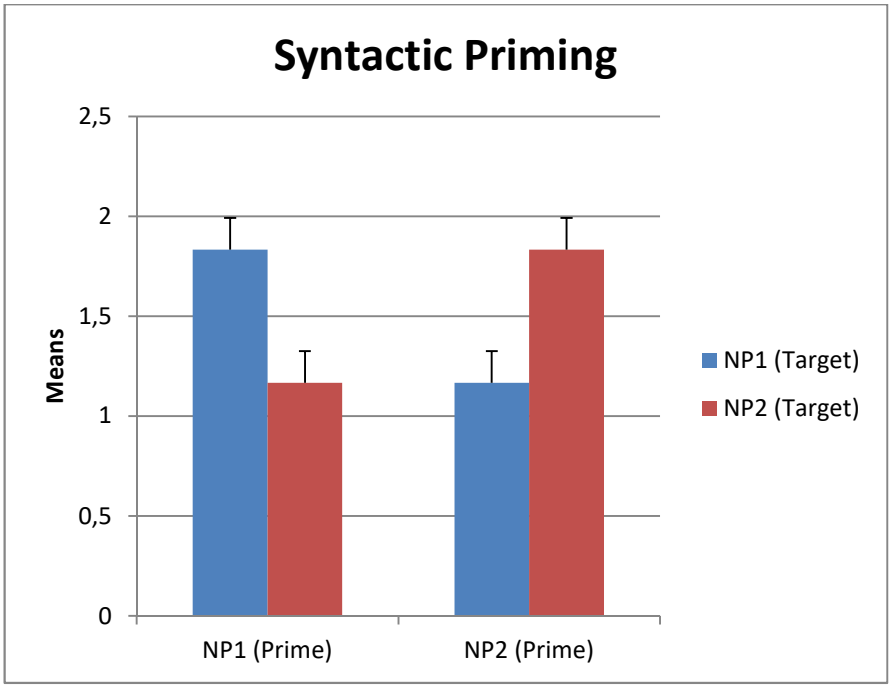


Figure 1. Syntactic priming in Experiment 1

Furthermore, there was a significant interaction between active/passive RC condition and the target attachment preference, F (1, 29) = 5.118, p < .05 (p = .031), η_p^2 =.150. More precisely, there were more NP2 preferences when there was an active RC, and more NP1 when there was a passive RC in the experimental sentence.

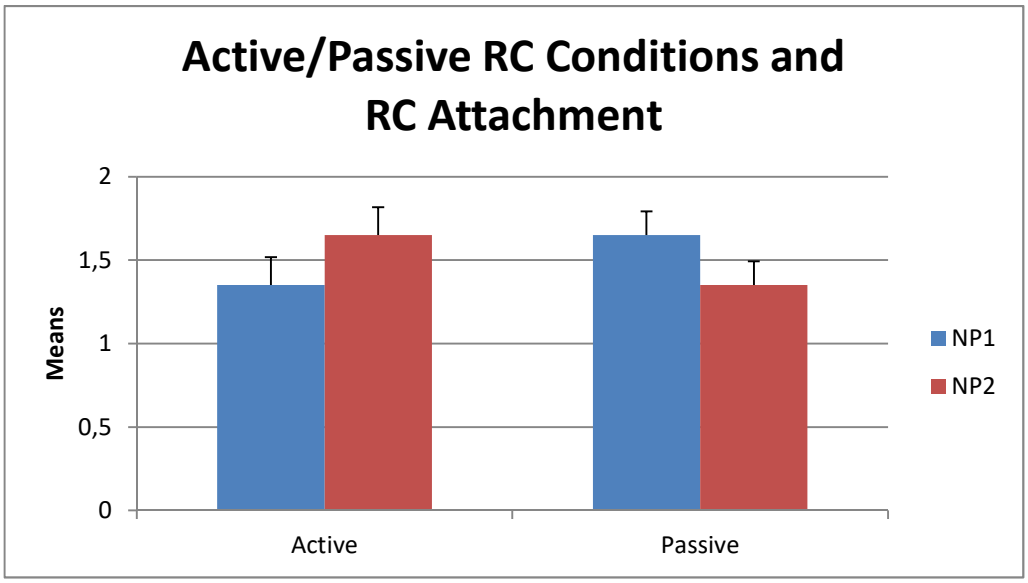


Figure 2. Interaction between active / passive RC condition and RC attachment

Figure 2 above shows the interaction in the second analysis. In the first analysis, this interaction between active/passive RC condition and RC attachment preference in the target was not significant, yet substantial, F (1, 29)= 4.005, p = .055, η_p^2=.121.

3.2. Experiment 2 (Offline Task / Implicit Processing of Prime Attachment Site)

The data was analysed both descriptively and statistically. In the descriptive analysis, there was a syntactic priming effect in the active RC condition with more NP1 attachment preferences in the target sentences after having read NP1 prime, and likewise more NP2 after NP2 prime. However, in the passive RC condition, there seemed to be a reversed priming effect with more NP1 preferences after NP2 prime, and more NP2 after NP1 prime.

In order to find out whether there was a significant syntactic priming effect, a repeated measures ANOVA was run. The results showed that there was no significant interaction between the prime attachment site and the target attachment preference, F (1, 32) = .051, p > .05 (p = .823), η_p^2 =.002. However, there was a significant interaction between the prime attachment site, the target attachment preference, and the active/passive RC condition, F (1, 32) = 7.184, p < .05 (p = .012), η_p^2 =.183. Accordingly, there were more NP1 preferences after NP1 prime and likewise more NP2 after NP2 prime in the active RC condition, yet there were more NP2 after NP1 prime and slightly more NP1 after NP2 prime in the passive RC condition, which confirmed the results obtained with the descriptive analysis.

3.3. Experiment 3 (Online Self-Paced Reading Task)

The data collected was analysed under three subheadings; analysis of the priming effect, analysis of RTs in the critical regions of the target sentences; analysis of RTs in the critical regions of the prime sentences. Each is presented in detail below.

3.3.1. Analysis of the priming effect

The data was analysed both descriptively and statistically. In the passive RC condition, descriptively, there seemed to be a priming effect with more NP1 after NP1 and likewise more NP2 after NP2, however, the results were not consistent in the active RC condition, which showed more NP2 attachment preferences not only after NP2 but also after NP1 prime.

In order to reveal whether there was a significant priming effect, a repeated measures ANOVA was run, the two-way and three-way interactions between conditions (i.e. prime attachment site, target attachment preference, and active/passive RC condition) were examined. The results did not show a significant priming effect. Additionally, there was no significant main effect of target attachment preference, thereby suggesting that there was not a significant attachment preference towards NP1 or NP2 in the online study. On the other hand, there was a significant three-way interaction among the prime attachment site, the active/passive RC condition, and the target attachment preference, F (1, 20) = 8.869, $p < .05$ ($p = .007$), η_p^2=.307. More precisely, as descriptively seen above, there were more NP1 preferences after NP1 and more NP2 after NP2 in the passive RC condition, yet there were slightly more NP2 after NP2 and also more NP2 after NP1 in the active RC condition.

3.3.2. Analysis of RTs in the critical regions of the target sentences

The critical regions were the second (e.g. [$_{NP2}$ şarkıcı-nın]) and the third (e.g. [$_{NP1}$ gitarist-i]) regions -the NPs of the complex genitive possessive construction following an RC construction (e.g. [$_{RC}$ partiye katılan]) in Turkish- considering the fact that these were the host NPs to which RC would be attached, and where ambiguity is resolved.

The purpose of this experiment was to see whether the recency of reading an NP1 or NP2 attachment forced sentence facilitated ambiguity resolution in RC attachment. Thus, participants were expected to show similar patterns in their attachment preference to the condition presented to them in the prime sentence. In other words, having read an NP1 attachment forced prime sentence, for instance, they were expected to show a tendency towards an NP1 attachment preference in the target sentence, which would be observed in their RTs. In order to see whether there was a significant difference between RTs, a repeated measures ANOVA was run. The results did not show a significant difference, which provides a consistent result with the previous analysis. Given that there was no syntactic priming effect in this experiment, the fact that there was no clear facilitation in reading for either NP1 or NP2 attachment preference in the ambiguous targets is an anticipated result.

3.3.3. Analysis of RTs in the critical regions of the prime sentences

In order to see whether monolingual Turkish speakers would show a tendency towards NP1 or NP2 attachment in online reading, the participants' RTs in the critical regions of the prime sentences were also evaluated. Accordingly, the assumption was that if monolingual Turkish speakers had an initial attachment preference in online reading, this would be observed in their RTs such that, for instance, they would spend more time when a syntactically unexpected attachment occurred. The critical regions were the second and the third regions. A repeated measures ANOVA was run. The analysis showed that there was no significant effect of the prime attachment site (whether it was forced to NP1 or NP2 attachment) and no significant interaction between the prime attachment site and the critical regions.

4. Discussion

In the present study, syntactic priming of RC attachment preference was investigated with monolingual Turkish speakers. In total, three experiments were conducted. The first two experiments were offline, pen-and-paper tasks. In Experiment 1, the participants were required to evaluate the prime attachment site, as well, unlike the design in Experiment 2. Therefore, the first experiment required a directed assessment of the prime attachment site whilst the second required implicit processing. In Experiment 1, there was a syntactic priming effect. Furthermore, there was a significant interaction between active / passive RC condition, attachment preference in the target sentence. Accordingly, monolingual Turkish speakers preferred significantly more NP2 in the active RC condition and more NP1 in the passive RC condition.

The Late Closure Hypothesis (Frazier & Fodor, 1978) might explain significantly more NP2 attachment preferences given the fact that the hypothesis will assume that there is a universal parsing strategy and there will be a tendency to stick to the closest NP in order to avoid cognitive demand. However, the hypothesis cannot explain the reason why there was a strong tendency towards NP1 attachment in the passive RC condition.

One explanation might be that monolingual Turkish speakers might tend to pause at the subject-verb boundary before attaching RC to either one of the host NPs if they encounter a syntactically complex structure, which will allow time for them to consider the distant NP, NP1, as a possible attachment site (Ferreira, 1991; Fodor, 1998; Townsend & Bever, 2001). This assumption seems to be more coherent with the Implicit Prosody Hypothesis (Fodor, 1998). Additionally, as opposed to the assumptions of Recency and Predicate Proximity Principle posited by Gibson et al. (1996), the strength of the main predicate might be determined by the complexity of structure embedded in a sentence rather than the distance of the head NP to the main predicate - which has not been clarified yet.

In Experiment 2, as opposed to the results of Experiment 1, there was no significant syntactic priming effect. The results showed only a significant three-way interaction between the prime attachment site, the active/passive RC condition, and the target attachment preference. In other words, the effect of syntactic priming depended on the active/passive RC condition when implicit processing of the prime attachment site was required. More precisely, an effect of regular syntactic priming was observed in the active RC condition whilst there was a reversed priming in the passive RC condition, which means there were more NP1 after NP2 prime and more NP2 preferences after NP1 prime. In the relevant literature, similar results have not been reported. This might be explained with the idea that monolingual Turkish speakers might be using different parsing strategies in ambiguity resolution of RC attachment in the passive RC condition as compared to the active. Additionally, the participants were not explicitly directed towards NP1 or NP2 attachment while reading the prime as in Experiment 1, which might have inhibited the response initially triggered by reading an attachment forced prime, thus facilitated the selection of an alternative response.

In the previous studies, Dinçtopal-Deniz (2007, 2010) reported that monolingual Turkish speakers had higher RTs and longer pause at critical regions while reading an NP1 attachment forced sentence online (but not while reading an NP2 attachment forced or an ambiguous sentence), thereby suggesting an initial attachment preference for NP2 attachment. In contrast, the present online study did not show a significant difference in RTs, thus confirmed the results of the previous offline tests indicating that

monolingual Turkish speakers would not have a tendency towards NP1 or NP2 attachment when confounding factors (e.g. semantic associations and syntactic factors) were controlled (Başer, 2018).

Experiment 3 did not show a significant priming effect (no significant interaction between the prime attachment site and the target attachment preference) as opposed to Experiment 1. However, there was a significant three-way interaction. Accordingly, the effect of syntactic priming was observed in the passive RC condition with more NP1 after NP1 prime and more NP2 preferences after NP2 prime. On the other hand, there was an NP2 attachment preference in the active RC condition regardless of the prime attachment site. Furthermore, the analysis of the critical regions in terms of RTs did not reveal a significant difference .

In brief, monolingual Turkish speakers had significant priming in the passive RC condition whilst they had a slight tendency towards NP2 attachment in the active RC condition. This could be explained with the fact that syntactic priming occurs more often with marked syntactic forms (Hartsuiker & Westenberg, 2000; Pickering & Ferreira, 2008).

5. Conclusion

This study aimed to investigate syntactic priming of RC attachment in monolingual Turkish speakers. The relevant literature has shown that there are cross-linguistic variations in RC attachment, which implies that parsing strategies may not be guided by universal principles but language-specific parameters. Several models of sentence processing have been put forth so as to explain these variations across languages. However, the models differed in their assumptions about the universality of the parser and the underlying mechanisms working in the initial analysis, and the sources of information used in sentence processing. There is no single model, the predictions of which could account for all the contradictory findings obtained in a myriad of studies using different materials and tasks in different languages. Thus, in order to provide further understanding, syntactic priming of RC attachment in Turkish was investigated. For this purpose, two offline and an online (self-paced reading) experiment was conducted with three different groups of participants.

Experiment 1 and 2 were offline (pen-and-paper) studies. They revealed the effect of active and passive RC conditions and the importance of task requirements in syntactic priming of RC attachment. More precisely, Experiment 1 required the participants' directed assessment of the prime attachment site whilst Experiment 2 required implicit processing. The results showed that the directed assessment might strengthen syntactic priming of RC attachment. Furthermore, Experiment 2 showed that syntactic priming might depend on active/passive RC condition. Accordingly, monolingual Turkish speakers had regular syntactic priming effect in the active RC condition whilst they had a reversed priming in the passive RC condition, which could be explained with implicit processing and masked priming effect leading to inhibition of initial attachment preference in the complex structure. Experiment 3 was an online self-paced reading study. As opposed to the offline studies, Experiment 3 showed that syntactic priming was more powerful in the passive RC condition and that the presentation mode (i.e. full sentence or phrase-by-phrase) influenced syntactic priming.

Acknowledgement

We wish to acknowledge TÜBİTAK (The Scientific and Technological Research Council of Turkey) for the doctoral scholarship granted to the first author.

References

Abdelghany, H. (2010). *Prosodic phrasing and modifier attachment in Standard Arabic sentence processing*. (Unpublished doctoral dissertation). City University of New York, NY.

Arabmofrad, A., &Marefat, H. (2008). Relative clause attachment ambiguity resolution in Persian. *Iranian Journal of Applied Linguistics (IJAL), 11*(1), 29-48.

Aydın, Ö. (2007). The comprehension of Turkish relative clauses in second language acquisition and agrammatism. *Applied Psycholinguistics, 28,* 295-315.

Bahadır, G. (2012). *Structural priming in Turkish genitive-possessive constructions*. (Doctoral dissertation). Middle East Technical University, Ankara.

Başer, Z. (2018). *Syntactic priming of relative clause attachment in monolingual Turkish speakers and Turkish learners of English*. (Unpublished doctoral dissertation). Middle East Technical University, Ankara.

Bock, J. K. (1986). Syntactic persistence in language production. *Cognitive Psychology, 18*, 355-387.

Branigan, H. P., Pickering, M. J., Liversedge, S. P., Stewart, A. J., & Urbach, T. P. (1995). Syntactic priming: Investigating the mental representation of language. *Journal of Psycholinguistic Research, 24*(6), 489-506.

Brysbaert, M., & Mitchell, D.C. (1996). Modifier attachment in sentence parsing: Evidence from Dutch. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology, 49A* (3), 664-695.

Carreiras, M., & Clifton, C. Jr. (1999). Another word on parsing relative clauses: Eye-tracking evidence from Spanish and English. *Memory & Cognition, 27* (5), 826-833.

Carreiras, M., Salillas, E., & Barber, H. (2004). Event-related potentials elicited during parsing of ambiguous relative clauses in Spanish. *Cognitive Brain Research, 20*, 98-105.

Cuetos, F., & Mitchell, D. C. (1988). Cross-linguistic differences in parsing: Restrictions on the use of the late closure strategy in Spanish. *Cognition, 30*(1), 73-105.

Desmet, T. & Declercq, M. (2006). Cross-linguistic priming of syntactic hierarchical configuration information. *Journal of Memory and Language, 54,* 610-632.

De Vincenzi, M., & Job, R. (1993). Some observations on the universality of the late-closure strategy. *Journal of Psycholinguistic Research, 22*(2), 189-206.

Dinçtopal, N. (2007). *Syntactic processing in second language acquisition of English*. (Unpublished master's thesis). Boğaziçi University, Istanbul.

Dinçtopal-Deniz, N. (2010). Relative clause attachment preferences of Turkish L2 speakers of English Shallow parsing in the L2? In B. VanPatten& J. Jegerski (Eds.), *Research on second language processing and parsing* (pp. 27-63). Amsterdam: John Benjamins.

Ehrlich, K., Fernández, E., Fodor, J. D., Stenshoel, E., &Vinereanu, M. (1999). Low attachment of relative clauses: New data from Swedish, Norwegian, and Romanian. Poster presented at the 12th Annual CUNY Conference on Human Sentence Processing, New York.

Fernández, E.M. (2000). *Bilingual sentence processing: Relative clause attachment in English and Spanish*. (Unpublished doctoral dissertation). CUNY Graduate Center, NY.

Fernández, E. M. (2003). *Bilingual Sentence Processing: Relative clause attachment in English and Spanish*. Amsterdam: Benjamins.

Ferreira, F. (1991). Effects of length and syntactic complexity on initiation times for prepared utterances. *Journal of Memory and Language, 30,* 210-233.

Fodor, J. D. (1998). Learning to parse? *Journal of Psycholinguistic Research, 27*(2), 285-319.

Frazier, L., & Clifton, C. (1996). *Construal*. Cambridge, MA: MIT Press.

Frazier, L., &Fodor, J. D. (1978). The sausage machine: A new two-stage parsing model. *Cognition, 6*, 291-325.

Gertken, S.E.M. (2013). *Priming of relative clause attachment during comprehension in French as a first and second language.* (Doctoral dissertation). University of Texas at Austin.

Gibson, E., Pearlmutter, N., Canseco-Gonzalez, E., &Hickock, G. (1996). Recency preferences in the human sentence processing mechanism. *Cognition, 59,* 23-59.

Gilboy, E., Sopena, J., Clifton, C., & Frazier, L. (1995). Argument structure and association preferences in Spanish and English complex NPs. *Cognition, 54,*131-167.

Göksel, A., &Kerslake, C. (2005). *Turkish: A comprehensive grammar*. London: Routledge.

Göksel, A., &Kerslake, C. (2011). *Turkish, an essential grammar*. London: Routledge.

Hartsuiker, R. J., &Westenberg, C. (2000). Word order priming in written and spoken sentence production. *Cognition, 75* (2),27-39.

Hemforth, B., Konieczyn, L., Scheepers, C., &Strube, G. (1998). Syntactic ambiguity resolution in German. In D. Hillert (Ed.), *Sentence processing: A crosslinguistic perspective* (pp. 293-312). San Diego: Academic Press.

Hemfort, B., Fernández, S., Clifton, C., Frazier, L., Konieczyn, L., & Walter, M. (2015). Relative clause attachment in German, English, Spanish and French: Effects of position and length. *Lingua, 166,* 43-64.

Kamide, Y., & Mitchell, D. C. (1997). Relative clause attachment: Nondeterminism in Japanese parsing. *Journal of Psycholinguistic Research, 26*(2), 247-254.

Kırkıcı, B. (2004). The processing of relative clause attachment ambiguities in Turkish. *Turkic Languages, 8,* 111-121.

Kirk, R. E. (2009). Experimental design. In R.E. Millsap & A. Maydeu-Olivares (Eds.), *The SAGE handbook of quantitative methods in psychology* (23-45). New Delhi, India: SAGE.

Lee, D., &Kweon, S. (2004). A sentence processing study of relative clause in Korean with two attachment sites. *Discourse and Cognition, 11*, 126-141.

Lovrić, N. (2003). *Implicit prosody in silent reading: Relative clause attachment in Croatian.*(Unpublished doctoral dissertation). CUNY Graduate Center, NY.

Maia, M., Fernández, E. M., Costa, A., &Lourenço-Gomes, M. (2007). Early and late preferences in relative clause attachment in Portuguese and Spanish. *Journal of Portuguese Linguistics, 5*(6), 227-250.

Mendelson, A., &Pearlmutter, N. J. (1999). Individual differences in relative clause attachment preferences. Poster presented at the Twelfth Annual CUNY Conference on Human Sentence Processing, New York.

Mitchell, D., Cuertos, F., Corley, M. B., & Brysbaert, M. (1995). Exposure-based models of human parsing: Evidence for the use of coarse-grained (nonlexical) statistical records. *Journal of Psycholinguistic Research, 24*, 469-488.

Miyao, M., &Omaki, A. (2006). No ambiguity about it: Korean learners of Japanese have a clear attachment preference. In D. Bamman, T., Magnitskaia, & C. Zaller (Eds.), *A Supplement to the Proceedings of the 30th Annual Boston University Conference on Language Development Supplement*, Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project.

Papadopoulou, D., &Clahsen, H. (2003). Parsing strategies in L1 and L2 sentence processing. *Studies in Second Language Acquisition, 25* (4), 501-528.

Pickering M. J. & Branigan, H. P. (1998). The representation of verbs: Evidence from syntactic priming in language production. *Journal of Memory and Language, 39,* 633-651.

Pickering, M. J., & Ferreira, V. S. (2008). Structural priming: A critical review. *Psychological Bulletin, 134* (3), 427-459.

Reitter, D., Keller, F., & Moore, J. D. (2011). A computational cognitive model of syntactic priming. *Cognitive Science, 35* (4), 587-637.

Saldanha, G., & O'Brien, S. (2013). *Research methodologies in translation studies*. New York, NY: Routledge.

Scheepers, C. (2003). Syntactic priming of relative clause attachments: Persistence of structural configuration in sentence production. *Cognition, 89,* 179-205.

Sekerina, I. (1997). The late closure principle vs. the balance principle: Evidence from on-line processing of ambiguous Russian sentences. In P. Costa (Ed.), *The Proceedings of the Second European Conference on Formal Description of Slavic Languages*, University of Potsdam, Germany.

Sekerina, I., Fernández, E. &Petrova, K. (2004). Relative clause attachment in Bulgarian. In O. Arnaudova, W. Browne, M. L. Rivero& D. Stojanović (Eds.), *Formal Approaches to Slavic Linguistics: The Ottawa Meeting 2003*. Ann Arbor, MI, 375-394.

Siriwittayakorn, T., Ratitamkul, T., Miyamoto, E. T., & Cho, H. (2014). A non-local attachment preference in the production and comprehension of Thais relative clauses. *28th Pacific Asia Conference on Language and Information and Computation,* (pp. 575-584).

Townsend, D.J., &Bever, T.G. (2001). *Sentence comprehension: The integration of habits and rules*. Cambridge, MA: MIT Press.

Zagar, D., Pynte, J., & Rativeau, S. (1997). Evidence for early closure attachment and first pass reading times in French. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A, 50*(2), 421-438.

Appendix

PRIME SENTENCES				
No.	**NP2**		**No.**	**NP1**
	Active Sentences			Active Sentences
P1	Beşikte uyuyan bebeğin annesi temizlik yapıyordu.		**P1**	Muhabire saldıran başkanın yardımcısı gözaltına alındı.
	The mother of the baby who was sleeping in the crib was doing the cleaning.			*The assistant of the President who attacked the reporter was taken into the custody.*
P2	Fenerbahçe'de oynayan futbolcunun dedesi hastaneye kaldırıldı.		**P2**	Mesleği öğrenen aşçının yamağı lokanta kiraladı.
	The grandfather of the footballer who played for Fenerbahçe was taken to the hospital.			*The helper of the chef who learnt the job rented a diner.*
P3	Metni çeviren tercümanın müşterisi bürodan ayrıldı.		**P3**	Mutfağı düzenleyen ressamın hizmetçisi para buldu.
	The client of the interpreter who translated the text left the bureau.			*The servant of the painter who tidied the kitchen found some money.*
	Passive Sentences			Passive Sentences
P1	Kasabada aranan katilin teyzesi ihbarda bulundu.		**P1**	Okula kaydedilen müdürün yeğeni bahçede oynuyordu.
	The aunt of the murderer who was wanted in the village reported him.			*The nephew of the principal who was enrolled in the school was playing in the garden.*
P2	Galeride bıçaklanan adamın avukatı davayı kazandı.		**P2**	Sürekli azarlanan kasabın çırağı istifa etti.
	The lawyer of the man who was stabbed in the gallery won the case.			*The apprentice of the butcher who was always reprimanded resigned.*
P3	Kalabalıktan kurtarılan mankenin koruması oldukça kuvvetliydi.		**P3**	Sezaryene alınan dekanın karısı odada dinleniyordu.
	The bodyguard of the model who was saved from the crowd was very strong.			*The wife of the dean who was taken to cesarean was resting in the room.*

TARGET SENTENCES				
No.	**Active Sentences**		**No.**	**Passive Sentences**
T1	Uzaydan dönen astronotun ikizi dikkatle incelendi.		**T1**	Telefonda dolandırılan oyuncunun ablası ifade verdi.
	The twin of the astronaut who returned from the space was meticulously examined.			*The sister of the actress who was defrauded on the phone testified.*
T2	Soruları cevaplayan bakanın danışmanı sigara içiyordu.		**T2**	Ameliyata çağrılan doktorun asistanı yemek yiyordu.
	The consultant of the minister who answered the questions was smoking.			*The assistant of the doctor who was called for the surgery was eating a meal.*
T3	Partiye katılan şarkıcının gitaristi otelde çalışıyordu.		**T3**	Dün ödüllendirilen gazetecinin kameramanı yurtdışına gitti.
	The guitarist of the singer who attended the party was working at a hotel.			*The cameraman of the journalist who was rewarded yesterday went abroad.*
T4	Saatlerdir konuşan kadının arkadaşı kafenin sahibiydi.		**T4**	Törende alkışlanan valinin misafiri kibarca gülümsedi.
	The friend of the woman who talked for hours was the owner of the cafe.			*The guest of the governor who was applauded at the ceremony gently smiled.*
T5	Teklifi reddeden marangozun nişanlısı parkta oturuyordu.		**T5**	Fena yumruklanan yayıncının çalışanı polis çağırdı.
	The fiancée of the carpenter who declined the offer was sitting at the park.			*The employee of the publisher who was badly punched called the police.*
T6	Stüdyoya varan sunucunun kuaförü malzemeleri hazırlıyordu.		**T6**	Karakola getirilen hırsızın babası sorguya alındı.
	The hairdresser of the presenter who arrived at the studio was preparing the equipment.			*The father of the thief who was brought to the station was interrogated.*

An analysis of Turkish complaints in computer mediated communication: the Tripadvisor case

Ayça KILIÇ GÖNEN[1]

APA: Kılıç Gönen, A. (2019). An analysis of Turkish complaints in computer mediated communication: the Tripadvisor case. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 22-36. DOI: 10.29000/rumelide.648407

Abstract

Complaints have been an important part of everyday communication. As computers have become an important part of everyday life, complaints have started to be used in computer-mediated communication (CMC) as well. As they are authentic, they are invaluable for pragmatic studies. There are few studies in Turkish studying CMC complaints pragmatically, so this study has been conducted to investigate 100 online complaints in Turkish in a website called TripAdvisor. Current comments have been chosen as these five star hotels in Antalya, a touristic area in the south of Turkey, are most frequently complained hotels in 2018. Findings showed that most of the complaints (N=91) were indirect while one of them was direct and the other eight comments included both. It was also found that most of the complaints (N=94) were accompanied by at least one speech act, and advice and positive comment were found as the most frequently used speech acts, but they also has reference to complaining and current writing, regrets and greetings. Finally, forms of "there (be)" and some descriptive adjectives such as bad, terrible and detestable were discovered to be most frequently used to describe in complaints. Results are discussed with the light of previous research about complaints both in Turkish and in English.

Keywords: Complaints, Turkish complaints, computer-mediated communication (CMC), TripAdvisor, speech acts.

Bilgisayar ortamlı iletişimde Türkçe şikayetlerin analizi: TripAdvisor durumu

Öz

Şikayetler günlük iletişimin önemli bir parçasıdır. Bilgisayarların günlük hayatımızdaki önemi arttıkça, şikayetler bilgisayar ortamlı iletişimde de sıklıkla kullanılmaya başlandı. Bu şikayetler özgün oldukları için edimbilim çalışmaları için çok değerlidirler. Bilgisayar ortamlı ileşim içerisinde yapılan şikayetleri edimbilim açısından inceleyen az sayıda çalışma vardır, bu yüzden bu çalışma TripAdvisor isimli bir sitede yazılan 100 adet Türkçe şikayeti incelemek için gerçekleştirilmiştir. Bu şikayet yorumları Türkiye'nin güneyinde yer alan turistik bir şehir olan Antalya'daki beş yıldızlı otellere yapılan yorumlardan alınmıştır. Bu oteller 2018 yılının bu bölgedeki beş yıldızlı oteller arasında en fazla olumsuz yorum yapılan otelleridir. Bulgular göstermiştir ki şikayetlerin çoğu (91 adet) dolaylı şikayetlerdir, bir tanesi doğrudan ve diğer sekiz yorum her ikisini de içermektedir. Ayrıca, şikayetlerin çoğunun (94 adet) içerisinde en az bir adet farklı bir söz eylemi içerdiği bulunmuştur, ve tavsiye ve övgü bu şikayetlerle en çok kullanılan sözeylemleri olarak tespit edilmiştir. Diğer tespit edilen söz eylemler arasında şikayete değinme, o anki yazmaya değinme, pişmanlık ve selamlama vardır. Son olarak, sık kullanılan kelimeler incelendiğinde, var ve yok kelimeleri ile, kötü, berbat ve

1 Öğr. Gör., Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, YDYO (Balıkesir, Türkiye), agonen@bandirma.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7746-6269 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648407]

iğrenç kelimelerinin en sık kullanılan kelimeler olduğu tespit edilmiştir. Sonuçlar hem Türkçe hem de İngilizce dillerinde şikayetlerle ilgili yapılan önceki çalışmalar ışığında tartışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Şikayetler, Türkçe şikayetler, bilgisayar ortamlı iletişim, TripAdvisor, söz eylemler.

1. Introduction

Computer mediated communication (CMC) has become an area of research in many different disciplines from marketing to linguistics since computers became a part of our lives. One of the earliest and most cited definitions of CMC is by Baron (1998), in which he says it is "a domain of interaction via computer" (p.142). CMC gives researchers the opportunity to analyse natural language that can be found online (Bodomo, 2009). CMC data is free and easy to transcribe as well (Nowson, Oberlander & Gill, 2005). Online data can be oral or written, and the language used changes accordingly.

It's also common to search for gender or genre differences and sometimes both of them in CMC written texts. Koppel, Argamon & Shimoni (2002) investigated British National Corpus formal texts for gender differences. They investigated 566 texts in this corpus, and they couldn't identify any significant differences between genders. Herring & Paolillo (2006), and Nowson et al. (2005) investigated gender and genre differences in weblogs. In both studies, no significant gender differences were discovered in the investigated corpora. Thelwall, Wilkinson & Uppal (2009) looked into gender differences in online 819 MySpace comments, both in negative and positive ones. Although they found significant differences between genders in positive comments, there was no significant difference for negative comments. Pedersen & Macafee (2007) searched for gender differences in personal weblogs, and they found both genders had similar reasons to use weblogs and satisfaction from them. Even though many studies have looked into gender differences in CMC, a consensus hasn't been reached yet.

A complaint is a genre of CMC. A complaint was defined as "an illocutionary act in which the speaker (the complainer) expresses his/her disapproval and negative feeling towards the state of affairs described in the proposition and for which he/she holds the hearer (the complainee) responsible, either directly or indirectly" by Trosborg (1995, p.311). Sacks (1992) described it to be a positive comment with a continuation of "but" and a negative comment. Heinemann and Traverso (2009) defined it as any comment with a negative part. Boxer (1989) divided complaints as direct and indirect complaints. Boxer defined direct complaints as the expression of disapproval to the person responsible for somebody or something that was perceived as negative, while indirect complaints were defined to be expressed in the absence of interlocutor (Boxer, 1989). Some studies looked into direct-indirect differences in complaints. Vásquez (2011) studied online complaints in TripAdvisor in English, and discovered that most of the complaints were indirect. Meinl (2013) compared online complaints in British English and German on eBay. The researchers discovered both similarities and differences between how these two groups formed their online complaints in terms of politeness, use of strategies, directness, modification and the use of pronouns. Amornchainon and Jimarkon (2014) analyzed online complaints about an air travel company posted on Facebook to find out gender differences in strategy use to complain online. They found out that women and men used different strategies to complain online. Decock and Spiessens (2017) compared complaint negotiation emails by French and German customers. There were differences between two nations in terms of being explicit, which showed German people were more explicit while complaining. Decock and Depraetere (2018) looked into complaints in Dutch and German

on the website Twitter to invstigate differences in terms of directness. It is possible to conclude with the existing research that online complaints differ according to the culture and gender.

Complaints are usually found to co-exist as a "speech act set" (Cohen & Olshtain, 1993; (Ishihara and Cohen, 2014). A speech act is the smallest functional unit in communication (Cohen, 1996). Austin (1962) stated that there may be three kinds of meaning in an utterance. Locutionary act is the literal meaning of the utterance. "I am cold" aims to inform the listener about the speaker's situation as a locutionary act. Illocutionary act refers to the social function of the utterance. "I am cold" may mean "close the door" or "give me your coat" etc. in different circumstances as an illocutionary act. Perlocutionary force is related to the effect of the utterance in a specific context. In the case of "I am cold" sentence, whatever you do and don't will have an effect as a result, which is perlocutionary force. As a part of speech act set, a complaint may come out with threats, suggestions, admonitions, threats, warnings, accusations, advice, recommendations. Some studies looked into complaints in a speech act set before. For example, in the study of *TripAdvisor*, Vásquez (2011) found that complaints co-occurred with advice and recommendations. Van Meenen (2016) concluded that French and Belgian complaints in Twitter included at least one more speech act. However, to date there have been very few studies analyzing online complaints in Turkish with a pragmatic view.

To conduct the study, a corpus of one hundred complaints were taken from the website *TripAdvisor*, which is a world-famous travel website where you can find information and comments on hotels, things to do, restaurants, and plane tickets in more than 50 countries. This data is precious as it is unanimous and authentic. In addition, it is written for communicative purposes.

The aim of this paper is to report the analysis of 100 online complaints found in the website called *TripAdvisor*. To achieve this purpose, the following research questions were asked:

1. Are the Turkish complaints from TripAdvisor direct or indirect?
2. Which speech acts co-occur with complaints in Turkish online complaints in TripAdvisor?
3. What are the most frequent words that were used in this corpus to complain about hotels?

2. Method

2.1. The data

The data for the study was gathered from a travel website called *TripAdvisor*. The purposeful corpus included 100 negative comments in Turkish about nine five-star holidays in Antalya, which is a touristic city with a lot of five-star hotels in the south of Turkey. The hotels were chosen as they were the worst rated hotels in the area by previous guests. While choosing the sample comments, firstly one, two and three starred comments were chosen as they were supposed to include more complaints. Then, all the comments were read to be sure they all included some negative evaluation in at least an area such as rooms, food, cleanness, facilities, location and staff, so they were thought to be proper complaints to be investigated. Some complaints were omitted as they were too short or included inappropriate words. In addition, all the comments were chosen from the year 2018 to make sure they are up-to-date. Thus, at the end, out of 168 comments, the number 100 was achieved.

Out of 100 negative comments, the longest consisted of 289 words, while the shortest was 24 words. Their mean was approximately 84 words. In this website, if they prefer to, members use their names, but sometimes using their nicknames or surnames are also possible, and profile photos. According to

the data gathered accordingly, 59 comments belonged to males, and 30 comments belonged to females, with 11 comments with nicknames or surnames which didn't clarify the gender of the writers.

2.2. Procedure

When the complaints were identified, they were pasted in Microsoft Excel 2010 program to make coding process easier, and colour-coding was applied to make the process clear. For every research question, a copy of the page was made so that analyses can be done separately and safely. Each research question was addressed one at a time, and for every research question data was analysed for several rounds, and coding was checked.

To analyse direct / indirect dichotomy, complaints were analysed and coloured differently according to their directness and indirectness. After that, they were analysed according to the addressees they were written and some generalizations were made.

To find out speech acts in the complaints, data was analysed on a new Excel page. All the speech act sentences were coloured and grouped. After that, they were analysed in depth, speech acts used frequently were identified, and some generalizations were made.

For the last final question, the most frequent words were colour-coded and calculated. Vocabulary related to hotels such as room or pool weren't focused as they didn't give any explanations for the linguistic formation of the complaints as it is obliged to use those words in a complaint related to hotels. When the analyses were made, the results were made ready for discussion.

3. Results

The results of this study will be presented in a qualitative form. The results of each research question will be answered in a separate section below.

3.1. Direct and indirect dichotomy

To answer the first research question, complaints were analysed to see if they were direct or indirect complaints. Table 1 below shows the frequency and percentage of complaints.

Table 1.
Direct and Indirect Complaints

Type	*f*	%
Direct Complaints	1	1
Indirect Complaints	91	91
Both Types	8	8
Total	100	100

As it can be seen from Table 1, 91 of the complaints were indirect. Thirteen of the complaints just explained the problems, and didn't communicate directly to anybody. 57 of the complaints were directed to one type of audience, and nearly all of them (N=55) were directed to second person plural pronoun, which is different from second person singular pronoun in Turkish. They mostly included advice in

negative imperative form, and twelve of them used "sakın" (don't you dare) to strengthen the advice. Some of the examples were given below from one to four.

1) Sakın böyle bir oteli tercih etmeyin. <16>

(Don't you dare to prefer such a hotel.)

2) Sakın gitmeyin. <22>, <43>, <52>, <90>

(Don't you dare to go.)

3) Sakın gitmeyin pişman olursunuz. <27>

(Don't you dare to go, you will regret it.)

4) Sakın ziyaret etmeyin. <82>

(Don't you dare to visit.)

18 of the complaints included negative imperative forms of advice. Examples from five to eight illustrated this.

5) Kesinlikle gitmeyin. ... <2>

(Don't go there by any means.)

6) Arkadaşlar kesinlikle gitmeyin. ... <13>

(Friends don't go there by any means.)

7) Kesinlikle gelmeyin bu otele. ... <25>

(Don't come to this hotel by any means.)

8) Otelin dış görünüşüne aldanmayın. ... <77>

(Don't be fooled by the appearance of the hotel.)

In eleven of the complaints, positive imperative form of advice was used. They all used second person plural pronoun as the addressee. Examples were given below from nine to twelve.

9) Kısaca paranızı bu otele vereceğinize gidin evde sabah akşam dışarıda yiyin. ... <1>

[In short, instead of giving your (second person plural) money to this hotel, stay at home and eat out in the morning and afternoon.]

10) (name of the town)'da başka otelleri düşünün. <8>

[Think about other hotels in (name of the town)]

11) Lütfen yorumları dikkate alın. ... <51>

(Please take the comments into consideration.)

12) Çadır kampına gidin, daha mutlu olursunuz. <79>

[Go camping, you (second person plural) will be happier.]

There were two exceptions for the type of addressee. One of them used second person singular pronoun among many explanations, and it used a modal verb to show inability to complain.

13) İçecek servisi yapan garson <u>bulamazsın</u>. ... <28>

[<u>You</u> (second person singular) <u>can't find</u> a waiter to serve beverages.]

The other exception was used in an indirect sentence to share the complaint with everybody.

14) <u>Herkes</u>le paylaşmam boynumun borcu. <32>

(It's my responsibility to share with <u>everybody</u>.)

There were sixteen complaints which used two different addressees. Thirteen of them included second person plural pronoun and another pronoun. Four of them included second person plural pronoun and second person singular pronoun in one complaint. One of the examples (15) included a negative advice, whereas another example (16) had a warning. Examples 15 and 16 illustrated that.

15) Tabak bulamazsın. (second person singular)... Gitmeyin (second person plural)... <21>

(You can't find a plate. Don't go.)

16) Bu otele gitme (second person singular) gidersen (second person singular) paran çöpe gider ... köpek öldüren içkiler kör olursunuz (second person plural) ... <24>

(Don't go to this hotel; if you go, you will waste your money. Alcoholic drinks have so poor quality that you will get blind.)

Five of them consisted of second person plural pronoun to give advice and third person plural pronoun to have a warning in the same complaint. Example 17 showed this.

17) (Name of the town)'ya tatile gelmek isteyen arkadaşlar duyuru (name of hotel) otele kesinlikle gelmesinler ... Kısacası paranıza yazık olur. <12>

[An announcement for friends who want to come to (name of the town): They shouldn't come (name of hotel) hotel. In short, it is a waste of your (second person plural) money.]

Two of them included passive advice sentences but the underlying addressee was the hotel management. It was shown in examples 18 and 19.

18) Bence bu tarz kişiler otele alınmamalı... Gidecek olanlar bu doğrularla tercih etmeli. <60>

(I think this kind of people shouldn't be taken to the hotel. People who will go there should prefer with these facts.)

19) Sizi oraya götüren görevli yok... İşe alındığı anda (personele) bilgilendirme mutlaka yapılmalı. <91>

[There isn't anybody to take you (second person plural) there... The staff should be notified when they are employed.]

Three of the complaints consisted of second person singular pronoun with an indefinite pronoun to complain (18), third person plural pronoun (75) and third person singular pronoun (38).

20) Çok yürüyorsun su içmek için. Dönene kadar tekrar susuyor insan. ... <18>

[You (second person singular) walk a lot to drink water. A person gets thirsty again until he turns back.]

21) Orta yaş üzeri ve engelli insanlara hiç önermem. Ben gencim sadece eğlence olsun bana yeter, diğer şeyleri aramam diyorsan (bir seçenek) olabilir. <75>

[I don't recommend for people over middle age and disabled people. If you say (second person singular) I'm young, only entertainment is enough for me, I don't look for other things, it can be (an option).]

22) Dondurmayı ertesi gün alırsın tabii yetişirsen. ...Ayrıca (name of booking company) müşteri temsilcisi sizinle ilgilenmiyor ... <38>

[You (second person singular) get ice cream the following day, of course if you catch it. ... Moreover, the representative of (name of booking company) doesn't take care of you.]

The complaints which had three different addressees consisted of three of four types of addressees; second person plural pronoun, second person singular pronoun, third person plural pronoun, and indefinite pronoun "nobody". They were really rare and there was no pattern showing how they were combined. They were used to complain (35, 37), to advise (35, 37, 99) or to warn (37, 99).

23) Böyle birsey yok arkadas...Kimse gitmesin. Piknige gidin daha iyi hissedersiniz. ... <35>

(There is nothing like this, friend. ... Nobody should go there. If you (second person plural) go on a picnic, you will feel better.)

24) Gelecek olanlar dıkkate alsın (lar).... İç içebilirsen. ...Canınızı bişeye sıkmazsanız sıkıntı yok. <37>

[People who will come should take (this) into account. ... Drink if you (second person singular) can. ... If you (second person plural) don't bother yourself with anything, there is no problem.]

25) Kimseye tavsıye etmiyorum. Gidecek olanların gitmemelerini tavsıye ederim... Gidersenız kendiniz bilirsiniz ... <99>

[I don't advise it to anybody. I advise people who will go there not to go... If you go (second person plural), you will learn.]

Eight of the complaints in the corpora included both direct and indirect complaints. In these examples, four of the direct complaints were addressed to the hotel management. Three of them were in the form of advice (42, 71, 93), whereas one of them consisted of both a question and advice at the same time (26). Examples 26-29 showed these.

26) 5-6 tane tost makinası koy da hiç değilse insanlar tostunu yapsın. Bu kadar mı zor? <41>

(Put there 5 or 6 sandwich toasters so that people can their toast. Is this that much hard?)

27) Yetkili bu yazdiklarimizi okuyun, kendinize çeki düzen verin. <42>

(The person in charge, read what we've written, improve yourself.)

28) Lütfen daha profesyonel ellerde çok daha kaliteli olabilir. Ülkenin kaynağını böyle heba etmemek lazım. <71>

(Please, it -the hotel- can have higher quality in more professional hands. Don't waste the sources of the country like this.)

29) Otelin personelleri tekrar gozden gecirmesi gerek. <93>

(The hotel should revise its staff.)

Two of the complaints addressed the companies by which guests made their reservations. The companies were different. Their forms were different, too. One of them (30) consisted of a question and a complaint at the moment of writing, while the other (31) was just a polite complaint at the time of writing.

30) Burdan (name of the company)'ne sesleniyorum: Bu oteli nasıl tavsiye edersiniz? Yazıklar olsun tek kelimeyle. <19>

[I call (name of the company) here: How can you advise this hotel? Shame on you!]

31) Çok güzel diyerek beni oraya yönlendiren (name of the company)'a da sitemlerimi iletiyorum. <39>

[I reproach (name of the company) for directing us there by saying it was very beautiful.]

The last two of the complaints which both had direct and indirect complaints were directed to a specific person in the hotel. One of them (32) directed it to the hotel owner as very severe advice with the use of third person pronoun, while the other (33) reprimanded two people from the staff by giving the names.

32) Otelin sahibi (the name) bey bence bu otel isletme işlerini bıraksın, köyüne gitsin, eşşek gütsün... <73>

[I think the owner Mr. (the name) should give up managing the hotel, get back to his village and herd donkeys.]

33) (the name) usta ve resepsiyondaki (the name) beyi şiddetle kınıyor(um)... <95>

[I severely reprimand Chef (the name) and Mr. (the name) in the reception.]

When these complaints were analysed for the indirect parts, six of them explained their complaints about cleanness, food, facilities, rooms and staff to traveller who might read these complaints. Two of them added direct advice in the form of imperatives to their explanations as showed in the examples 34 and 35.

34) Gidenler veya düşünenler : SAKIN AMA SAKIN GİTMEYİNNNNNNNNN! <19>

(People who have been or are thinking to go: Don't you dare to go.)

35) Yorumlarda iyi bir şey duyduysanız da gitmeyin. ... Gitmeyin arkadaşlar. ... Gitmeyin. <39>

(Don't go even if you hear something nice in the comments. ... Don't go, friends. ... Don't go.)

Only one complaint was in the direct category. It was addressed to hotel management, and it was an advice of improvement. Example 36 shows that.

36) İlgilenin lütfen (iskelenin olmaması ile). Geliştirilemeyecek bir şey değil, yeter ki isteyin. <62>

[Take care of this (absence of a pier). It's not something that cannot be developed; you just need to desire it.]

3.2. Speech acts in complaints

When it came to the second research question, complaints were analysed to see which speech acts co-occur within online complaints. In 94 complaints, there was at least one more speech act to go with the complaint, whereas six complaints didn't occur with another speech act. Thus, speech acts' co-occurrence with complaints was analysed for both the place and the content of the speech acts. The summary of the findings were shown in Table 2.

Table 2. *Occurrence of Speech Acts in Complaints*

Type	Number of comments	Number of sentences	%
Advice	57	77	28
Positive Comment	41	64	23
Warning	34	41	15
Reference to Complaining	18	31	11
Reference to Current Writing	22	27	10
Regret	22	26	9
Greetings	5	5	2
Invitation	3	3	1
Thanking	3	3	1
Total	205	277	100

As Table 2 shows, out of 94 complaints, 57 of them included at least one sentence of advice. There were 77 sentences showing advice. 27 of the sentences giving advice occurred at the end of the comment, and 11 of them occurred at the beginning of the comment. The remaining 39 sentences were distributed into the comments.

Thirteen sentences of advice were in the form of direct advice with positive imperatives. Second person singular and plural imperative forms are different in Turkish, and in these examples second person plural pronouns were used. Examples 37 and 38 showed that.

37) Tatil için farklı hotel bakın. <3>
(Find a different hotel for holiday.)
38) Çöpe atılacak paranız varsa gidin. <53>
(If you have money to throw away, go.)

48 sentences of advice were formed as negative imperatives with second person plural pronoun. Moreover, "don't go / come" was repeated 29 times with words such as by any means, and don't dare as showed in the examples 39 to 41.

39) Tatilinizin berbat geçmesini istemiyorsanız gelmeyin bu otele. ... <16>
(If you don't want your holiday to pass terribly, don't come to this hotel.)
40) Yorumlarda iyi bir şey duyduysanız da gitmeyin. ... <40>
(Even if you hear something nice in the comments, don't go.)
41) Gerçekten çok samimi söylüyorum gitmeyin arkadaşlar. <52>
(I say this really sincerely that don't go.)

Seven sentences used "advise" with first person singular pronoun in both positive and negative sentences. Examples 42 and 43 exemplified this.

42) Gitmemenizi tavsiye ederim. ... <4>
(I advise you not to go.)
43) Kimseye de tavsiye etmiyorum. <96>
(I don't advise it to anybody.)

Second most frequently encountered speech act in the online complaints was the positive comment. 41 comments included some kind of praise, and there were totally 64 positive comments related to hotels. Positive comments came out eight times in the third sentence and seven times in the first sentence and five times in the second sentence, so according to this data positive comments mostly occur in the first three sentences. When data was analysed, it was discovered that 20 positive comments co-occurred with the conjunction "but" as in the examples from 44 and 45.

44) Aslında yeri harikaydı ama ... <1>
(In fact, its location was great, but ...)
45) İzlemek için tv var ama ... <43>
(There is TV to watch but ...)

Another important pattern was that sixteen of the positive comments included the word "only" to explain there was only one positive point related to the hotel. Examples 46 and 47 illustrated this point.

46) Tek memnun kaldığımız şey elemanlardı. ...<30>
(Only thing we were pleased about was the staff.)
47) Otelin tek iyi tarafı odaları... Temiz ve güzel... <99>

(The only good thing about the hotel was the rooms. Clean and nice...)

The next speech act found was the warning. There were warnings in 34 different complaints and there were 41 sentences in sum which warned people for different things. 13 of the warnings were in the last sentence of the complaint. 12 of them warned people against wasting money, while another eight comments warned people using "will" against some other situations that they might encounter in the hotel. Examples about wasting money were given in 48 and 49 while other warning examples were given in 50 and 51 below.

48) Paranıza yazık. <2>, <13>, <34>, <50>, <85>, <91>
(It's a waste of your money.)

49) Paranızı boşa harcamayın. <9>, <32>
(Don't waste your money.)

50) Açlıktan ölürsünüz. <23>
(You will die of hunger.)

51) Pişman olursunuz. <28>, <89>
(You will regret it.)

In 22 of the comments, there were some complaints which were referenced to current writing to different people such as the hotel management or a specific person at the time of the writing. There were 27 sentences having this kind of complaint. 9 of them were written to criticize the hotels for not deserving their stars. A specific acceptable pattern or place wasn't discovered. Examples 52 and 53 demonstrated this kind of comment.

52) (Bu otel) beş yıldızı hak etmiyor. <55>, <79>
[(This hotel) doesn't deserve five stars.]

53) Bu otel değil beş yıldızı bir yıldızı bile hak etmiyor. <52>
(Let alone five stars, this hotel doesn't deserve even one star.)

22 different comments included regret in 26 sentences. A specific place wasn't found to talk about regret in these comments. There were six sentences to include the word "regret" in different forms in the comments. Examples 54 and 55 illustrated this.

54) Pişman olduk. <21>, <36>, <73>
(We regretted it.)

55) Pişman oldum. <57>, <85>
(I regretted it.)

In 18 comments in 31 sentences, there were explicit references saying that they had complained before about something. Twenty five sentences showed that they complained about something, but nobody did anything. Only seven sentences including their complaints were answered by the addressees. Moreover, 29 of the references for previous complaints occurred in the middle of the comments and just two of them occurred at the end, therefore it was possible to say that they occurred in the body part. Examples were given in 56 and 57 for unanswered complaints.

56) Kaldığımız beş günde temizlik butonuna bastığımız halde tek bir gün temizlik alamadık. <11>

(We couldn't get cleaning even one day even though we pressed the cleaning button for five days we stayed there.)

57) Otel müdürü ile konuştuk iade istedik. Müdür (name of the booking company)'ne izin vermedi. <20>

[We talked to the manager and asked for a refund. The manager didn't allow (name of the booking company).]

Even if they weren't so frequent, three sentences of invitations, 3 sentences of thanking and five sentences of greetings were included in the comments as well. All of the invitations were sarcastic instead of inviting people to the hotel <6, 75, 90>. In three comments, people thanked people who were interested in them by addressing that person specifically <8, 47, 94>. Greetings occurred at the end of the comments to wish a nice holiday <64, 90> or a nice day <61>, or to show regards <35,72>. As these speech acts weren't included frequently, it would be misleading to generalize information related to them.

3.3. Frequency of words

To answer the last research question, frequent vocabulary items were counted to find out the descriptive words to be used in complaints. "Yok (there isn't / aren't)" or its past form "yoktu (there wasn't / there weren't)" were found to be the most frequent descriptive expressions. It was used 129 times. Sometimes it was used many times in one complaint. Examples from 58 to 60 illustrated this.

58) Kaşık yok çatal yok ... Yıldız falan yok ... Allah'ın patates kızartması yoktu... <22>

(There isn't a spoon. There isn't a fork. There aren't stars. There weren't French fries for God's sake.)

59) Sıcak yemek yok... Çatal kasık yok. ... Klima sadece odada var onun haricinde hiçbir yerde klima yok. ... Temizlik hijyen yok. <48>

(There aren't hot meals. There aren't fork and spoons. There is air conditioning only in the rooms; except that, there isn't air conditioning anywhere. There isn't cleanliness or hygiene.

60) Hamburger patates çerez felan yok yani 24 .00den itibaren sabaha kadar salam kaşar salatalık ve peynir başka bir şey yok loby deki barda 24.00 de kapanınca içecek discoda başka yerde yok... <84>

[There aren't hamburgers, potatoes or nuts. From 24.00 till the morning there are salami, cheese, cucumbers there aren't anything else. When the lobby bar closes, beverages are in the disco there isn't (a drink) anywhere else.]

Second most frequent words were descriptive adjectives of bad (50 times), terrible (36 times), detestable (13 times) and vileness (used in the examples like an adjective meaning vile, 25 times). These adjectives were all used to complain about negative features of the hotels. In some of the complaints they were used as a combination as well. Examples 61 and 62 showed these.

61) Çok rezalet bi(r) otel çok iğrenç ... Animasyonu alkolleri personelleri iğrenç hepside ... Restaurant iğrenç kokuyor... <26>

(This hotel is very vile, really detestable. Its animation, its alcoholic drinks its staff, all of them are detestable. The restaurant smells detestable.)

62) Duştaki suda iğrenç şekilde lağam kokusu var. ... Kuru fasulyede bile hindi eti var ve iğrenç kokuyor. ... İğrenç bir koku oluştu. ... Bar iğrenç kokuyor. ... Bu kadar kötü bir otele söylenecek tek iyi şey animasyondu. <47>

(There is a detestable smell of sewage in the water of the shower. There is turkey even in beans and it smells detestable. A detestable smell came out. The bar smells detestable. The only good thing to say about this bad hotel was its animation show.

4. Discussion

To sum up, this study was conducted to investigate online complaints written in Turkish in a website called TripAdvisor to find out whether online complaints in Turkish were direct or indirect. It was also conducted to see if these complaints occur with some specific speech acts. In addition, its purpose was to analyse the complaints for the frequency of some descriptive words. To achieve these purposes, 100 complaints were analysed from TripAdvisor.

According to the results of the first research question, 91 complaints were indirect, one was direct and eight of them included both direct and indirect addressees (Trosborg, 1995). This showed that in this website, although it was possible for hotels to read these complaints, they were mostly written for other potential customers to read. These results complied with the results of Vasquez (2011), who found similar results with the complaints in the same website in English. In the study, most of the complaints were indirect and some of them blurred the distinction whereas eleven complaints included both direct and indirect complaints together.

Most of the indirect complaints were in the form of direct advice, and they were mostly formed as positive (think about other hotels) and negative imperative (don't go). This could be a result caused by frequent use of imperatives in Turkish. In these pieces of advice mostly second person plural form was used as in Turkish second person singular and plural forms are different. Thus, this advice could be thought to be written for travellers who might wish to go to that hotel in the future. 12 of the complaints had more than one addressee and some of them blurred direct-indirect dichotomy. It could be a results of Turkish writing style, which wasn't necessarily supposed to be as organized as an English piece of writing, so Turkish people wrote more freely, which made them go out of their route from time to time while writing.

There was just one direct complaint out of 100 complaints. This could be because these travellers mostly commented to help future travellers by sharing their experiences. Just one writer directly wrote to complain to the hotel management. This was a contradicting result with previous studies of complaints in Turkish such as Deveci (2003) who studied complaints in role plays or Bikmen and Martı (2013) who studied complaints in discourse completion tasks. In these previous studies, complaints were direct as they were in spoken discourse, so online written discourse analysis results of the current study contradicted with these results. On the other hand, Önalan and Çakır (2018) compared formal complaints of Turkish and English speakers and found that Turkish speakers preferred complaining indirectly whereas English speakers preferred more direct discourse. Their results complied with the findings of the current study.

In the second part of the study, the corpus of 100 online complaints was investigated to find out if they co-occurred with some other speech acts. According to the results, in nearly all of the complaints (N=94) there was at least one more speech act. The most frequent speech acts to have been found were advice and positive comment. 28 % of the speech act sentences were to give advice, and 23 % of them were to comment on at least one positive feature. The other speech acts co-occurring were warning (15 %), reference to complaining (11 %), reference to current writing (10 %), regret (9 %), greetings (2 %), invitation (1 %) and thanking (%1). Vásquez (2011) also found in the study of complaints in English in TripAdvisor that one third of complaints included some kind of positive appraisal and the most frequent type of speech act that co-occurred with complaints was advice. Therefore, it was possible to say that the

results of the current study complied with Vásquez's study. However, further research is needed to conclude if this is a common feature of online complaints.

The most frequent speech act set that were found in the data was advice. It is a speech act that isn't often found in other written forms of complaints such as letters to the editor (Hartford & Mahboob, 2004) or face to face interactions (Önalan & Çakır, 2018). It could be because of the feature of this type of complaints which were mostly addressed to future travellers. As they were expected to be read by other travellers, they were indirect, and they included some kind of advice to them. In this study, this advice was found to be mostly direct, in the form of imperatives. They could occur at anywhere in the comment, which was possible to be due to free writing style in this online website.

Positive comments were found in complaints accompanying negative comments (Sacks, 1992). 23 % of the speech acts found were positive comments. They usually occurred in the first three sentences. One third (N=20) of the positive comments were accompanied by a "but" sentence, which was a more distinct pattern than Vásquez's (2011) findings as the researcher found the pattern only in several complaints.

Olshtain and Weinbach (1987) referred to threats, accusations and warnings as speech acts co-occurring with complaints. Vásquez (2011) found advice, recommendations, and suggestions in online complaints in English in TripAdvisor. Even though the current study had some common points (such as warnings and advice) with them, it was also possible to see different speech acts such as reference to complaining before, reference to current writing of complaining, regret, greetings and invitations. Thus, further investigations are needed to make some generalizations for Turkish online complaint writing.

As for the last research question, frequent words to describe complaints were investigated. "There is / there are" with its positive and past forms were found to occur 129 times. Turkish people in this corpus used this structure a lot to complain. "Bad", "terrible", "detestable" and "vileness" (as in the form of vile) were also used to complain about these travellers' previous bad experiences. Further studies may show if this is a certain feature of Turkish people or it is only a feature of this particular corpus.

There are some limitations of the study. Firstly, it just included a small corpus of 100 online complaints in the website TripAdvisor. There may be further generalizations with a bigger corpus and in different websites. Moreover, there are really few studies in Turkish to compare the results of the study, so further explorations are needed in the area to make some more detailed conclusions.

As CMC is increasing and people are spending more time online, investigating online communication is becoming more important. As internet is a free platform to state one's ideas, especially complaints, it is likely to be recognized more as a corpus to look into complaints. It is also authentic data which is just produced for communicative purposes. Further studies in Turkish online complaints will help us to understand online complaining behaviours of the Turkish and make cross-cultural studies easier.

References

Amornchainon, S. & Jimarkon, P. Grumpy Men vs. Fussy Women: Differences in Online Complaints By Gender. In The 6th International Conference on Language and Communication (p. 307).

Austin, J. L. (1962). How to do things with words. Oxford university press. Clarendon: Oxford.

Baron, N. S. (1998). Letters by phone or speech by other means: the linguistics of email. Language & Communication , 18(2), 133–170. doi:10.1016/S0271-5309(98)00005-6

Bikmen, A., & Martı, L. (2013). A study of complaint speech acts in Turkish learners of English. Education and Science, 38(170), 253-265.

Bodomo, A. B. (Ed.). (2009). Computer-Mediated Communication for Linguistics and Literacy: Technology and Natural Language Education: Technology and Natural Language Education. IGI Global.

Boxer, D. (1989). Building rapport through indirect complaints: Implications for language learning. Working Papers in Educational Linguistics (WPEL), 5(2), 2.

Cohen, A. D., & Olshtain, E. (1993). The production of speech acts by EFL learners. Tesol Quarterly, 27(1), 33-56. https://doi.org/10.2307/3586950

Cohen, A. D. (1996). Speech acts. Sociolinguistics and language teaching, New York: Cambridge University Press.

Decock, S. & Depraetere, I. (2018). (In) directness and complaints: A reassessment. Journal of Pragmatics, 132, 33-46. https://doi.org/10.1016/j.pragma.2018.04.010

Decock, S. & Spiessens, A. (2017). Customer complaints and disagreements in a multilingual business environment. A discursive-pragmatic analysis. Intercultural pragmatics, 14(1), 77-115. DOI: https://doi.org/10.1515/ip-2017-0004

Deveci, T. (2003). A study on the use of complaints in the interlanguage of Turkish EFL learners. Unpublished MA thesis, Middle East Technical University, Turkey.

Hartford, B. & Mahboob, A. (2004). Models of discourse in the letter of complaint. World Englishes, 23 (4), 585–600. https://doi.org/10.1111/j.0083-2919.2004.00378.x

Heinemann, T., & Traverso, V. (2009). Complaining in interaction. Journal of Pragmatics, 12(41), 2381-2384.

Herring, S. C., & Paolillo, J. C. (2006). Gender and genre variation in weblogs. Journal of Sociolinguistics, 10(4), 439-459. https://doi.org/10.1111/j.1467-9841.2006.00287.x

Ishihara, N., & Cohen, A. D. (2014). Teaching and learning pragmatics: Where language and culture meet. Routledge.

Koppel, M., Argamon, S., & Shimoni, A. R. (2002). Automatically categorizing written texts by author gender. Literary and Linguistic Computing, 17(4), 401-412. https://doi.org/10.1093/llc/17.4.401

Meinl, Marja E. (2013). Electronic complaints: an empirical study on British English and German complaints on eBay (Vol. 18). Frank & Timme GmbH.

Nowson, S., Oberlander, J., & Gill, A. J. (2005). Weblogs, genres and individual differences. In Proceedings of the 27th Annual Conference of the Cognitive Science Society (pp. 1666–1671).

Önalan, O., & Çakır, A. (2018). A Comparative Study on Speech Acts: Formal Complaints by Native Speakers and Turkish Learners of English. Eurasian Journal of Applied Linguistics, 4(2), 239-259. https://doi.org/10.32601/ejal.464128

Pedersen, S., & Macafee, C. (2007). Gender differences in British blogging. Journal of Computer-Mediated Communication, 12(4), 1472-1492. DOI:10.1111/j.1083-6101.2007.00382.x

Sacks, H. (1992). Lectures on conversation. Edited by G. Jefferson. Oxford: Blackwell

Thelwall, M., Wilkinson, D., & Uppal, S. (2010). Data mining emotion in social network communication: Gender differences in MySpace. Journal of the American Society for Information Science and Technology, 61(1), 190-199. https://doi.org/10.1002/asi.21180

Trosborg, A. (1995). Interlanguage pragmatics: Requests, complaints, and apologies. Berlin: Mouton de Gruyter.

Van Meenen, S. Customer complaints on the Twitter profiles of the NMBS and SNCF: a pragmatic and cross-cultural study. Unpublished MA Thesis, Ghent University, Netherlands.

Vásquez, C. (2011). Complaints online: The case of TripAdvisor. Journal of Pragmatics, 43(6), 1707-1717. doi:10.1016/j.pragma.2010.11.007

Artvin ilinin Şavşat ilçesinde kullanılan hayvan adları üzerine bir deneme

Ali Fuat ALTUNTAŞ[1]

APA: Altuntaş, A. F. (2019). Artvin ilinin Şavşat ilçesinde kullanılan hayvan adları üzerine bir deneme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 37-52. DOI: 10.29000/rumelide.648412.

Öz

İnsanın kendi türünden sonra en yakınında yer alan hayvanlar, kültürlerin oluşmasında ve şekillenmesinde önemli bir yer tutar. Türkiye Türkçesi ağızlarında da hayvan adları, söz varlığı içerisinde önemli yer tutmaktadır. Doğu Grubu ağızları içerinde yer alan Şavşat ağzı da bu bakımdan zenginlik göstermektedir. Şavşat ağzı üzerinde az sayıda çalışma yapılmış olması, çalışmaların dilsel bakımdan eksik olması bu çalışmanın yapılmasına vesile olmuştur. Ancak detaylı bir ağız araştırmasının uzun bir zaman ve emek alması gereği kapsam hayvan adlarıyla sınırlı tutulmuştur. Şavşat ağzı bir bölgenin ağız özelliklerini tam olarak yansıtmamaktadır. Bölgenin, doğudan batıya geçiş noktası üzerinde olması, diğer Türk kavimleriyle bir arada yaşama, savaşlar ve göçler söz varlığında da çeşitliliğe neden olmuştur. Şavşat ağzı incelendiğinde Kıpçak Türkçesinin, Oğuzcanın, Eski Anadolu Türkçesinin özellikleri belirgin olarak görülmektedir. Bu çalışmada hayvan adları referans alınarak bölgeye dikkat çekmek, söz varlığına katkıda bulunmak, ağız araştırmalarının önemini vurgulamak ve kullanılan adlandırmalardaki fonetik özellikleri tespit etmek amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Ağız, hayvan adları, Şavşat.

An experiment on animal names used in Şavşat province of Artvin

Abstract

The animals that are closest to human beings after their species have an important place in the formation and shaping of cultures. Animal names in Turkey Turkish dialects occupies an important place in the asset. Şavşat dialect, which is located within the Eastern Group dialects, is also rich in this respect. The fact that there were few studies on Şavşat dialect and the lack of linguistic studies led us to do this study. However, a comprehensive oral study takes a long time and effort. Thus, it limited to our study on animal names. Şavşat dialect does not fully reflect the mouth characteristics of a region. The region is located on the transition point from east to west, living together with other Turkish tribes, wars and migrations caused diversity in vocabulary. When Şavşat dialect is examined in detail, the characteristics of Kipchak Turkish, Oguzca and Old Anatolian Turkish are clearly seen. In this study, it was aimed to draw attention to the region, to contribute to vocabulary, to emphasize the importance of oral researches and to identify the phonetic and morphological features of the names used by taking animal names as a reference.

Keywords: Dialect, animal names, Şavşat.

1 Arş. Gör., Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Balıkesir, Türkiye), aaltuntas@bandirma.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3063-4835 [Makale kayıt tarihi: 03.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648412]

1. Giriş

İnsan yüzyıllar içerisinde fiziksel ve zihinsel değişimler geçirmiştir. Bugün dünyanın gözünün üzerinde olduğu Şanlıurfa - Göbekli Tepe gibi kalıntılardan elde edilen bulgular biz insanların tarihsel süreç içerisinde nasıl bir gelişim gösterdiğini gözler önüne sermektedir. *Tarihin Sıfır Noktası* olarak adlandırılan ve dünyanın bilinen en eski kült yapısı olan Göbekli Tepe üzerinde birçok araştırma yapılmakta ve çeşitli teoriler üretilmektedir. Dikkat çekici nokta ise bu yapıdaki çeşitli hayvanlara ait sembollerdir. Anlaşılmaktadır ki insanlar ile hayvanlar arasında tarihsel süreçte bir etkileşim vardır ve hayvanların, bugün kültürümüzün oluşmasında önemli bir etken olduğu göz ardı edilemeyecek bir gerçektir.

İnsanın kendi türünden sonra en yakınında yer alan hayvanlar, kültürlerin oluşmasında ve şekillenmesinde önemli bir yer tutar. Başlangıçta yabani hayvanlardan korunmak için onlarla mücadele eden insan, sonraki dönemlerde hayvanlardan çeşitli yönlerden yararlanma düşüncesi içinde olmuştur. Tavuğun yumurtası, ineğin sütü, boğanın gücü, eşeğin dayanıklılığı tanındıkça onlarla daha iyi ilişkiler içerisine girilmiş ve hayvanlardan en üst seviyede faydalanma yoluna gidilmiştir (Uçar,2013:s.1). Hayvanlarla iyi ilişkiler içerisine girmek, hayvanlardan en üst seviyede faydalanmak, farklı kültürlerle etkileşime girmek ve dilin canlı bir varlık olması geçmişte kullanılan adlandırmalarda da hâliyle değişikliğe neden olmuştur. İşte bu semboller, simgeler ve adlandırmalar günümüzde bölgeden bölgeye hatta çok kısa mesafelerde bile değişiklik göstermektedir. Tarih boyunca çeşitli devletlere ve milletlere ev sahipliği yapan Artvin ili Şavşat ilçesinde ve bağlı köylerde hayvan adlarının farklılık göstermesi de bu ve buna benzer nedenlerden olmuştur. Her yörenin kendine özgü yemek, türkü, giyim gibi kültürleri vardır. Aynı şekilde kendine has konuşma tarzı da vardır. Buna da Türkiye Türkçesinde genellikle *ağız* denmektedir. Anadolu'da bugün birbirinden farklı ağızların bulunması, 11. yüzyıldan itibaren bu topraklara yerleşen Oğuz boylarının farklı ağız özelliklerine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Anadolu'ya çeşitli zamanlarda ve çeşitli vesilelerle gelen Oğuz dışı Türk unsurlarla yabancı unsurların da bu ağızların oluşumunda önemli katkıları olmuştur (Karahan, 2011:s.1). Ancak ağız konusunun sınırlarının tam olarak çizilmediği, üzerinde tartışılmaya devam edildiği görülmektedir. Çalışılan konunun kapsamı gereği bu tartışmalara değinilmemiştir. Ancak Şavşat ilçesinin, konuyu daha iyi anlayabilmek ve aydınlatabilmek adına coğrafi özelliklerine, kültür mozaiğine ve tarihine kısaca bakmanın yerinde olacağını düşünmekteyiz.

Şavşat, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde bulunan Artvin iline bağlı bir ilçedir. İlçenin doğusunda Ardahan ili ve bu ile bağlı Hanak ilçesi, kuzeydoğusunda da yine Ardahan iline bağlı Posof ilçesi bulunmaktadır. Şavşat'ın güney ve güneybatısında Ardanuç ilçesi, batısında ise Artvin il merkezi ve Borçka ilçesi bulunmaktadır. Kuzeyden de Gürcistan ile sınırdır. Dağlık ve engebeli arazi üzerine kurulmuş ilçenin dört bir yanı yüksek dağlarla çevrilidir. İlçenin, kuzeydoğusunda kalan bölgeleri Anadolu'ya ve Karadeniz'e bağlayan bir geçiş güzergâhı niteliğinde olması, tarihî göç yolları üzerinde bulunması zaman içerisinde birçok savaşa tanıklık etmesini ve farklı devletlerin egemenliği altında kalmasını da beraberinde getirmiştir. Halk arasında yapılan konuşmalardan, *eski toprak* diye hitap edilen dede ve ninelerimizden, yapılan derleme çalışmalarından, tezlerden ve en önemlisi tarihî kaynaklardan elde ettiğimiz bilgilere göre bölgede MÖ.900 - 650 yılları arasında Urartular ve Kimmerler yaşamaktaydı. Orta Asya'dan yapılan göçler sonucunda bölgeye sırasıyla Saka (İskit) Türkleri, Roma İmparatorluğu ve Sasani Devleti hâkim olmuştur. Yavuz Sultan Selim'in Trabzon sancak beyliği sürecinde Artvin Beylerinin korunma talebi üzerine Osmanlı topraklarına katılmasına rağmen Yavuz Sultan Selim'in bölgeden ayrılması üzerine tekrar sancak haline gelip Gürcistan Devleti'ne katılmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Ruslarla çetin bir mücadeleye girilmiş ve Rus hâkimiyetinde geçen döneme halk

arasında *Kara Günler* denilmiştir. Yapılan antlaşmalar ve Doğu Cephesi komutanı Kâzım Karabekir Paşa önderliğinde bölge tekrar anavatana katılmıştır.

Bugün Armutlu Mahallesi ile Elmalı köyü arasındaki su kanalının yukarısından geçen ve hâlen kalıntıları var olan patika yola halk arasında Asker *Yolu* denmesi ve Elmalı köyünde *Asker / Şehit Mezarları* olarak bilinip kutsal kabul edilen mezarların olması ilçenin tarihsel geçmişinin halk üzerindeki etkisini göstermektedir. Gürcistan sınırında yer alan *Arsiyan* yaylasından geçen ve halk arasında *Top Yolu* olarak bilinen güzergâh da ilçenin ne kadar önemli bir coğrafyada bulunduğunun ve çeşitli kültürlere ve devletlere ev sahipliği yaptığının kanıtı niteliğindedir. Çalışmamızın hacminin artmaması ve üzerinde durmaya çalıştığımız konu gereği tarihsel sürece yüzeysel olarak değindiğimizi hatırlatmak isteriz.

2. Gelişme

Kültürün hayvan adları üzerinde önemli etkileri olduğu açıktır. Kültürdeki gelişmeler diğer alanlarda olduğu gibi dilde kullanılan kelimeleri de etkilemektedir ve etkilemeye devam edecektir. Özellikle tarihî süreç içerisinde karşılaşılan din ve coğrafya değişiklikleri, farklı kültürlerle girilen iletişim, dili önemli oranda etkilemiş ve bu durum hayvan adlarında da kendini göstermiştir.

İlk yazılı belgelerimiz olan *Göktürk Yazıtları* Türk dili ve kültürü açısından kilometre taşlarından biridir. Yazıtlar, hayvan sembolleri bakımından ayrıca önem taşımaktadır. Yazıtlardaki "kurttan süt emen çocuk tasviri, ejder tasviri" semboller, yine Yazıtlardan itibaren yazılı belgelerde gördüğümüz "at ve diğer hayvanların" adlandırılması için yapılan işaretlemeler ve semboller bu önemi daha da arttırmaktadır. Uygurlara ait metinlerde de hayvanlarla olan ilişki açıkça görülmektedir. Maniheist Uygurlara ait *Irk Bitig* adlı eserde 37 adet hayvan işaretlemesi tespiti yapılmıştır (Aydoğanlar, 2012: s.27-28).

Türk dilinin kilometre taşlarından bir diğeri olan *Kutadgu Bilig* de hayvan adları açısından zengin bir içeriğe sahiptir. *Kutadgu Bilig*'de geçen hayvan adlarının toplam sayısının 395 olduğu belirtilmektedir. Bu 395 işaretleme 79 farklı hayvandan oluşturulmuştur (Bozkaplan,2007:s.1118). İslami Dönem eserlerimiz içerisinde Türk dilinin söz varlığı ve hayvan adları bakımından en önemlilerinden biri de *Divânü Lûgâti't-Türk*'tür. Divanda, *Sıçgan*-Sıçan / Fare, *tavışgan* - tavşan, *porsmuk* - porsuk gibi birçok hayvan adı bulunmaktadır (Ercilasun, Akkoyunlu, 2015: s.174 / 149, 50/ 35).

Hayvan adları konusunda dile getirilmesi gereken unsurlardan biri de *On İki Hayvanlı Türk Takvimi*'dir. Astronomi bilimiyle yakından ilgili olan On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nin kökeniyle ilgili birçok açıklama yapılmıştır. Bu açıklamalar arasında belki de en önemlisini Kaşgarlı Mahmud, *Divânü Lûgâti't-Türk* adlı eserinde yapmıştır. Türklerin on iki farklı hayvan adını yıllara vererek on iki yıllık bir takvim oluşturduğunu; çocukların yaşlarını, savaş tarihlerini ve diğer olayları bu şekilde tarihlendirdiğini belirten Kaşgarlı Mahmud, bu takvimin ortaya çıkışını da detaylıca açıklamıştır (Akalın, 2008:s.110). Çok uzun yıllardır varlığını sürdürmesi, geniş bir coğrafi alana yayılıp kullanım alanı bulmasının yanında On İki Hayvanlı Türk Takvimi, insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkiyi özellikle kültürel anlamda göstermesi bakımından önemlidir.

Yöre halkıyla kurduğumuz iletişim sonucunda elde ettiğimiz en önemli verilerden biri halkın bir kısmının kendilerini *Ahıska Türkü* olarak tanımlamasıdır. Bir kısmı ise biz *Kıpçak Türküyüz* veya *Kuman Kıpçağız* şeklinde tanımlamaktadır. Ellerinde herhangi bir yazılı belge olmadan bu şekilde tanımlama yapabilmelerini sözlü kültürün getirisi olarak düşünmekteyiz. Ahıska, Türkiye'nin kuzeydoğusunda bugün Gürcistan topraklarında yer alan çok eski bir Türklük yurdu merkezidir. Ahıska,

Dede Korkut Kitabı'nda "*Ak-Sıka / Ak-Kale*; 481 yılında *Akesga* adıyla anılan Eski Oğuzlar beldesidir ve 2700 yıllık bir Türk yurdudur" şeklinde geçmektedir (Kırzıoğlu,1966:s.43). Kıpçaklar, kendilerinden önce Doğu Karadeniz'e göç eden kavimleri de bünyelerine alarak Batı Türkçesinin merkez kanadını teşkil etmişlerdir. Doğu Karadeniz bölümünde sadece Oğuz - Kıpçak değil aynı zamanda Peçenek, Bulgar vb. Türk boylarının da varlığı özellikle dil bilimciler ve toponomi (yer adı bilimi) düşünürleri tarafından tespit edilmiştir (Özmenli,2016:s.515). Üzerinde çalıştığımız ilçedeki hayvan adları ve adlandırma da işte bu ve bunun gibi tarihsel, kültürel etkileşim ve gelişimin dil üzerindeki etkisini gösteren en önemli kanıtlardan biridir.

2.1. Yöntem

Hayvan adlarını belirlerken Şavşat ilçesinde yöre halkı tarafından en çok bilinen ve görülebilenler seçilmiş olup liste halinde hazırlanan hayvan adları kaynak kişilere ayrı ayrı sorulmuştur. Öncelikle yakın çevremizden başlanarak hayvan adlarının karşılıkları yazılı ve sözlü olarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızın niteliği açısından tek bir köy, tek bir aile seçilmemiş, farklı köylerde yaşamış, yaşamını orada devam ettiren ve farklı yaş gruplarından kişilerle hayvan adlarıyla ilgili konuşmalar yapılmıştır. Ağız özelliklerinin doğru tespiti için meslek hayatı boyunca bölgeden ayrılmamış, hâlen aynı bölgede yaşayan ve belirli yaş grubunun üzerindekilerin kaynak kişi olarak seçilmesine özen gösterilmiştir. Doğup büyüdüğümüz topraklar olması nedeniyle adlandırmalardaki seslere aşina olsak da yıllar önce bölgeden ayrılmanın vermiş olduğu dilsel değişimler bizleri, sesleri belirleme noktasında zorlamıştır. Kültürün dili etkilediği gerçeği kaynak kişilerde de kendisini göstermiş ve beraberinde farklı adlandırmaları ortaya çıkarmıştır. Öyle ki aynı yerleşim yerinde yaşayanlarda bile aynı hayvan için farklı adlandırmalar ve sesler tespit edilmiştir. S. Uyğur kişi adları ile ilgili yapmış olduğu çalışmasında farklı kullanımları; köyden şehre gidip uzun zaman şehrin tesirinde kalmış kişilerin doğup büyüdükleri yerleşim yerlerine döndüklerinde adlandırmaları ölçünlü Türkçe ile söylemeleri farklı kullanımları ortaya çıkartmıştır şeklinde açıklamıştır (Uyğur,2013:s.67). Ağız araştırmalarında derlenen dil malzemesinin çözümlenmesi ve metin oluşturma işi bu çalışmaların en zor ve zahmetli işidir. Metinler çalışmanın esasını oluşturacağından, seslerin sağlıklı olarak tespiti ve yazıya aktarılması çok önemlidir (Demiray, 2011:s.9). Bu yüzden aynı kelime birden çok defa kaynak kişilere tekrar ettirilmiştir ve sesler tespit edilmeye çalışılmıştır. Ancak farklı bir araştırmacının aynı dil malzemesinden farklı sesler algılayabilme ihtimali açıktır. Bu noktada alanında uzman araştırmacılarla yapılacak ortak çalışmaların, gerekli araç gereçlerin zorunluluğunu ve ses laboratuvarlarının önemini gündeme getirmenin yerinde olacağını düşünmekteyiz. Hayvan adlarında görülen dil bilgisel özellikleri belirlemede daha önce bölge veya Türkiye Türkçesi ağızları konusunda yapılan çalışmalardaki ölçütler örnek alınmış ve gerekli eklemelerle sınıflandırma genişletilmiştir.

2.2. Şavşat ağzında kullanılan karşılıklar

Ağaçkakan - ḳodova / ḳodava

Ağustos Böceği - cır cır bócúġi / çiçina bócúġi / ćisnatela

Akbaba - aḳbaba / zera

Akrep - aḳraḅ

Arı - petek / ḅızīḳi

At - küheylan / beygir

Aygır - ayġır

Ayı - avi / datvi / mosso / mosso aġa / ḅalaġi (Yavru ayılara verilen ad)

Balık - ḥaluġ / ḥaluḳ

Baykuş - buḳuşi / geca ḳuşi / ćo ḳuşi

Bıldırcın - bıldırçin / çıvıḳi

Bit - ḳırni / boço

Boğa - buġa / ṭosun

Boru (Büyük Sinek) - bori

Buzağı - ṭana

Bülbül - búlbúl

Camış - camuş / manda / ḳotiḱ (Yavru manda) / gedek (Bir yaşında olanlara verilen ad) / şişek (Yavrulama zamanı gelenlere verilen ad)

Ceylan - ceylan

Civciv - çuçul / çuçuli / ferik (Yaşça biraz daha büyümüş olanlara verilen ad)

Çakal - çaḳal

Çekirge - çaḳurga

Çıyan - çiyan / çiyanni

Dağ Keçisi - ṭaġ keçisi / yabani keçi

Doğan - ḳordoġan

Domuz - doñġuz / ṭoñġuz / ḫınzır

Enik - enúḳ / ḥitik

Eşek - merkep

Eşek Arısı - ḥızīḳi / ḥırīḥi (Beli sarı olup tombul olanlara verilen ad)

Fare - siçan

Geyik - geyuḳ

Güvercin - gogarçin / ḫopal / ḳedana (Büyük kelebeklere verilen ad)

Horoz - ḫoroz

İbibik - ibibik

Karga (Saksağan) - ḳarġa / ḳuzġun (Gri renkte olanlara verilen ad) / ḳaçḳaça (Alacamsı renkte olanlara verilen ad) / Ardahan ḳarġasi (Simsiyah renkte olanlara verilen ad)

Karınca - ḳarunca / avi ḳarīncasi (Büyük olanlara verilen ad)

Kartal - atmaca / zera

Katır - ḳatır

Kaz - ḳaz

Keçi - çepiç (oğlak) / ḳeçi / ḳıdan / ṭitan (Yeni doğmuş keçiye verilen ad) / ḳorut (teke)

Kedi - pisik / çinṭal (kedi yavrusu)

Keklik - keklúġ / yaban ṭavuġi

Kelebek (Büyük Kelebek) - ḥeḥela / güve (Un içerisinde yaşayanlara verilen ad)

Kene - ḳırni / gena / ḳord genasi (Kırmızımsı olup herhangi bir yere yapışmamışsa verilen ad) / ṭıġīrbi (Herhangi bir hayvana yapışmış ve şişmişse verilen ad)

Kertenkele - veşvela (Yeşil renkli olanlara ve küçük olanlara verilen ad) / ḫulúḳi

Kırlangıç - yaġmur ḳuşi

Kısrak - ḳısraġ

Kirpi - kipri / zīġarbi

Koç - ḳuzi / ṭoḳli (Bir yaşında olanlara verilen ad)

Koyun - ṭavar (Boynuzsuz olanlara verilen ad) /şişek (Yavrulama zamanı gelen koyunlara verilen ad) / ḳale (Boynuzsuz dişi koyunlara verilen ad) / ṭoḳli (Bir yaşını geçmiş koyunlara verilen ad)

Köpek - it / ḳuṭuz / qúda (Kuyruğu kopmuş veya kesilmiş olanlara verilen ad)

Köstebek - köstebek

Kulak Böceği - ḳulak bócúġi

Kurbağa - baḳaḳi / gabel (Büyük kurbağalara verilen ad)

Kurt - ḳurd

Kuş - ḳuş

Kuzu - ḳuzi (Yeni doğmuş koyun)

Leylek - leylek

Mal (İnek başta olmak üzere büyükbaş hayvanların tümüne verilen ad) - ṭana (Büyükbaş hayvanların yavrusu) / yoz - moziḱ (Biraz büyümüş olanlara verilen ad) / dügá (Yavrulama zamanı gelmiş olanlara verilen ad) / ḳolik (Büyükbaş hayvanların boynuzları kırık olanlara verilen ad)

Manda Yavrusu - gedek / ḳotik

Öküz - oqúz / dole (Boynuzları kırılmış olanlara verilen ad)

Örümcek - boçoccúva (Hem örümceğe hem de yuvasına verilen ad)

Pire - pira / ḳırni

Porsuk - posruḵ

Saksağan - ḳaçḳaça

Sansar - sansar / senser

Serçe - serçe

Sıçan - siçan

Sığır - sıġır / inek

Sincap - teyin / tatarzána / ḵevi / ǧīvi (Küçük boyutlu olanlara verilen ad)

Sinek - sinek

Sivrisinek - mumli

Solucan - çiyaḵela

Sümüklü Böcek - loḳora

Şahin - zera

Tahtakurusu - boṭoṭ / tahta ḳurdi / çiyanni (Meyvelerden özellikle eriklerin içinde yaşayanlara verilen ad) / tahta ḥiṭi

Taraklı Kuş - ḳuḳḳu ḳuşi

Tavşan - ṭavşan

Tavuk - ṭavuğ / tavuḫ

Tay - ḳúriḱ

Teke - teke

Tırtıl - tırtıl / boṭoṭ

Tilki - tilki / ḫozan tilkisi (Zayıf olanlara verilen ad)

Turna - ṭurna

Uğur Böceği - meriya / meriyın

Yavru köpek - ḥitig

Yılan - bócúḱ (Yılan ve benzeri sürüngenlerin tamamına verilen ad)

3. Hayvan adlarında görülen özellikler

3.1. Ünlüler

á ünlüsü: "a" ile "e" arasında bir orta damak ünlüsüdür. Normal "a" ünlüsünden daha ince ve daha kısadır. e > a yönündeki değişmenin ve "k, g, l" ünsüzlerinin yumuşatıcı etkisiyle oluşan bir ara sestir. Ancak bu kuralın dışında da sözcükler vardır.

Mal (İnek başta olmak üzere büyükbaş hayvanların tümüne verilen ad) - düg**á** (Yavrulama zamanı gelmiş olanlara verilen ad)

Sincap - tatarz**á**na

ī ünlüsü: "ı" ile "i" arasında bir ünlüdür. Şavşat ağzında ön ve son seslerde "ı" ünlüsü yok denecek kadar az görülmektedir. Bunu sebebi olarak diğer Doğu Grubu ağızlarında olduğu gibi Şavşat ağzının da "ı" ünlüsünü pek sevmediği gösterilebilir. Bundan dolayıdır ki yazı dilinde çok görülmese de özellikle konuşma dilinde son hecede bulunan "ı" ile "i" arasında bir ünlü olan "**ī**"nın kullanımı çok azdır.

Arı - ḥız**ī**ḳi

Eşek Arısı - ḥızīḳi / ḥır**ī**ḥi (Beli sarı olup tombul olanlara verilen ad)

Karınca - avi ḳar**ī**ncasi (Büyük olanlara verilen ad)

Kene - ṭıġ**ī**rbi (Herhangi bir hayvana yapışmış ve şişmişse verilen ad)

Kirpi – z**ī**ġarbi

ó ünlüsü: "o" ile "ö" arasında bir ünlüdür. o > ö yönündeki değişimin ve "k, g, l" ünsüzlerinin yumuşatıcı etkisiyle oluşan bir ara sestir.

Ağustos Böceği - cır cır b**ó**cúġi / çiçina b**ó**cúgi

Kulak Böceği - ḳulak b**ó**cúġi

Yılan - b**ó**cüḱ (Yılan ve benzeri sürüngenlerin tamamına verilen ad)

ú ünlüsü: "u" ile "ü" arasında bir ünlüdür. "ġ, ḳ, ğ" seslerinin kalınlaştırıcı etkisiyle ortaya çıkar.

Ağustos Böceği - cır cır bóc**ú**ġi / çiçina bóc**ú**gi

Bülbül - b**ú**lb**ú**l

Enik - en**ú**ḳ

Geyik - gey**ú**ḳ

Keklik - kekl**ú**ġ

Köpek - q**ú**da (Kuyruğu kopmuş veya kesilmiş olanlara verilen ad)

Kulak Böceği - ḳulak bóc**ú**ġi

Öküz - oq**ú**z

Örümcek - boçocc**ú**va (Hem örümceğe hem de yuvasına verilen ad)

Tay - ḳ**ú**riḱ

Yılan - bóc**ú**ḱ (Yılan ve benzeri sürüngenlerin tamamına verilen ad)

ù ünlüsü: "o"ya yönelik yarı kapalı "u" ünlüsüdür. Nadir olarak görülen ünlülerden bir tanesidir.

Doğan - ḳord**ù**ġan

3.1.1. Ünlü uyumları

Büyük ünlü uyumu (kalınlık-incelik uyumu) , Türkçenin temel niteliklerinden biridir. Sadece Batı Türkçesinde değil Ural - Altay diyalektlerinde de ileri bir seviyededir. Artvin ili Şavşat ilçesinde bu uyum eklerin tek şekilli olması, ünlü değişimleri, ünlü benzeşmeleri, kelime sonundaki dar ünlülerin "i"ye dönüşmesi ve aynı sesin kelime köklerinde kendine yer bulması gibi nedenlerle pek de sağlam değildir. A. Bican Ercilasun'un deyimiyle kelimeler âdeta ünlü uyumlarına isyan halindedir. Ancak Türkiye Türkçesi yazı dilinde uyum dışında kalan birçok Türkçe sözcüğün Şavşat ağzında eski biçimleriyle korunmakta olup uyuma uyduğu ve bugün uyum dışı kalan alıntı sözcüklerin kalınlık-incelik uyumuna uyduğu görülmektedir (ana, alma, kirez, emeliyat... vb.).

Ağustos Böceği - cır cır bócúġi / çiçina bócúgi / ćisnatela

Arı - ḥızīḵi

At - küheylan

Ayı - avi / datvi / ḥalaġi (Yavru ayılara verilen ad)

Baykuş - buḳuşi / geca ḳuşi / ćo ḳuşi

Bıldırcın - bıldırçin / çıvıḵi

Bit - ḳırni

Boru (Büyük Sinek) - bori

Camış - ḳotiḱ (Yavru manda)

Ceylan - ceylan

Civciv - çuçuli

Çıyan - çiyan / çiyanni

Enik - enúḳ / ḥitik

Eşek Arısı - ḥızīḵi / ḥırīḥi (Beli sarı olup tombul olanlara verilen ad)

Fare - siçan

Güvercin - gogarçin / ḵedana (Büyük kelebeklere verilen ad)

Karınca - ḳarunca / avi ḳarīncasi (Büyük olanlara verilen ad)

Kartal - zera

Keçi - ṭitan (Yeni doğmuş keçiye verilen ad)

Kedi - ćinṭal (kedi yavrusu)

Keklik - keklúġ / yaban ṭavuġi

Kelebek (Büyük Kelebek) - ḥeḥela

Kene - ḵırni / gena / ḳord genasi (Kırmızımsı olup herhangi bir yere yapışmamışsa verilen ad)/ ṭıġīrbi (Herhangi bir hayvana yapışmış ve şişmişse verilen ad)

Kertenkele - veşvela (Yeşil renkli olanlara ve küçük olanlara verilen ad) / ḫulúḵi

Kirpi - kipri / zīġarbi

Koç - ḳuzi / ṭoḳli (Bir yaşında olanlara verilen ad)

Kulak Böceği - ḳulak bócúġi

Kurbağa - baḳaḳi / gabel (Büyük kurbağalara verilen ad)

Kuzu - ḳuzi (Yeni doğmuş koyun)

Mal - moziḱ (Biraz büyümüş olanlara verilen ad) / dügá (Yavrulama zamanı gelmiş olanlara verilen ad) / ḳolik (Büyükbaş hayvanların boynuzları kırık olanlara verilen ad)

Pire - pira / ḳırni

Sıçan - siçan

Sincap - teyin / tatarzána

Sivrisinek - mumli

Solucan - çiyaḳela

Şahin - zera

Küçük ünlü uyumu (düzlük-yuvarlaklık uyumu), Batı Türkçesinde düzleşme yönünde görülmektedir. Düz ünlülerden (a, e, ı, i) sonra düz, yuvarlak ünlülerden (o, ö, u, ü) sonra yuvarlak dar (u, ü) veya düz geniş (a, e) ünlülerin gelmesi kuralına dayanan uyum, Eski Anadolu Türkçesinde görülen yuvarlaklaşma eğiliminden dolayı bozuktur.

Ağaçkakan - ḳodova

Ağustos Böceği - cır cır bócúġi / çiçina bócúgi / çisnatela

Ayı - mosso / mosso aġa

Balık - ḅaluġ / ḅaluḳ

Bit - boço

Boru (Büyük Sinek) - bori

Camış - camuş / ḳotiḱ (Yavru manda)

Civciv - çuçuli

Çekirge - çaḳurga

Doğan - ḳordoġan

Enik - enúḳ / ḅitik

Geyik - geyuḳ

Horoz - ḫoroz

Karınca - ḳarunca

Keklik - keklúġ / yaban ṭavuġi

Kırlangıç - yaġmur ḳuşi

Koç - ḳuzi / ṭoḳli (Bir yaşında olanlara verilen ad)

Koyun - ṭoḳli (Bir yaşını geçmiş koyunlara verilen ad)

Kulak Böceği - ḳulak bócúġi

Kuzu - ḳuzi (Yeni doğmuş koyun)

Mal - moziḱ (Biraz büyümüş olanlara verilen ad) / ḳolik (Büyükbaş hayvanların boynuzları kırık olanlara verilen ad)

Örümcek - boçoccúva (Hem örümceğe hem de yuvasına verilen ad)

Sivrisinek - mumli

Sümüklü Böcek - loḳora

Tahtakurusu - boṭoṭ / tahta ḳurdi

Tavuk - ṭavuğ / tavuḫ

Tay - ḳúriḱ

Tırtıl - boṭoṭ

3.1.2. Ünlülerle ilgili ses olayları

Çok heceli kelimelerin başındaki veya sonundaki "ı, u, ü" ünlülülerinin "i" ile temsil edilmesi: Kuzey Doğu Grubu ağızları içerisinde yer alan Şavşat ağzında "i"leşme çok yaygındır. "i"leşme ünlü uyumunu alt üst etmesinin yanında üzerine ek aldığında dahi çoğu zaman değişmez. Bu özellik Kuzey Doğu Grubu ağızları için karakteristiktir. Aynı zamanda 3. tekil şahıs iyelik eki "-i" , yükleme hâli eki "-i", soru eki "mi" , bilinen (görülen) geçmiş zaman eki "-di" sadece düz, dar, ince ünlülü şeklinde görülmektedir.

Ayı - av**i**

Baykuş - buḳuş**i** / geca ḳuş**i** / ćo ḳuş**i**

Bıldırcın - bıldırç**i**n / çıvıḳ**i**

Boru (Büyük Sinek) - bor**i**

Çıyan - ç**i**yan / ç**i**yanni

Fare - s**i**çan

Karga (Saksağan) - Ardahan ḳarġas**i** (Simsiyah renkte olanlara verilen ad)

Karınca - av**i** ḳarīncas**i** (Büyük olanlara verilen ad)

Keklik - yaban ṭavuġ**i**

Kırlangıç - yaġmur ḳuş**i**

Koç - ḳuz**i**

Kuzu - ḳuz**i** (Yeni doğmuş koyun)

Sivrisinek - mum**li**

Tahtakurusu - tahta ḳurd**i**

Taraklı Kuş - ḳuḳḳu ḳuş**i**

Kök ve ek ünlüsünde meydana gelen kalınlaşmalar: Anadolu ağızları için ayırıcı bir nitelik arz eden ünlü kalınlaşması, ek ünlüsünden kök ünlüsüne kadar uzanan ve belirli bir faktöre bağlanmadan o bölgenin yaygın bir eğilimi olarak karşımıza çıkan kalınlaşmalardır (Karahan, 2011; s.8).

Baykuş - geca ḳuş**i** / ćo ḳuş**i**

Çekirge - çaḳurga

Enik - enúḳ

Geyik - geyuḳ

Güvercin - gogarçin

Keklik - keklúġ

Kene - gena / ḳord genasi

Kertenkele - veşvela (Yeşil renkli olanlara ve küçük olanlara verilen ad)

Kulak Böceği - ḳulak bócúġi

Mal - dügá (Yavrulama zamanı gelmiş olanlara verilen ad) /

Öküz - oqúz / dole (Boynuzları kırılmış olanlara verilen ad)

Pire - pira

Kök ve ek ünlüsünde meydana gelen incelmeler: Kuzeydoğu Grubu ağızlarının incelme yönünde eğilim göstermesi ve diş ünsüzlerinin (/d/, /t/, /c/, /ç/, /j/, /ş/, /z/,/s/, /n/, /l/, /r/) etkisiyle birlikte meydan gelen incelmeler bu grubu diğer ağız özelliklerinden ayırmaktadır.

Ayı - avi

Baykuş - geca ḳuşi / ćo ḳuşi

Bıldırcın - bıldırçin / çıvıḳi

Boru (Büyük Sinek) - bori

Çıyan - çiyan / çiyanni

Fare - siçan

Karınca - avi ḳarīncasi (Büyük olanlara verilen ad)

Kırlangıç - yaġmur ḳuşi

Koç - ḳuzi / ṭoḳli (Bir yaşında olanlara verilen ad)

Koyun - ṭoḳli (Bir yaşını geçmiş koyunlara verilen ad)

Pire - ḳırni

Sıçan - siçan

Sivrisinek - mumli

Taraklı Kuş - ḳuḳḳu ḳuşi

Kök ve ek ünlüsünde meydana gelen yuvarlaklaşmalar: Bir kısmı Eski Anadolu Türkçesi ile bağlantılı olan ünlü yuvarlaklaşmalarında, dudak ve diş dudak ünsüzleri (/m/, /b/ ,/p/, /v/,/f/) de rol oynar. Ayrıca kelime içindeki herhangi bir yuvarlak ünlü, komşu ünlüleri yuvarlaklaşma yönünde etkileyebilmektedir. Bu değişme, Anadolu ağızlarındaki Kıpçak Türkçesi izlerinden birisidir (Karahan,2011;s.17). Şavşat ağzında düzenli şekilde görülen yuvarlaklaşma düzlük - yuvarlaklık uyumsuzluğunun da başlıca nedenidir. Ağustos Böceği - cır cır bócúġi / çiçina bócúġi

Balık - ḅaluġ / ḅaluḳ

Camış - camuş

Çekirge - çaḳurga

Enik - enúḳ

Geyik - geyuḳ

Karınca - ḳarunca / avi ḳaríncasi (Büyük olanlara verilen ad)

Keklik - keklúġ / yaban ṭavuġi

Kulak Böceği - ḳulak bócúġi

Yılan - bócúḱ (Yılan ve benzeri sürüngenlerin tamamına verilen ad)

Kök ve ek ünlüsünde meydana gelen düzleşmeler: İlk hecede bulunan yuvarlak ünlülerin (o, ö, u, ü) düz ünlülere (a, e, ı, i) dönüşmesi Kuzeydoğu Grubu ağızları için karakteristik özelliklerden birisidir. Ancak üzerinde çalıştığımız Şavşat ilçesindeki hayvan adları ve adlandırmalarda ilk hece

dışında da "u, ü" ünlülülerinin "i" ile temsil edilmesinden kaynaklanan düzleşmeler yoğun olarak görülmektedir. Baykuş - buḳuşi / geca ḳuşi / ćo ḳuşi

Boru (Büyük Sinek) - bori

Kırlangıç - yaġmur ḳuşi

Koç - ḳuzi / ṭoḳli (Bir yaşında olanlara verilen ad)

Koyun - ṭoḳli (Bir yaşını geçmiş koyunlara verilen ad)

Kuzu - ḳuzi (Yeni doğmuş koyun)

Sivrisinek - mumli

Taraklı Kuş - ḳuḳḳu ḳuşi

3.2. Ünsüzler

Arka damak ünsüzü "ġ"nin iki ünlü arasında korunması: "ḳ > ġ" değişimi iki ünlü arasında ve hece sonlarında korunur ve bu ağız özelliğinde yoğun olarak görülür. Bu değişim bakımından Şavşat ağzı, Batı Grubu ağızları ile yakınlaşır. "ḳısra**ġ**" örneğinde son ses olarak kendisini korumuştur.Ağustos Böceği - cır cır bócú**ġ**i / çiçina bócú**ġ**i

Ayı - ḅala**ġ**i (Yavru ayılara verilen ad)

Boğa - bu**ġ**a

Doğan - ḳordo**ġ**an

Keklik - yaban ṭavu**ġ**i

Kene - ṭı**ġ**ī̇rbi (Herhangi bir hayvana yapışmış ve şişmişse verilen ad)

Kısrak - ḳısra**ġ**

Kirpi - zī̇**ġ**arbi

Kulak Böceği - ḳulak bócú**ġ**i

"ñ" Ünsüzünün bazı kelimelerde korunması: "ñ" sesi diğer Kuzey Doğu Grubu ağızlarında olduğu gibi Şavşat ağzında da kişisel söylemler dışında "n" ye dönüşmüştür. "yüñ, añla-, öñle (öğlen vakti), yoña... vb. gibi birkaç sözcükte şahsi konuşma özellikleriyle "ñ" sesi korunmaktadır. Ön ve arka boğumlanmalı olarak iki şekilde görülen "ñ" sesi çalışmasını yaptığımız hayvan adlarında tek bir örnekte görülmektedir.

Domuz - doñġuz / ṭoñġuz

"ḫ" ünsüzü sadece ön ve iç seste bulunması: Hırıltılı, sızıcı ve arka damak ünsüzü olan "ḫ" Kuzeydoğu Grubu ağızlarının ayırt edici ve belirleyici başlıca özelliklerinden birisidir. "-k > -ḫ" değişimi Eski Türkçe döneminden sonra ortaya çıkmış, Eski Anadolu Türkçesinde de kelime içi ve sonunda birçok sözcükte görülmüştür. Şavşat ağzında da çok sık görülen ses değişimlerinden birisidir. Yaptığımız çalışmada sadece **"**tavuḫ" örneğinde son seste istisnai olarak görülmektedir.

Ancak daha kapsamlı bir derleme çalışmasıyla "ḫ" ünsüzü ile ilgili farklı kullanımların ortaya çıkabileceği görüşündeyiz.

Kertenkele - **ḫ**ulúḳi

Tavuk - tavu**ḫ**

3.2.1. Ünsüzlerle ilgili ses olayları

Ünsüz ikizleşmesi: Aynı ünsüzün bir sözcükte yan yana gelmesiyle oluşan ses olayıdır. Bölgede çok sık görülmemektedir.

Ayı - mosso / mosso aġa

Örümcek - boçoccúva (Hem örümceğe hem de yuvasına verilen ad)

Taraklı Kuş - ḳuḳḳu ḳuşi

Yer değiştirme (Göçüşme): Şavşat ağzında göçüşme, Türkiye Türkçesinde olduğu gibi çoğunlukla söyleyişi kolaylaştırmak için yapılır ve umumiyetle boğumlanması zayıf "r" ünsüzünden kaynaklanmaktadır.

Kirpi - kipri

Porsuk - posruḵ

4. Sonuç

Giriş bölümünde etnik ve kültürel yapısını özetleyip Gelişme bölümünde hayvan adları ve özelliklerini vermeye çalışılan Şavşat ağzının Eski Anadolu Türkçesi ve Kıpçak Türkçesiyle yakından ilgili olduğu görülmektedir (düzleşmeler, yuvarlaklaşmalar... vb.). Şavşat ağzında, ***86*** farklı hayvan türünün ***155*** farklı sözcükle adlandırıldığı ve bu adlandırmaları yaparken yöre halkının belli başlı ölçütleri kullandığı tespit edilmiştir. Bunlardan en önemlisi kültürel etkileşime girdikleri toplumlarda var olan adları değiştirmeden kullanmalarıdır. "Ayı" sözcüğünün Gürcüce karşılığı "Datvi"dir. Sınır komşusu olduğu için Şavşat ilçesine bağlı köylerde de bu kullanımın varlığı kaçınılmaz olmuştur. Öyle ki ilçeye bağlı köylerde kullanılan birçok yer ve kişi adı da Gürcü kökenlidir. Adlandırmalarda kullanılan diğer ölçütler ise hayvanların boyutları, renkleri, yaşları, yaşadığı alanları ve yakın türde olanlara aynı adları verilmesidir:

Hayvanların boyutları (ḵedana - Büyük kelebeklere verilen ad / gabel - Büyük kurbağalara verilen ad),

Renkleri (Ardahan ḳarġasi - Simsiyah renkte olan kargalara verilen ad / veşvela - Yeşil renkli olanlara ve küçük boyutlu olan kertenkelelere verilen ad),

Yaşları (dügá - Yavrulama zamanı gelmiş olan büyükbaş hayvanlara verilen ad / ṭoḳli - Bir yaşında olan koçlara verilen ad),

Yaşadığı alanlar (güve - Un içerisinde yaşayan kelebeklere verilen ad / çiyanni - Meyvelerden özellikle eriklerin içine yaşayan tahtakurusuna verilen ad),

Yakın türdeki hayvanlarda aynı adın kullanıldığı tespit edilmiştir [Koç - ḳuzi / ṭoḳli (Bir yaşında olanlara verilen ad) / Koyun - ṭoḳli (Bir yaşını geçmiş koyunlara verilen ad / Kuzu-ḳuzi (Yeni doğmuş koyun)].

Bu ölçütler dışında hayvan adları temel alınarak Şavşat ağzıyla ilgili şunlar söylenebilir:

1. Ünlü kalınlaşması ile ortaya çıkan kalınlık - incelik uyumsuzluğu yoğun olarak görülmektedir.

2. "ñ" ünsüzü birkaç örnek ve bireysel söylemler dışında Türkiye Türkçesinde olduğu gibi "n" ye dönüşmüştür.

3. "ḫ" ünsüzü genelde ön ve iç seste bulunma eğiliminde olup bir örnekte son ses olarak kullanıldığı görülmektedir.

4. Çok heceli kelimelerin başındaki veya sonundaki "ı, u, ü" ünlüleri "i" ile temsil edilmiştir. Ünlü uyumsuzluğunun başlıca nedenlerinden olan "i"leşme Şavşat ağzında yoğun olarak görülmektedir.

5. Şavşat ağzında Türkiye Türkçesinde olmayan "á, ī, ó, ú, ù" ara ünlüleri bulunmaktadır.

6. Şavşat ağzında Türkiye Türkçesinde var olan ünsüzlerden farklı olarak çeşitli ünsüzler bulunmaktadır: ḳ, ġ, ç̣, k̲, ḅ, ć, ḱ, ñ, ḥ, ḫ, ṭ, ğ, q

7. c > ç, a > e, e > a, o > u, y > v, ı /i > u, t > d, k > ġ hayvan adlarında görülen belli başlı ses değişikliklerdir. Bunun sonucu olarak da düzleşme, yuvarlaklaşma, incelme, kalınlaşma gibi ses olayları yoğun olarak görülmektedir.

Kaynak Kişiler

Ahmet YAZICI - Çiftçi - Yaşar Köyü (ṭabagetil)

Ali Naci YILDIZ - Kütüphane Memuru - Şalcı Köyü (çuvareḅ)

Asim ALTUNTAŞ - Öğretmen - Yaşar Köyü (ṭabagetil)

Atanur OCAKLI - Emekli Emniyet Memuru- Kayadibi Köyü (sıḫızır)

Dursun ÖZDEDE - Öğretmen - Atalar Köyü (çisveṭ)

Enis TEK - Emekli Öğretmen - Çavdarlı Köyü (çorsel)

Fahrettin BALCI - Öğretmen - Ilıca Köyü (cinal)

Faruk ALBAY - Ziraat Teknisyeni - Kireçli Köyü (ḱötátris)

Hasan ALTUNTAŞ - Öğretmen - Yaşar Köyü (ṭabagetil)

İmsak KILIÇ - Emekli Memur - Şalcı Köyü (çuvareḅ)

Salih TEMİZ - Emekli Memur - Saylıca Köyü (ḳaravaṭ)

Yalçın TEMİZ - Emekli Öğretmen - Tepeköy (aḫaldaba)

Yüksel KIZILALTUN - Emekli Memur - Tepeköy (aḫaldaba)

Zeki KÖR - Emekli Memur - Ilıca Köyü (cinal)

Kaynakça

Akalın, Şükrü Halûk (2008). Bin Yıl Önce Bin Yıl Sonra Kâşgarlı Mahmud ve Divanü Lugati't -Türk. Ankara: TDK: 110.

Akca, Hakan (2017). Ağız Çalışmalarında Derleme Konuları ve Kaynak Kişileri Yöneltilecek Sorular. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 2017 Güz (27), 61-84.

Arısoy İbrahim; Golden, Prof. Dr. Peter; Gözaydın, Prof. Dr. Nevzat (İnc.) (2010). Gürcüce- Türkçe Sözlük. Ankara: TDK.

Aydın, Erhan (2018). Orhun Yazıtları. İstanbul: Bilge Kültür Sanat

Aydoğanlar, Erman (2012). Irk Bitig' de Hayvan Adları ve Hayvanlarla İlişkili Kavramlar. IJSES Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi. 2 (1), s. 27-30.

Boz, Erdoğan ve Aktaş, Semra Günay (2017). Eskişehir Dil Atlası. Ankara: Gazi Kitabevi.

Bozkaplan, Şerif Ali (2007). Kutadgu Bilig'deki Hayvan Adları Üzerine Bir İnceleme. Turkish Studies, 2 (4), 1110-1118.

Bulut, Serdar (2017). Asya Studies - Ahıska Bölgesi Türkleri Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar- I. Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar Number: 2, p. 9-16, Winter 2017.

Bulut, S. (2013). Türkiye Türkçesi Ağızları Üzerine Çalışma Yapılmayan İl ve İlçeler. Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume:8/1, Winter, p.1129-1149.

Buran, Ahmet (2009). Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun Dil Atlası. İstanbul: Biyografi.net.

Caferoğlu, Ahmet (1994). Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar, Ordu, Giresun, Trabzon, Rize ve Yöresi Ağızları. Ankara: TDK: 116.

Demir, N. (2012). Türkçe Ağız Araştırmalarında Bazı Yöntem Sorunları. Diyalektolog, 4, 1-8

Demiray, Erdinç (2011). Ahıska Türkleri Ağzı. (Basılmamış Doktora Tezi).

Ercilasun, Ahmet Bican (1983). Kars İli Ağızları - Ses Bilgisi. Ankara: TDK.

Ercilasun, Ahmet Bican; Akkoyunlu Ziyat (2015). Dîvânu Lugâti't-Türk: Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin. Ankara: TDK.

Gemalmaz, E. (1995). Erzurum İli Ağızları (İnceleme - Metinler - Sözlük ve Dizinler). Ankara: TDK.

Gülensoy, Tuncer (1988). Kütahya ve Yöresi Ağızları. Ankara: TDK.

Gülensoy, Tuncer; Alkaya, Ercan (2011). Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası. Ankara: Akçağ Yayınları.

Günay, Turgut (2003). Rize İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük). Ankara: TDK: 795.

Karahan, Leyla (2011). Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması. Ankara: TDK.

Karahan, Leyla (2012). Ağız Çalışmalarında Bilimsel Niteliğin Korunması Üzerine Birkaç Not. Turkish Studies, 7 (4), 131-136.

Kırzıoğlu, Fahrettin (1966). Ahıska Üzerine Halk Deyişlerimizden, Çıldır Ardahan Hanak Posof. Ankara.

Özkan, İbrahim Ethem (1994). Ardanuç ve Yöresi Ağızları. Kayseri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi).

Özmenli, Mehmet (2016). Ortaçağ'da Doğu Karadeniz'de Oğuz ve Kıpçak Yerleşimi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Nisan 2016 20 (2): 515-536.

Polat, Fadime (2000). Şavşat ve Yöresi Ağızları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi).

Arat, R. R. (1999). Kutadgu Bilig I. cilt: Metin. Ankara: TDK.

Arat, R. R. (1994). Kutadgu Bilig II. cilt: Çeviri. Ankara: TDK.

Arat, R. R. (1979). Kutadgu Bilig III. cilt: İndeks. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Arat, R. R. (2006). Kutadgu Bilig, Metin-Tercüme-Dizin. İstanbul: Kabalcı.

Tekin, Talat (2018). Orhun Yazıtları. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Tokdemir, Hayrettin (1993). Artvin Yöresi Folkloru. Ankara.

Turan, Zikri (2006). Artvin İli Yusufeli İlçesi Uşhum Köyü Ağzı. Ankara: TDK.

Türk Dil Kurumu (2011). Büyük Türkçe Sözlük. Ankara: TDK.

Türk Dil Kurumu (1999). Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni. Ankara: TDK: 697.

Uçar, İlhan (2013). Türkiye Türkçesinde Hayvan Adlarında Türetilmiş Bitki Adları. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 2/1 2013 s. 1-19.

Uyğur, Sinan (2013). Artvin İlinin Sarıbudak Köyünde Kullanılan Kişi Adları ile Bunlarda Meydana Gelen Ses Değişimleri. Diyalektolog - Ulusal Hakemli sosyal Bilimler Dergisi Sayı 7, Sayfa:63-92.

Hindistan'da Türkçe öğretimi, Türk Dili ve Edebiyatı programı

Mohd MANAZİR[1]

APA: Manazir, M. (2019). Hindistan'da Türkçe öğretimi, Türk Dili ve Edebiyatı programı. *RumeliDE Dil ve* Edebiyat *Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 53-64. DOI: 10.29000/rumelide.648416

Öz

Hindistan-Türkiye ilişkileri çok eskiye dayanmaktadır. Yaklaşık sekiz asır Hindistan'ı vatan tutan Türkler birçok edebi ve mimari eser bırakmıştır. Sekiz asır Türk hakimiyetinde kalan ve kültürel çeşitlilikte Anadolu'yla yarışabilecek durumda olan Hindistan, Türk kültüründen oldukça etkilenmiştir. Bu etkiye Hindistan'da konuşulan Hintçe ve Urduca'da daha çok rastlanır. Türkçe her ne kadar Hindistan'ın resmî dili olarak kabullenilmemişse de kendi tesirini Urduca ve Hintçe'ye bırakmıştır. Bugün Hintçe, Urduca ve Türkçe arasındaki ortak kelimelerin sayısı dokuz bin civarına varmaktadır. Fakat İngilizlerin Hindistan'a girişiyle Türkçe Hindistan'da unutulmuş ve Türkçe eserlerin çoğu İngiltere'ye götürülmüştür. Kalan eserler üzerinde de yeterince ilmî çalışma yapılmamıştır. Fakat Delhi'deki Jamia Millia İslamia Üniversitesinde TİKA ve Yunus Emre Enstitüsü'nün 2006'dan beri ortaklaşa yürüttüğü Türkçe programı ile Türkçenin yaygınlık kazanması hedeflenmiştir. Jamia Millia İslamia Üniversitesinde, Türkçe öğretimi, TİKA'nın girişimleri sonucu, 2006-2007 öğretim yılında başlamıştır ve 2010 yılından bu yana da Yunus Emre Enstitüsünün desteği ile devam etmektedir. Beşeri Bilimler ve Yabancı Diller Fakültesi çatısı altında, sertifika programı kapsamında açılan kurslar, takip eden süreçte, sırasıyla Diploma ve Yüksek Diploma programları ile ivme kazanmıştır. Yukarıdaki programlara öğrenciler tarafından gösterilen ilgi neticesinde, 2012-2013 öğretim yılında Türk Dili ve Edebiyatı lisans programı açılmış ve ilk öğrenci kayıtlarını almıştır. Üzerinde çalıştığımız makalede; 2006'da Jamia Millia İslamia Üniversitesinde sertifika programı ile başlayan, bugün lisans düzeyinde olan ve yüksek lisans programının açılması yönünde ilerleyen bölümün gelişimi üzerinde durulacaktır. Ayrıca Hindistan'ın Delhi eyaletindeki bir başka üniversite olan Jawaharlal Nehru'da da Yunus Emre Enstitüsünün protokolü çerçevesinde seçmeli Türkçe dersleri mevcuttur ve makalemizde Arapça, İngilizce, Farsça gibi dil ve edebiyat bölümlerinde okuyan öğrencilerin Türkçeyi tercih etme sebepleri de ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Hindistan-Türkiye ilişkileri, Türkçe öğretimi, Türk dili ve edebiyati bölümünün açılması ve gelişmesi.

Abstract

Teaching Turkish in India, Turkish language and literature

India and Turkey relations are based on very old. The Turks who held İndia for almost eight centuries, left many literary and architectural works. India, which remained under Turkish rule for eight centuries and could compete with Anatolia in cultural diversity, was highly influenced by Turkish culture. This effect is more common in Hindi and Urdu spoken in India. Although Turkish was not accepted as the official language of India, it left its influence on Urdu and Hindi. Today, the number of common words between Hindi, Urdu and Turkish is around nine thousand. However, with the

1 YL Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Konya, Türkiye), manazirm348@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1748-2531 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648416]

arrival of the British in India, Turkish was forgotten in India and most of the Turkish works were taken to England. There are not enough scientific studies on the remaining works. However, the Turkish program at Jamia Millia Islamia University in Delhi, which has been carried out jointly by TİKA and Yunus Emre Institute since 2006, aims to expand Turkish. At the Jamia Millia Islamia University, Turkish teaching started in the 2006-2007 academic year as a result of TIKA's initiatives and has been continuing since 2010 with the support of the Yunus Emre Institute. The courses opened within the scope of the Certificate program under the umbrella of the Faculty of Humanities and Foreign Languages gained momentum with the Diploma and Higher Diploma programs, respectively. As a result of the interest shown by the students to the above programs, the undergraduate program of Turkish Language and Literature was opened in the 2012-2013 academic year as a result of TIKA's initiatives and has been continuing since 2010 with the support of the Yunus Emre Institute. The courses opened within the scope of the Certificate program under the umbrella of the Faculty of Humanities and Foreign Languages gained momentum with the Diploma and Higher Diploma programs, respectively. As a result of the interest shown by the students to the above programs, the undergraduate program of Turkish Language and Literature was opened in the 2012-2013 academic year and the first student enrolled. In the article we are working on; it will focus on the development of the department that started with the Certificate program at Jamia Millia İslamia University in 2006 and is currently at the undergraduate level and proceeding to open the graduate peogram. In addition, Jawaharlal Nehru, another university in the state of Delhi in India, offers elective Turkish courses in accordance with the protocol of the Yunus Emre Institute, and the article will also examine the reasons why students of Arabic, English and Persian language prefer Turkish.

Keywords: India-Turkey relations, teaching Turkish, opening and development of the department of Turkish language and literature.

Giriş

Dünyanın en gelişmiş uygarlıklarının beşiği olan Hindistan'da zamanla çeşitli devletler kurulmuştur. Fakat Hindistan'a en çok tesir eden Türk devletleri olmuştur. Bunun en önemli sebebi de halka eşit davranmaları, din ve dil bakımından insanlar arasında ayrımcılık yapmamalarıdır. Hint Raçputların (Hint Racalıklar) ise kast sisteminde ayrım yapması Türk hükümdarları için Hint topraklarında hakimiyet kurma işini kolaylaştırmıştır. Çünkü Raçputlar, ataerkil düşüncesine sahip; üstelik halka karşı hoşgörülü olmaması da Hint halkının Türk Sultanlığına meyletmesinde önemli bir amil olmuştur. Gerek Gazneli Mahmud (öl. 1030) olsun gerekse Babür Şah (öl. 1530) veya ondan sonra gelen sultanlar olsun Hindistan'ın ekonomisini güçlendirmekte büyük çaba göstermişlerdir. Ekonomi dışında her sultan kendi döneminin şartlarına uyarak kaldığı müddette medrese, hangâh, cami, türbe, saray ve efsanevi Tac Mahal'in yanı sıra pek çok mükemmel eser inşa etmiştir. Mimari dışında edebî eserlerin sayısı da az sayılmaz. Kalküta, Mumbai, Delhi ve Haydarabad gibi muhtelif yerlerin kütüphane ve müzelerinde el yazmaları bulunmaktadır. Mevcut eserler içerisinde Anadolu-Osmanlı sahasına ait eserlerin sayısı önemli bir yer tutmaktadır. Ancak Çağatay Türkçesi'yle yazılmış eserler de dikkat çekicidir. Fakat bu eserler üzerine bilimsel çerçevede yeterli çalışma bulunmamaktadır. Bu yüzden dile ilgi duyan ve Fars Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim görevlisi olan hocalar Jamia Millia İslamia Üniversitesi (Delhi, Hindistan)'da "Türkçe öğretimi" adlı bir projeyle üniversite senatörleriyle görüşmüşler. Diğer taraftan Türkiye'nin de böyle bir projesinin olması bu işin kolaylaşmasını sağlamıştır. 2006'da "Sertifika" programıyla Hindistan'da Türkçe öğretim programı başlamıştır. Bu bölümün başlangıcında öğrenim gören 4-5 öğrenciydi ancak halihazırda bu bölümde 184 öğrenci kayıtlıdır. Bu makalede ilk önce Hindistan ve Türkiye'nin ilişkileri ve kültürel mübadeleden söz edilecek

ve daha sonra Hindistan'da Türkçe öğretimi ve onun gelişmesi üzerine durulacaktır.Sonuç ve kaynakça kısmıyla makale sonlandırılacaktır.

Hindistan-Türkiye ilişkileri

Hindistan-Türkiye arasındaki ilk diplomatik ilişkiler 1481-82 yıllarında Osmanlı padişahları ve Müslüman liderler arasında gerçekleşmiştir. Hindistan'ın özgürlük savaşçısı Dr. Mukhtar Ahmet Ansari'nin 1912'de Balkan savaşındaki tıbbî misyonu ile Türkiye-Hindistan ilişkisi daha da güçlü bir ivme kazanmıştır. Millî Mücadele yıllarında Türkiye Cumhuriyetinin kurulması için Hint desteğinin gelmesi, Osmanlı devletine dayalı Hindistan'da hilafet hareketinin başlaması Mahatma Gandi'nin bizzat buna destek vermesi de Hint-Türkiye ilişkisini gözler önüne sermektedir (İndia-Turkey relation 2014: 1-2). Birinci Dünya Savaşı'nda Türkiye İngiltere'ye karşı Almanya'ya destek oldu. Hint Müslümanları Türkiye'nin savaşa girmesinden dolayı çok tedirgin oldu. Çünkü İngilizler kazandığı takdirde Türkiye'ye karşı dürüst, adaletli davranmayacaklarını biliyorlardı. Hatta Hint Müslümanları İngiltere Başbakanı LIoyd George'a yardımda bulunmak için Müslümanların mukaddes mekanlarına zarar verilmemesine dair ve cenkten sonra Müslümanların hilafetinin devam etmesine yönelik sözleşme yaptılar. Bu savaşta zafer İngiltere'nin eline geçtikten sonra İngilizler Hint Müslümanlarına verdiği sözleri tutmadı. Bundan dolayı Hint Müslümanları onlara sözlerini hatırlatmak ve hilafeti korumak için "Hilafet Hareketi"ni başlatmış ve bu hareket esnasında hem Devlet-i Osmaniyeyi desteklemek, hem de cenkte şehit olan ailelerin yetim çocuklarına maddi yardımda bulunmak maksadıyla yardım toplayarak yollamışlardır. (Urdu gazete 9. 03. 2018). Müslümanların Hindistan topraklarına ilk girişi VII. yüzyıl gibi erken bir tarihe denk gelmektedir fakat bu dönemlerde Hindistan'da Müslüman hükümdarların etkisi zayıftı. Ancak XI. yüzyıldan sonra Hindistan adeta Müslüman Türklerin hücumlarının merkezine dönmüştür (Bokuleva, 2012: 442). Özellikle 1000-1027 yılları arasında Sultan Gazneli Mahmut'un Hindistan'a 17. sefer düzenlemesi ve onun Hindistan'a gelmesi Hinduların zihninde derin izler bırakmıştı. Gazneliler'in seferlerinden yaklaşık 150 yıl sonra ikinci bir Türk dalgası; Gur Sultanı Muhammed tarafından gerçekleştirildi (Malkoç, 2016:110-112). Hindistan coğrafyasında Delhi Türk Sultanlıkları 1206-1526, Kutbiler 1206-1266, Balabanlılar 1266-1290, Kalaç Sultanlığı 1290-1320, Tuğluklular 1320-1414, Seyyidîler 1414-1451, Lodîler 1451-1526, Babürler 1526-1858 olmak üzere tarih boyunca çeşitli Türk devletleri kurulmuştur. Bu devletler içerisinde en uzun süren Babür İmparatorluğudur. Fakat Babür ile Osmanlılar arasında ilişkilere dair pek bilgi bulunmamaktadır. Amma Babür'den sonra Ekber ve Cihangirler ile IV. Murad'ın mektuplaşmaları bilinmektedir. Babürlü elçiler ile Osmanlılar arasında karşılık hediyeler ve diyaloglar ta 18. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. (Bilkan, 1998: 2-4). XII. yüzyılın sonundan 1526'ya kadar Delhi Türk Sultanlığı hakimiyetini sürdürmüştür. Delhi Türk Sultanlığı, dönemine ait pek çok mimari eser günümüze kadar gelememiştir. Günümüze gelenlerden bazıları ise harabe halindedir. 1193 yılında Gurlu Muhammed Delhi'yi sultanlığının başkenti yaptıktan sonra bu tarih Hindistan'da gerçek Türk-Müslüman mimarisinin başlangıç tarihi olmuştur. 11. yüzyıldan itibaren mimarlıktan edebiyata, sanattan yazıya İslamiyetin etkisi görülmeye başlanmıştır. Hindistan'da halen ayakta olan ve Türkler tarafından yapılan mimarî eserler Türklerin mimarlıkta çok zengin olduğunu işaret etmektedir. (Macun, 348-350). *"Hindistan'daki edebî ve kültürel ortamın oluşmasında da Türk asıllı mutasavvıf ve şairlerin payı oldukça büyüktür. Türklerin Hindistan'da hüküm sürdüğü dönemlerde her ne kadar Farsça resmî dil olsa da az çok eser Çağatay dilinde de verilmiştir. Çağatay Türkçesi için Babür-name, Aruz Risalesi, Mübayyen ve Risale Validiye Tercümesi gibi eserler zikredilebilir"* (Bilkan, 1998: 9-11). Türkçe her ne kadar Hindistan'ın resmî dili olarak kabullenilmemişse de kendi tesirini Urduca'ya, Hintçe'ye bırakmıştır. Araştırmalara göre Türkçe ve Hintçe-Urduca arasındaki ortak kelimelerin sayısı dokuz bin civarına kadar varır. Hindistan'ın pilavı ve sihk kebabı (şiş kebabı) da Hintler'e Türkler tarafından öğretilmiştir. Ayrıca Hindistan'da Türki Topi

(Türk Şapkası) da çok meşhurdur. (Asif, 2017: 1). Bugün Hindistan coğrafyasında Türkçe el yazma eserlerinin bulunması da Türkçenin son yüzyıla kadar etkisini sürdürdüğünü ortaya koymaktadır. Hindistan'ın U.P. eyaletinin Rampur şehrindeki Raza Kütüphanesi başta olmak üzere ülkenin çeşitli yerlerinde 15 kütüphane Türkçe el yazmaları barındırmaktadır. Bu yazmaların çoğu çalışmaya değerdir fakat bu eserleri bilim dünyasına sunmak oldukça zahmetli bir iş gibi görünmektedir. Bunda, bölgenin coğrafi ve siyasal yapısı yanında, nadir eserlere karşı var olan ilgisizlik de etkili olmuştur (Kardaş, s. 210). Hindistan kütüphanelerinde bulunan Türkçe el yazmaları ile ilgili düzgün bir katalog yapılmadığı için eserleri taramak oldukça zahmetli bir iş gibi görünmektedir ancak Ali Fuat Bilkan'ın yaptığı çalışma "Hindistan'da Gelişen Türk Edebiyatı" işinizi kolaylaştırır diye düşünüyoruz. Hindistan'da Türklerin sekiz asır kalmalarına rağmen şimdi Türkçe bilen bir avuç kadar insanın var olması da bilim adamlarının Türkçeye karşı ilgisizliğini göstermektedir. Ancak bu ilgisizliğin giderilmesi için 2006-2007'de Jamia Millia İslamia Üniversitesinde sertifika programı ile başlayan Türkçe programı bugün lisans öğrencilerini de içine almıştır. Yunus Emre Enstitüsü ve Hindistan'ın Jamia Millia İslamia Üniversitesinin ortaklaşa yürüttüğü çalışma kapsamında her sene 4-5 öğrencinin yükseköğretim için Türkiye'ye gelmek için tercihte bulunduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra Yaz Okulu ve diğer programlar sayesinde Türkiye her yıl bir önceki seneye göre daha fazla öğrenci çekmeyi başarmaktadır. Bizim bu çalışmamızda 2006-2007'de sertifika programı ile başlamış olan Türkçe programının bugün lisans düzeyine ulaşmış olmasının sebepleri ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün gelişmesi üzerinde duracağız. Her programı madde madde işlemeye ve bir başlık altına toplamaya çalışacağız.

Türkçe Öğretimi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün açılması ve gelişmesi

Kısa Tarihçe

Türk Dili Program Türleri

Sertifika (Certificate)

Diploma (Diploma)

Yüksek Diploma (Advance Diploma)

Türk Dili ve Edebiyatı Lisans Programı (B.A.)

B.A. (Lisans) Programı Müfredatı

Yüksek Lisans

Yaz Okulu

Öğretim Elemanları

Programın Fakülte İçindeki Diğer Dil Programlarına Kıyasla Tercih Edilirlik Tablosu

Mezunlar Nerelerde İstihdam Ediliyor? İş Olanakları Nelerdir?

Seçmeli Yabancı Dil Dersi Olarak Jawaharlal Nehru'da Türkçe

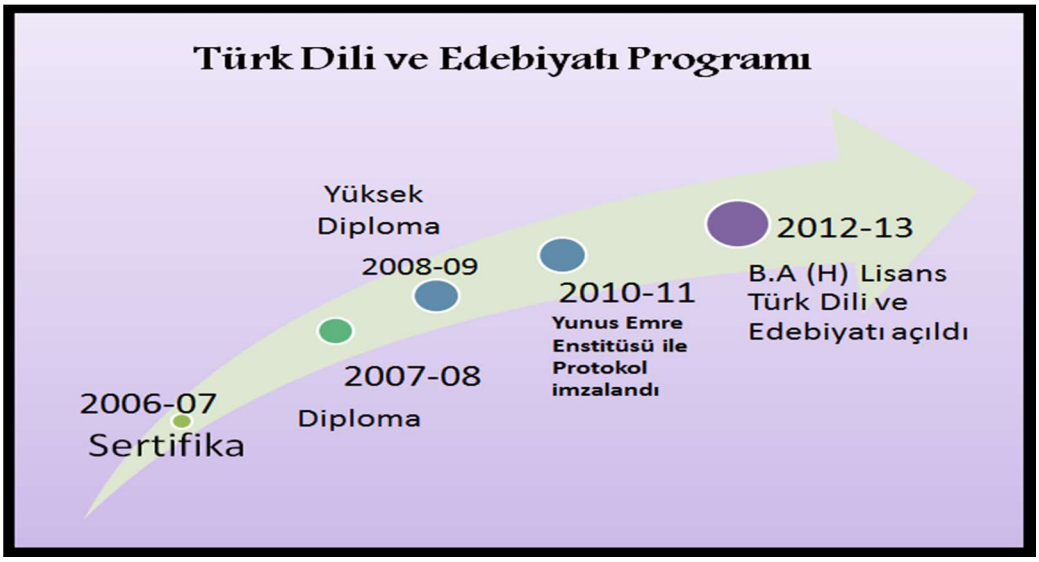
1) Kısa tarihçe

Jamia Millia İslamia Üniversitesinde Türkçe öğretimi, TİKA'nın girişimleri sonucu, 2006-2007 öğretim yılında başlamıştır. 2010 yılından bu yana ise Yunus Emre Enstitüsünün desteği ile devam etmektedir. Beşeri Bilimler ve Yabancı Diller Fakültesi çatısı altında, Sertifika programı kapsamında açılan kurslar, takip eden süreçte, sırasıyla Diploma ve Yüksek Diploma programları ile ivme kazanmıştır.

Yukarıdaki programlara öğrenciler tarafından gösterilen ilgi neticesinde, 2012-2013 öğretim yılında Lisans Programı olarak, Türk Dili ve Edebiyatı açılmış ve ilk öğrencilerini kabul etmiştir. JMİ Üniversitesinde lisans süresi toplam üç yıldır. 2014-2015 öğretim dönemi itibarıyla (Lisans

programından) ilk mezunlarını vermiştir. Lisansın (istisnai bölümler dışında) 3 yıl olduğu üniversitede, yüksek lisans programı, öğrencilerin kariyer planlaması açısından büyük önem arz etmektedir. Yüksek lisans açılması yönünde çalışmalara başlanmış, üniversitenin yönetmelikleri çerçevesinde hazırlıklar sona ermiş olup bir yıl sonra açılması öngörülmektedir. İlgili Senato kararının olumlu yönde çıkması durumunda, Türk Dili Koordinatörlüğü, 2020-2021 dönemi için, Yüksek Lisans Programına öğrenci kabul etmeyi hedeflemektedir. Üniversite içindeki genel yapıyı ve öğrencilerin algısını göz önünde tutarak şu söylenebilir ki, ancak böylece bölüm hüviyetini de tam anlamıyla kazanmış olacaktır.

Tablo 1A: Tarihçe

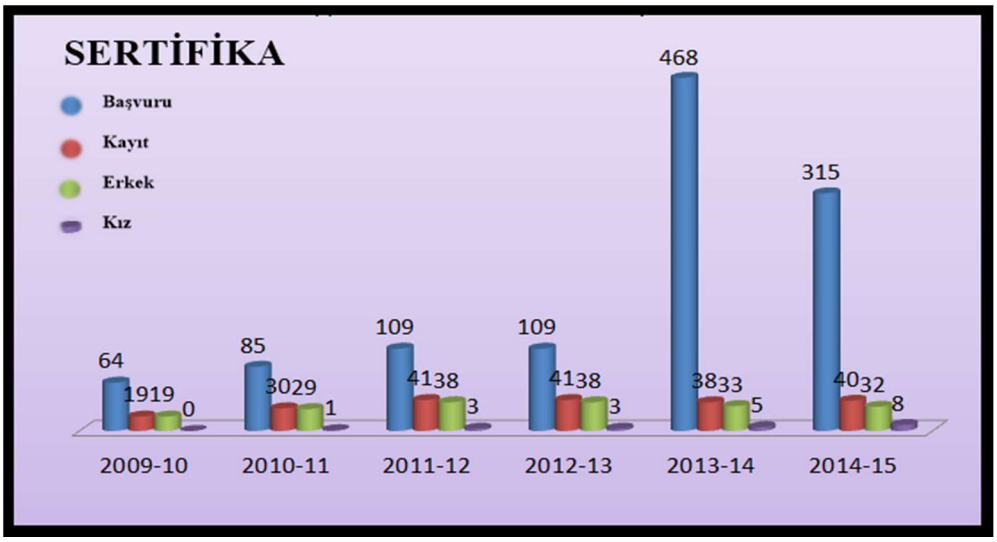


2) Türk Dili Program Türleri

a) Sertifika

Haftada üç gün ders verilen, çeşitli bölümlerde Lisans, Yüksek Lisans ya da Doktoraya devam eden öğrencilerin katıldığı Türkçe öğretimi programıdır. Sertifika Programı sonunda başarılı öğrencilerin **A2** seviyesinde Türkçe bilgisine sahip olması beklenir.

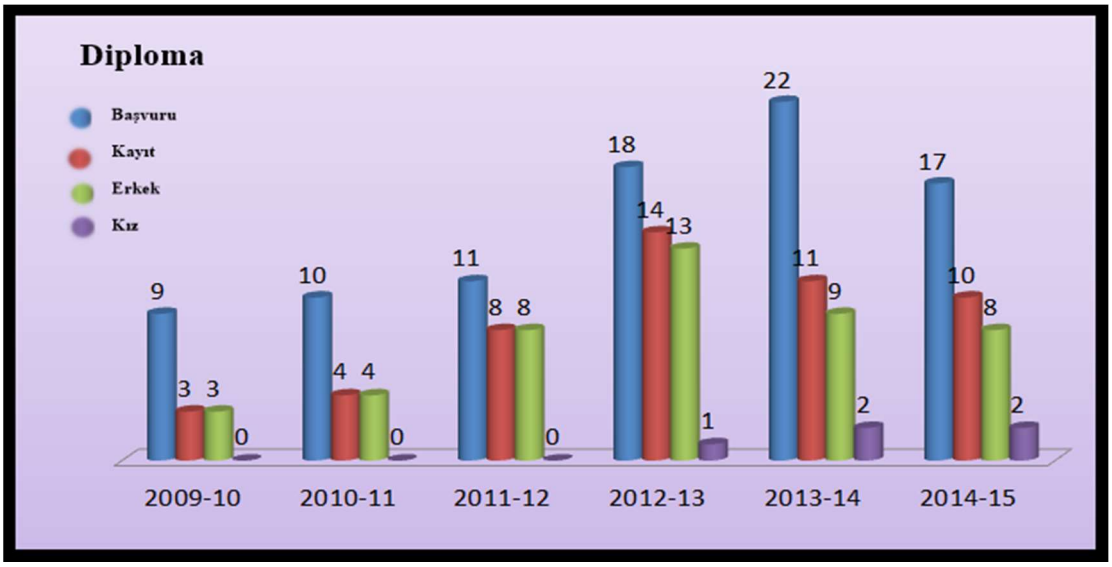
Tablo 2A: Başvuru, kabul sayısı, yıllara ve cinsiyete göre öğrenci dağılımı



b) Diploma

Sertifika programını başarı ile tamamlamış öğrencilerin, yeni bir sınava girerek kabul edildiği, Türkçe öğretim programıdır. Bu programı tamamlayanların B2 seviyesinde Türkçe bilgisine sahip olması beklenmektedir.

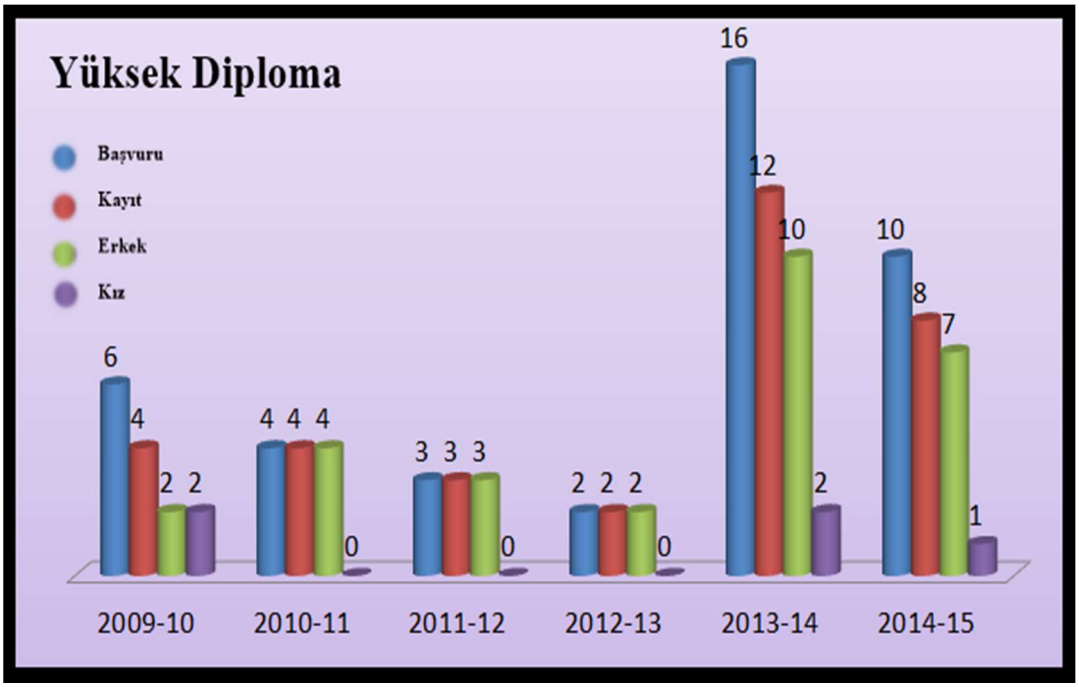
Tablo 2B: Başvuru, kabul sayısı, yıllara ve cinsiyete göre öğrenci dağılımı



c) Yüksek diploma

B2 seviyesinde Türkçe bilgisine sahip öğrenciler, Gramer ve Metin İnceleme dersleri ile **C1** seviyesine taşınırken, İngilizce-Türkçe çeviri dersleri, Türk Edebiyatında Öykü ve Şiir derslerini de alırlar. Yukarıdaki her üç program da haftanın sınırlı günlerinde, öğrencilerin diğer eğitim-öğretim faaliyetlerine engel olmayacak saatlerde planlanıp yürütülmektedir. Yüksek Diplomadan mezun olan bir öğrenci, Hindistan'da Lisans mezunu öğrencilerle aynı hak ve yetkilere sahip olmuş olur. Yukarıdaki program türlerinin, Türk dili dışında farklı dillerde de uygulandığı bilinmektedir.

Tablo 2C: Başvuru, kabul sayısı, yıllara ve cinsiyete göre öğrenci dağılımı



d) Lisans programı

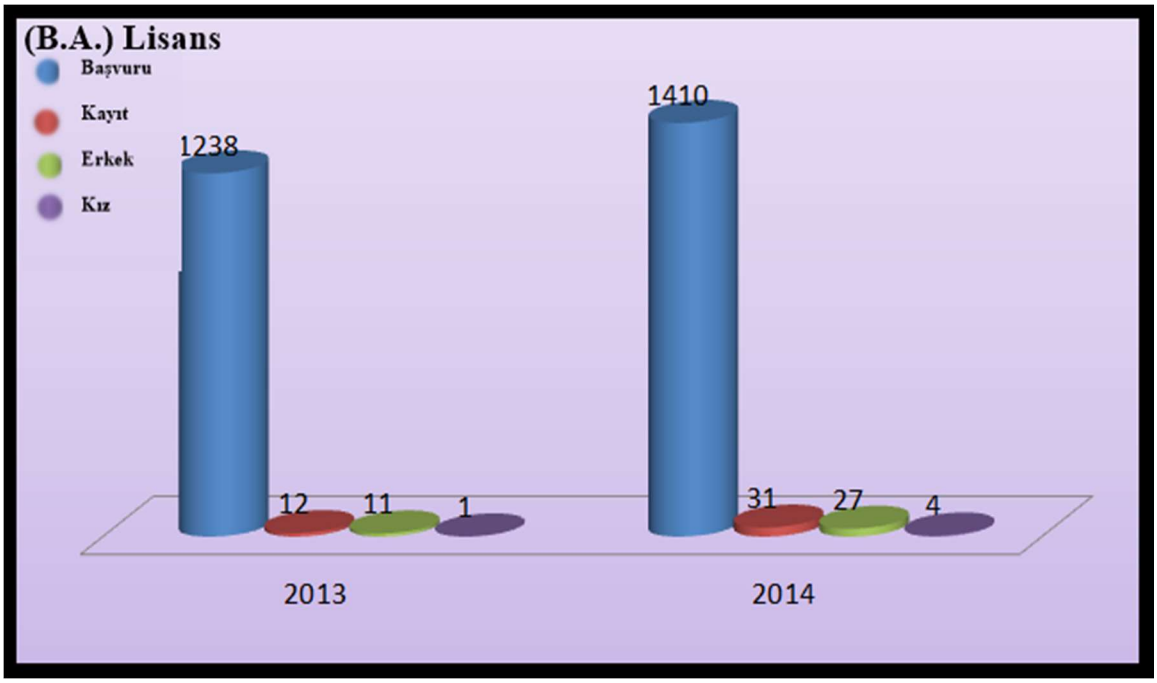
Türk Dili ve Edebiyatı Lisans Programı, 3 sömestir Türkçe öğretimi ve 3 sömestir de dil ve edebiyat dersleri olmak üzere 3 yılda tamamlanır. Toplam 6 sömestirde verilen dersler aşağıdaki gibidir. Bölüm müfredatı için İngilizce isimler kullanılmaktadır, çalışmanız için önem arz edebilir diye, aynıyla aktarıyorum.

3) B.A. (lisans) programı müfredatı

1st Year				İçindekiler
	Semester I	TR 101	Turkish Language I	
		TR102	Turkish Grammar I	
	Semester II	TR201	Turkish Language II	
		TR202	Turkish Grammar II	
2nd Year				
	Semester III	TR-301	Turkish Language III	
		TR-302	Turkish Grammar III	
	Semester IV	TR-401	Turkish Literature in Republican Period I	
		TR-402	Ottoman Turkish I	
3rd Year				
	Semester V	TR-501	History of Turkish Language & Litreature I	Göktürk, Uygur, Karahanlı

		TR-502	Turkish Divan Literature I	
		TR-503	Turkish Folk Literature	
		TR-504	Modern Turkish Literature	Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati
		TR-505	Ottoman Turkish II	
	Semester VI	TR-601	History of Turkish Language & Litreature II	Çağatay, Kıpçak, Eski Anad. Turkish
		TR-602	Turkish Literature in Republican Period II	
		TR-603	National Turkish Litrary Movement	
		TR-604	Divan Literature II	
		TR-605	Sufi Literature	

Tablo 3A: Tercihlerinde Türk diline yer veren öğrenci sayısı (lisans başvuru), kabul sayısı, yıllara ve cinsiyete göre öğrenci dağılımı

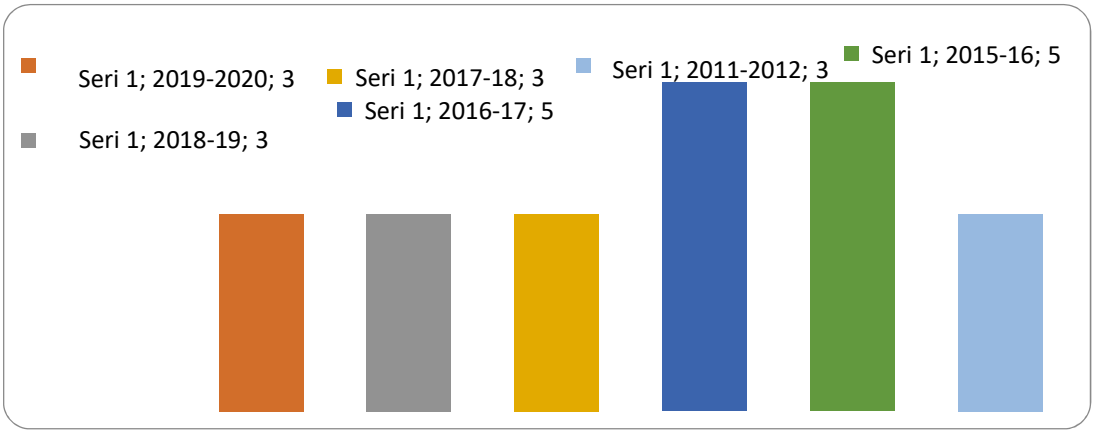


4) Yüksek Lisans

Bu bölümden mezun olup Türkiye'de Yüksek lisansını yapmak için öğrenciler Yurt dışı ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB) programına başvururlar. YTB uzman personeli tarafından yapılan mülakatlarda başarılı öğrenciler burs almaya hak kazanıp Türkiye'de okuma fırsatı buluyorlar. Bu program sayesinde Hintli öğrencilerin bir kısmı Türkiye'nin çeşitli şehirlerindeki üniversitelerde

öğrenim görürken bir kısmı da bitirip halihazırda JMİ'de öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır. Türkiye'de yüksek öğrenim gören bu öğrenciler Türkiye ile Hindistan arasında dostluk köprüsünü kurmakta büyük rol oynamaktadır. YTB projesi sayesinde ileride her iki ülkenin karşılık etkileşimleri daha da hızlanacaktır.

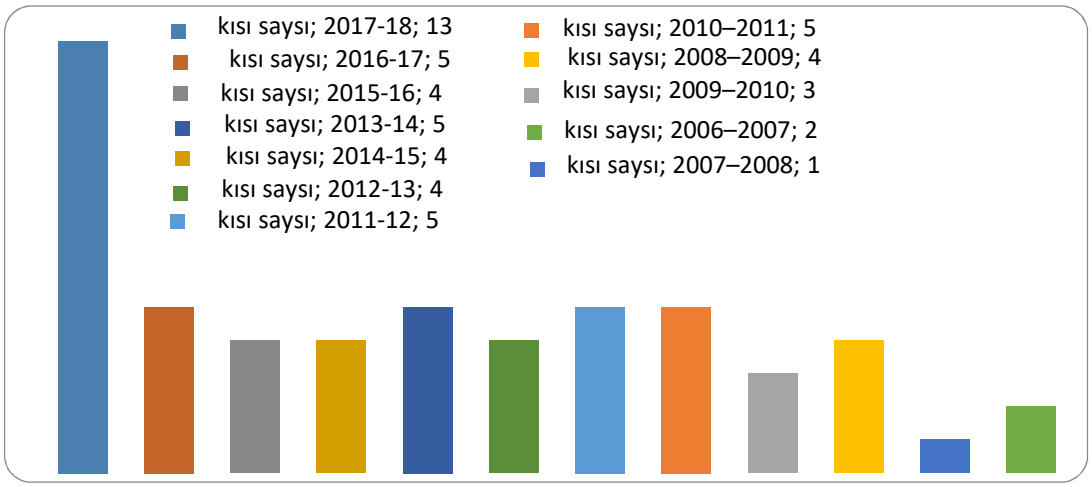
Tablo 4A: Yüksek Lisans kazanan öğrenciler



5) Yaz okulu

Yunus Emre Enstitüsü tarafından yürütülen Yaz Okulu Programı, her sene dünyanın dört bir yanından öğrencileri getirip Türkçe öğrenme, Türk kültürünü yakından tanıma fırsatı sunan bir programdır. Bu program, öğrencilerin Türkiye dışında diğer ülkelerin diline, kültürüne aşina olmaları gibi sosyal, duygusal ve yeteneksel gelişimlerine büyük bir katkı sunmaktadır. Öğrenciler bu program sayesinde hem yurt dışı tecrübesi kazanıp hem de bir kültür elçisi olarak ülkelerine dönmektedir. Program sırasında öğrencilere uzmanlar tarafından çok verimli dersler verilmektedir. Öğrenciler çeşitli faaliyetler yaparak kendilerini geliştirirler. Aynı zamanda bir ay verilen Türkçe dersleri Türkçe dışında ilgi alanlarını daha iyi anlayabilmek için ve kariyerlerine yönelik daha iyi plan yapabilmek için öğrencilere her türlü imkan sağlamaktadır. Bu öğrencilerin bir kısmı daha sonra Yüksek lisans yapmak için Türkiye'yi tercihte bulunmaktadır.

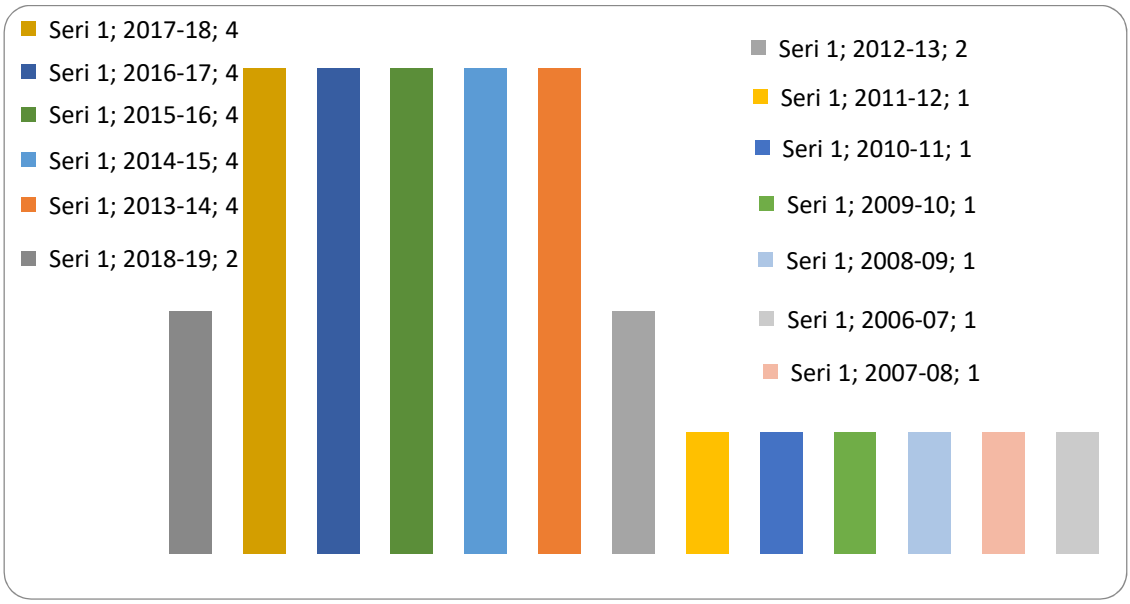
Tablo 5A: Yaz okulu kazanan öğrenciler



6) Öğretim elemanları

Bölüme her sene Türkoloji projesi kapsamında Yunus Emre Enstitüsü tarafından 3-4 Türk öğretim elemanı görevlendirilmektedir. Doktora düzeyinde Türkolog halihazırda yoktur. Ancak yüksek lisans açılması durumunda YEE'den talep edilecektir veya bu bölümden mezun olanların bir kısmı Türkiye'de doktoralarını tamamlayıp bölüme hizmet edeceklerdir. 2017'de 2 öğrenci Türkiye'de Yüksek lisanslarını bitirip bu bölüme öğretmen olarak dönmüş, 2018'de bir öğrenci Yüksek lisansını tamamladıktan sonra bu bölümde göreve başlamıştır. Şu an bölümde üç yerli öğretmen görev yapmaktadır. Türkiye'den gelen öğretim elemanları genellikle her yıl değişmektedir. Bu hususta bölgede yaşamanın zorluklarının etken olduğu düşünülebilir.

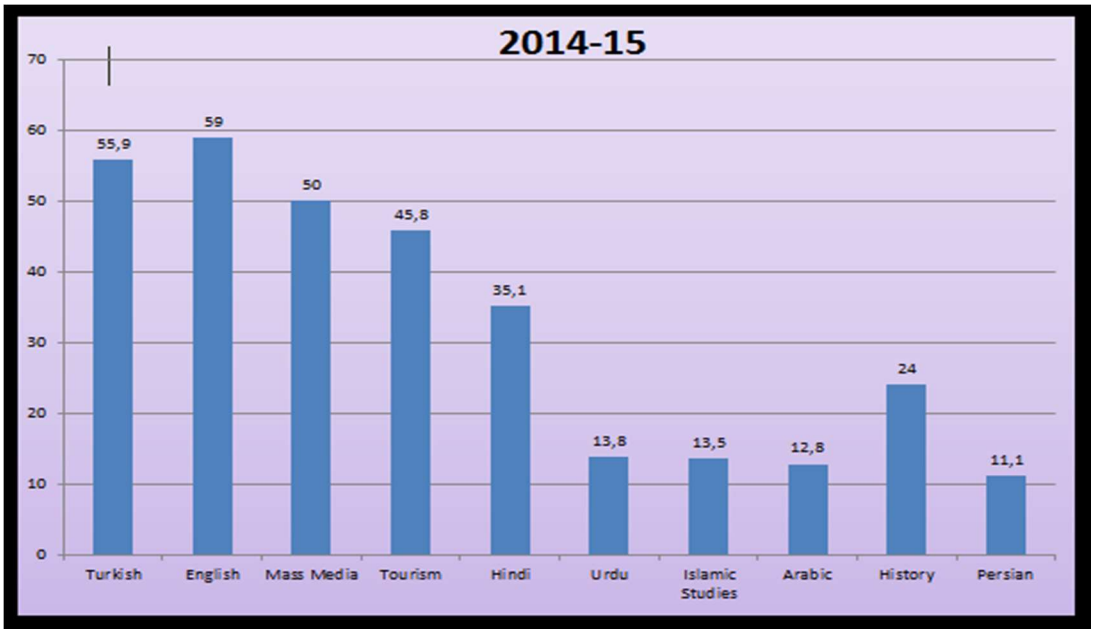
Tablo 6A: Türkiye'den gelen öğretmen elemanlarının yıllara göre sayıları



7) Sayısal veriler işiğinda tercih edilirlik durumu

Hindistan'da üniversiteler merkezî bir sınavla değil, her üniversite kendi içinde, ilgili fakültelerin yaptığı seçme sınavları ile öğrenci kabul etmektedir. Bu çerçevede Türk Dili ve Edebiyatı programı için tercihte bulunan öğrencilerin, Beşeri Bilimler ve Diller Fakültesi içindeki yüzdelik dilimi aşağıdaki gibidir. Elbette bir kısmı sınava girmiş, bir kısmı farklı üniversite ve bölümlerden kabul aldığı için belki hiç sınava girmemiş de olabilir. Fakat aşağıdaki tabloda söz konusu fakültedeki diğer bölümlerle birlikte Türk Dili ve Edebiyatı programının tercih edilirlik oranı, İngilizce'den sonra en çok tercih edilen bölüm olarak açıkça görülmektedir. Programın cazip olmasında mezuniyet sonrasında iyi koşullarda istihdam olanakları ve Türkiye burslusu olarak Türkiye'de yükseköğretime devam edebilme beklentisi de etkili olmaktadır.

Tablo 7A: Tercih edilirlik tablosu



8) Mezunlar nerelerde istihdam ediliyor? İş olanakları nelerdir?

Lisans mezunu öğrenciler yükseköğretim için burslu ya da burssuz şeklinde Türkiye'ye gelme tercihinde bulunmaktadır. Ancak gelmek istemeyen veya Sertifika, Diploma, Yüksek Diploma programlarından mezun olmuş ya da hâlâ devam eden bazı öğrenciler, Hindistan'da çeşitli özel (uluslararası ticaretle meşgul olan) -Amazon, HP, İndia TV, Wipro, Oracle, Turkish Airways, TCS, Binary Sementic Ltd- şirketlerde ekonomik olarak oldukça iyi şartlarda istihdam edilmektedirler.

9) Seçmeli yabanci dil dersi olarak Jawaharnal Nehru'da Türkçe

Hindistan'ın Delhi eyaletinde bulunan bir başka üniversite, Jawaharnal Nehru'da da Yunus Emre Enstitüsünün protokolü çerçevesinde seçmeli ders olarak Türkçe yer almakta ve öğrenciler tarafından tercih edilmektedir. İçinde bulunduğumuz dönem itibariyle, farklı bölümlerden yaklaşık 200 öğrenci seçmeli ders olarak Türkçe'yi tercih etmiştir. Bu öğrencilerin ağırlıklı olarak Arapça, İngilizce, Farsça gibi dil ve edebiyat bölümlerini okuyan öğrenciler olduğu dikkati çekmektedir

Sonuç

Hindistan'ın Jamia Millia İslamia üniversitesi 2006'dan bu yana TİKA ve Yunus Emre Enstitüsü ile beraber Türkçeye büyük hizmetler sunmaktadır. Hindistan'da Türkoloji bölümü Sertifika ile başlamış ve bugün lisans düzeyinde eğitim vermektedir. Bölüm açılır açılmaz öğrencilerin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Beşeri bilimler ve yabancı diller fakültesi içinde mezuniyetten sonra iş bulma imkanı sağlayacak birinci bölüm olmuştur. Bu bölüm Hindistan ile Türkiye arasındaki ticaret, teknoloji, sanat gibi hassas konularda önemli rol oynayacaktır. Aynı zamanda Hindistan kütüphanelerinde tozlanmaya mahkum olan dev eserlerin yeniden dünyaya tanıtılmasına fırsat sunulmuş olacaktır. 2006'dan bu yana bu bölüm çok hızlı bir şekilde hedefine doğru ilerlemektedir. Yüksek lisans açılması yönünde çalışmalara başlanmış, üniversitenin yönetmelikleri çerçevesinde hazırlıklar sona ermiş olup bir yıl sonra açılması öngörülmektedir. İlgili Senato kararının olumlu yönde çıkması durumunda, Türk Dili Koordinatörlüğü,

2020-2021 dönemi için, Yüksek Lisans Programına öğrenci kabul etmeyi hedeflemektedir. Üniversite içindeki genel yapıyı ve öğrencilerin algısını göz önünde tutarak şu söylenebilir ki, ancak böylece bölüm hüviyetini de tam anlamıyla kazanmış olacaktır. Bölümün durumunu görünce Hindistan'da Türkçe eğitiminin geleceğinin çok parlak olacağını söyleyebiliriz.

Kaynakça

3 Jamia students get Turkish scholarships https://www.indiatoday.in/education-today/news/story/3-jamia-students-get-turkish-scholarships-1590489-2019-08-22 (son erşim tarihi: 6.07.2019)

A.U. Asif. Chauthi Dunıya, Mayıs 16, 2017, http://urdu.chauthiduniya.com/ (son erişim tarihi 20-08-2019)

Alam, M. (2017, 07 Mayıs). Türk Dili ve Edebiyatı Programı koordinatörlüğünün verileri, JMİ Üniversitesi.

Bilkan, A. F. (1998). Hindistan'da Gelişen Türk Edebiyatı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Bokuleva, Bota., Avakova, Rauşangül, Abeldayev, Jenisbek. (2012). Türk Kültürünün Hindistan Uygarlığına Etkisi. Türk Dünyası Đncelemeleri Dergisi, XII/1, 441-454.

Husain, Shakir. (2018, 08 Eylül). Turkey Ready To Fund Turkish Language Centre At Jamia. BW Businessworld.

İndia-Turkey Relation2018, http://www.indembassyankara.gov.in/page/relation/ (son erşim tarihi: 1.07.2019)

Jamia News https://www.facebook.com/1466028126807128/posts/1903306363079300/?substory_index=0 (son erşim tarihi: 1.08.2019)

Macun, İnci. (1990). Hindistan'da Türk-Müslüman Mimari. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Degisi, 1-2

Malkoç, E. (2016). 20.Yüzyılın ikinci yarısında Türkiye ile Hindistan'ın siyasi ilişkileri. Avrasya İncelemeleri Dergisi, V/1, 110-111

Prospectus- Jamia Millia İslamia 2019-2020, http://jmicoe.in/pdf18/Prospectus_2019-20-new.pdf (son erşim tarihi: 20.07.2019)

Six Jamia Millia Islamia students from B.A. (Hons) Turkish Language and Literaturehave been awarded full scholarships by the state of Turkey to pursue further studies in Turkey. https://www.facebook.com/turkishlanguageandliterature/ (son erşim tarihi: 20.08.2019)

Turkey Ready To Fund Turkish Language Centre At Jamia, 08 september 2016 http://www.businessworld.in/article/Turkey-Ready-To-Fund-Turkish-Language-Centre-At-Jamia/08-09-2016- (son erşim tarihi: 10.08.2019)

Türkiye-Hindistan Siyasi İlişkileri http://www.mfa.gov.tr/turkiye-hindistan-siyasi-iliskileri.tr.mfa (son erşim tarihi: 15.08.2019)

http://www.indembassyankara.gov.in/page/relation.

https://www.facebook.com/turkishlanguageandliterature.

http://www.mfa.gov.tr/turkiye-hindistan-siyasi-iliskileri.tr.mfa.

https://www.rteurdu.com/aid-documents-of-the-zamindar-newspaper-lahore-t-ottoman-empire.

Türkçe deyimler kitapçığı: *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués*

Yakup YILMAZ[1]

Ceylan AKSOY[2]

APA: Yılmaz, Y.; Aksoy, C. (2019). Türkçe deyimler kitapçığı: *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 65-78. DOI: 10.29000/rumelide.648421.

Öz

Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir diye tanımlanan deyimler, her dilin sanatlı söz varlıklarındandır. Köktürkçeden günümüze kullanılan deyimler, yabancı Türkologların da ilgilendiği konulardan olmuştur. Fransa Asya Araştırmaları Cemiyeti üyesi olan F. L. O Roehrig tarafından kaleme alınan ve Türkçe öğretiminde kullanılması amaçlanan *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués* adlı eserde de deyimler derlenmiştir. Türkçeye *Türk Dilinin Deyimleri* diye çevrilebilen eser, deyimleri ihtiva ediyormuş gibi görünse de deyimlerin yanında deyim dışı söz varlığı unsurlarını da barındırmaktadır. 8 Ekim 1843 tarihinde Breslav'da tamamlanan eserde, madde başları tematik olarak tasnif edilmiş, temaların altında alfabetik olarak deyimler sıralanmıştır. Sol sütunda Osmanlı Türkçesi, karşısında da Fransızcası yer almaktadır. Yaygınlaşıp kalıplaşmış benzetmeleri de deyim sayan Roehrig, bu eseriyle devrin Türkçe söz varlığını kayda geçirmekle faydalı bir çalışma bırakmıştır. 38 sayfadan ibaret olan *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués* adlı eser bu çalışmada etraflıca değerlendirilecek, deyim çalışmalarına bir kaynak sunulacaktır.

Anahtar kelimeler: İdyotizm, deyim, transkripsiyon metni, söz varlığı.

Idioms book of Turkish: *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués*

Abstract

Phrases, often referred to as stereotyped phrases, which are more or less distinct from their true meaning, are one of the artistic vocabulary of each language. The idioms of Turkish have been manifest since the past. The idioms used from Köktürk Turkish to the present day have been among the subjects that foreign Turkologists are interested in. Expressions were also compiled in the book *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués*, written by F. L. O Roehrig, a member of the Society for Asian Studies in France, intended to be used in teaching Turkish. Although it may seem to contain idioms, the work, which can be translated into Turkish as Idioms of the Turkish Language, also contains elements of non-idiom vocabulary besides idioms. Completed in Breslav on 8 October 1843, the work classified thematic headings and listed the idioms in alphabetical order under the themes. In the left column is Ottoman

1 Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kırklareli, Türkiye), yilmazyakupbey@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6230-8850 [Makale kayıt tarihi: 10.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648421]

2 YL Öğrencisi, Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Kırklareli, Türkiye), cylnaksy@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3111-8904.

Turkish and in the opposite French. Roehrig, who considers the common and stereotyped parables as idioms, has left a useful study in recording the Turkish vocabulary of the period with this work. *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués*, which consists of 38 pages, will be thoroughly evaluated in this paper and a resource will be presented for idiom studies.

Keywords: Idiotism, idiom, transcription text, vocabulary.

1. Giriş

1.1. Deyim nedir?

Söz varlığı kapsamında temel söz varlığı, terimler, deyimler, atasözleri, ilişki sözleri, veciz sözler ve doldurma sözler yer alır. Anlam değişmeleri sürecinde çeşitli kullanımlar zaman içinde terim olabilir, ilişki söz özelliği kazanabilir, atasözü olarak kalıplaşabilir, çeşitli derecelerde aktarma veya benzetmelerle deyimler de oluşabilir.

Deyim, ifade gücünü artırmak için bir araya getirilen ve genellikle gerçek anlamları dışında bir anlam kazanarak kalıplaşan kelime öbeği, tâbir, ıstılâh (Ayverdi, 2011, s. 279b); gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime öbeği (Korkmaz Z. , Gramer Terimleri Sözlüğü, 1992, s. 43); çekici bir anlatım özelliği taşıyan, genellikle gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış kelime öbeği olarak tanımlanır.

1.2. Deyimlerin tasnifi

Deyimler çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir. Söz dizimsel özelliklerine göre deyimleri Demir şöyle tasnif etmiştir (2008, s. 431-442):

1. Bir fiil veya fiilimsi üzerinde oluşan deyimler: **1.1.** Birleşik fiil yapısında olan deyimler: *kulak misafiri ol-;* **1.2.** Bir fiilimsi üzerinde oluşan deyimler: **1.2.1.** İsim fiil üzerinde oluşanlar: *tepeden inme (kararlar);* **1.2.2.** Sıfat fiil üzerinde oluşanlar: *yere bakan yürek yakan;* **1.2.3.** Zarf fiil üzerinde oluşanlar: *balık kavağa çıkınca;* **1.3.** Cümle yapısında olan deyimler: *Ateş olsan düştüğün yeri yakarsın:* **1.3.1.** Basit cümle yapısında olanlar: *Başımdan kaynar sular döküldü.;* **1.3.2.** Şartlı birleşik cümle yapısında olanlar: *Hangi taşı kaldırsan altından o çıkar.;* **1.3.3.** Sıralı cümle yapısında olanlar: *Boşa koydum dolmadı, doluya koydum almadı.;* **1.3.4.** Bağlı cümle yapısında olanlar: *Sakalım yok ki sözüm dinlensin.;* **1.3.5.** Soru cümlesi yapısında olanlar: *Hangi dağda kurt öldü?;* **1.3.6.** Eksiltili cümle yapısında olanlar: *Darısı başına...;* **1.3.7.** Diyalog biçiminde olanlar: *-Akıllınız kim? -En öndeki zincirli!*

2. Fiilsiz oluşan deyimler: **2.1.** İsim tamlaması yapısında olanlar: *kafa dengi, ömür törpüsü;* **2.2.** Sıfat tamlaması yapısında olanlar: *aslan yürekli, cin fikirli;* **2.3.** Edat grubu yapısında olanlar: *ele güne karşı, yerden göğe kadar;* **2.4.** Bağlama grubu yapısında olanlar: *ha Ali Hoca ha Hoca Ali;* **2.5.** İsnat grubu yapısında olanlar: *eli kulağında, kulağı delik;* **2.6.** Yönelme grubu yapısında olanlar: *başa bela, bire uzun ikiye kısa;* **2.7.** Bulunma grubu yapısında olanlar: *yükte hafif pahada ağır, denizde damla;* **2.8.** Ayrılma grubu yapısında olanlar: *kıldan ince kılıçtan keskin, başından aşkın;* **2.9.** İkileme (tekrar grubu) yapısında olanlar: *kim kime dum duma.*

3. Tek sözcükten ibaret deyimler: *dünyalık, gözde.*

1.3. Deyimlerin özellikleri

Deyimler, yapılarındaki ortak bazı özelliklerden dolayı diğer söz varlığı unsurlarıyla karıştırılabilmekte, bunun ayrımı da kolay olamamaktadır. Yüceol Özezen'in belirlemesine göre **deyim-atasözü, deyim-birleşik fiil, deyim-kalıp söz, deyim-argo** kargaşası yaşanmaktadır (2001, s. 874-877).

Bu kargaşaya rağmen deyimleri diğer söz varlığı unsurlarından ayıran özellikleri Aksoy şöyle belirlemiştir (Aksoy, 1994, s. 498-508):

> 1. Deyimlerin en önemli bölüğü; kavramları, değişmece yoluyla anlatım güzelliği ve özgünlüğü içinde belirten kalıplaşmış sözcük öbekleri ya da tümcelerdir: *abayı yakmak*.
>
> 2. Kimi deyimlerin yan özelliği, iki yargılı ve uyaklı olmasıdır: *yere bakan yürek yakan*.
>
> 3. Kimi deyimlerin yan özelliği, öykücük ya da konuşma biçiminde olmasıdır: *Akıllınız kim? –En öndeki zincirli*.
>
> 4. Kimi deyimlerin yan özelliği, bir öyküye ya da bir olaya dayanmasıdır: *Ahfeş'in keçisi gibi başını sallamak*.
>
> 5. Kimi deyimlerin yan özelliği, âdetleri, inanışları, gelenekleri bildirmesidir: *Tuz ekmek hakkı*.
>
> 6. Kimi deyimler bir kavramı belirtmek için kurulan, kalıplaşmış söz topluluğudur: *Âdet yerini bulsun diye*.
>
> 7. Kimi deyimlerin özelliği, belli dilbilgisi kurallarıyla değil, özel biçimlerle kurulmuş olmasıdır: *aklı sıra, uzun uzadıya*.
>
> 8. Kimi deyimler eksiltili anlatım biçimidir: *göz göze, diş dişe*.
>
> 9. Deyimlerin bir türü de ikilemedir ancak bir sözcüğün yinelenmesi deyim sayılmaz: *yalan dolan, yorgun argın*.
>
> 10. Kimi deyimler, bir sözcüğün özel bir yardımcı eylemlikle kurulmasından oluşmuştur: *abayı yakmak*.

Ayrıca deyimler, bir dilin anlatım yollarını, o dili konuşan toplumun geçmişini, yaşam biçimini, geleneklerini ve çeşitli özelliklerini belirten önemli ipuçları sağlarlar (Aksan, 1995, s. 360).

2. Deyim sözlükleri

Deyimler çoklukla atasözleriyle birlikte anıldıkları için sözlükleri de atasözleri ve deyimler sözlüğü başlığıyla verilmiştir. Eminoğlu'nun atasözü ve deyimlerle ilgili olarak verdiği sözlük tasnifi şöyledir (2010, s. 172-185): **1.** Yazma atasözü ve deyim sözlükleri (10 adet), **2.** matbu atasözü ve deyim sözlükleri (163 adet), **3.** konularına göre ayrımlanmış atasözü ve deyim sözlükleri (13 adet), **4.** metinlerden seçilmiş atasözü ve deyim sözlükleri (2 adet), **5.** lehçe ve ağızlardaki atasözü ve deyimlerin sözlükleri (22 adet), **6.** iki ya da çok dilli atasözü ve deyim sözlükleri (26 adet).

Roehrig'in *Des Idiotismes de la Langue Turque* adlı deyimler sözlüğü de konularına göre ayrımlanmış sözlüklerden sayılır.

3. Roehrig'in *Des Idiotismes de la Langue Turque* adlı deyim sözlüğü

3.1. Eserin düzeni

Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués *(Türkçenin Örnekli Deyimleri- Toplu, Maddeleri sıralı ve tasnifli, Açıklamalı)*

adlı eser, Société Asiatique de France üyesi bilim insanı olan F.L.O. Roehrig tarafından kaleme alınmış, Breslav'da 8 Ekim 1843'te basılmış , Londra'da, Paris'te Petersburg'ta da satışı yapılmıştır.

Eserin düzeni şöyledir:

Dış kapak: Dış kapak kartondur. *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués* biçiminde eser adı; altında F. L. O. Roehrig olarak müellif adı ve müellifin üye olduğu yer olan Société Asiatique de France derneğinin adı; altında *al-macāzu ḳantara*^{tu} *'l-ḥaḳīḳa*^{t} sözü; altında desen ve desen altında yayın yeri olan Breslav ve hemen altında eserin satıldığı yerler olan Londra, Paris ve Petersburg adları geçer. Son satırda da eserin basım tarihi, 1843 yer alır.

İç kapak: İç kapak dış kapaktan farklı bir ifade ve ibare taşımaz. Aynı bilgiler iç kapakta da yer almıştır. İç kapak Romen rakamlarıyla eserin I. sayfasıdır. II. sayfa ise boştur.

Ön söz: III. sayfadan itibaren başlayan Ön söz, VI. sayfada son bulur. Ön söz'de ise şu ifadeler dikkat çeker:

Ön söz'de yazar, Türkçenin sistemli ve dahice kurgulanmış bir gramerinin olduğuna, bir isim ve bir fiilden yeni fiiller, yeni deyimler kurmanın kolaylığına, özellikle Türkçede deyimlerin araştırılmasının zaruretine ve faydasına, deyimlerin incelenmesiyle deyimlerin toplanmasının farklı işler olduğuna, derlediği deyimlerin Türkçeden bir parçacık olduğuna, eserde deyimlerin dışında konuşmada sıkça kullanılan kalıp ifadelere de yer verdiğine, aslında eseri alfabetik düzenleme kararı almış olduğuna ancak kelimeler arasındaki bağlantının buna imkan tanımadığına, bu eserin Türkçenin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacağına değinir ve Viguer'nin sözünü aktarır:

> "À considérer le tissu methodique et profondément combine du turk usuel, on serait tenté de croire qu'il est le résultat des conventions raisonées d'une société de savans."
>
> "Türklerin her zamanki metodik ve derinden birleştirilen dokusunu ele almak için, bunun bir savan toplumunun gerekçeli sözleşmelerinin bir sonucu olduğuna inanmak cazip olacaktır."

Sayfa sonunda da Breslaw, 8 Ekim 1843 tarihi yer almaktadır.

Idiotismes de la Langue Turque başlığıyla sunulan deyimler, Romen rakamlı sayfaların ardından Arap rakamlarıyla 7. sayfadan devam etmiştir.

Fautes D'impression başlığıyla baskı hataları 38. sayfada verilmiştir.

Eserde yer alan konular başka deyimlerde de geçmişse yanına hangi madde başı altında bulunduğu yazılmıştır. Böylelikle bir deyim iki konuyla ilgili ise o deyimi tasnif etmek kolaylaşmıştır.

3.2. Eserde yer alan deyimler

Deyimlerin konu düzeni aşağıdaki gibidir:

1. İnsan organları (398 adet): baş (77 madde başı), ḳıl, şaç, tüy (6 madde başı), göz (53 madde başı), yüz (53 madde başı), burun (5 madde başı), ağız (29 madde başı), dil (32 madde başı), ḳulaḳ (15 madde başı), ḳol (7 madde başı), el (57 madde başı), parmaḳ (11 madde başı), ṭırnaḳ (4 madde başı), ayaḳ (20 madde başı), boġaz (7 madde başı), ciger (12 madde başı), yürek (4 madde başı), ḳan (6 madde başı)

2. dostluk (23 madde başı)

3. hayvanlar (50 adet): ṭavşan, tāzı (4 madde başı), ceyrān (3 madde başı), ḳoyun, ḳuzu, ḳoç (5 madde başı), köstebek (1 madde başı), ḳuş (15 madde başı), balıḳ (9 madde başı), böcek (1 madde başı), sivrisiñek, siñek (1 madde başı), tepme (1 madde başı), boynuz (3 madde başı), ḳuyruḳ (2 madde başı), yumurṭa (1 madde başı), bal (4 madde başı)

4. bitkiler (30 adet):

arpa (3 madde başı), ṣoġan, ṣarımsaḳ (2 madde başı), ıṣırġan (2 madde başı), ḳamış (1 madde başı), ḳabaḳ (2 madde başı), çiçek (2 madde başı), gül (1 madde başı), aġaç (5 madde başı), zeytūn (2 madde başı), bādem (2 madde başı), fındıḳ (1 madde başı), çınār (1 madde başı), dal, budaḳ (3 madde başı), çekirdek (1 madde başı), ḳılçıḳ (1 madde başı), ṣaman (1 madde başı)

5. cansız varlıklar (90 adet):

ṭaş (12 madde başı), şap (2 madde başı), çamur (2 madde başı), ḳum (1 madde başı), topraḳ, yer (10 madde başı), ḳara (3 madde başı), ṭalġa, kenār, ḳıyı, deñiz (9 madde başı), bataḳ, aḳıntı, ṭamla, ṣu (10 madde başı), havā, zamān (4 madde başı), kül, tütün, āteş (20 madde başı), ḥarāret, ṣoġuḳluḳ, dumān, yaġmur, ḳar (9 madde başı), ḳıble, yel (8 madde başı)

6. gök (27 adet): güneş, mehtāb, ay, yıldız, gölge, aydınlıḳ, ḳuyruḳlu yıldız (22 madde başı), gök (5 madde başı)

1. İnsan organları (7-24. s.)

baş (77 madde başı)

baş (7. s.)	başa çıḳmaḳ (8. s.)
yıl başı (7. s.)	başdan çıḳarmaḳ (8. s.)
ay başı (7. s.)	başdan çıḳmaḳ (8. s.)
aḳçe başı (7. s.)	baş başa vérmek (8. s.)
baş aġa (7. s.)	biriniñ başınıñ altından olmaḳ (8. s.)
ḳavās başı (7. s.)	biriniñ başınıñ etini yémek (8. s.)
başı eski (7. s.)	ʿaḳlım başımda degil (8. s.)
baş tebdīl (7. s.)	balıḳ başdan ḳoḳar (9. s.)
baş çavuş (7. s.)	ḳuş başı ḳar yaġar (9. s.) > *ḳar, ḳuş*
çavuş başı (7. s.)	baş ṭaşa doḳunmaḳ (9. s.) > *ṭaş*
şāhīnci başı (7. s.) > *şāhīn*	baş çatlamaḳ (9. s.)
ḳuşcıbaşı (7. s.) > *ḳuş*	baş beyin gitmek (9. s.)
baş ḳadın (7. s.)	başı ṭaşa gelmek (9. s.) > *ṭaş*
başbuġ (7. s.)	baş yémek (9. s.)
başı bozuḳ (7. s.)	baş ḳaşımaġa vaḳit olmamaḳ (9. s.)
başı boş (7. s.)	baş dolanmaḳ (9. s.)
başlıḳ (8. s.)	bu baş neler çekmiş (9. s.)
başdan ḳara olmaḳ (8. s.)	baş neler görmüş (9. s.)
başdan baş (8. s.)	başıñ ṣaġ olsuna varmaḳ (9. s.)
başdan başa (8. s.)	baş göge degmek (9. s.) > *gök*
baş aşaġı (8. s.)	başa ḳar yaġmaḳ (9. s.) > *ḳar*
baş üzre (8. s.)	başdan yel esmek (9. s.) > *yel*
baş üstine (8. s.)	başa āteş yaḳmaḳ (9. s.) > *āteş*
dik başlı (8. s.)	biriniñ başına āteş yaġar (9. s.) > *āteş*
baş étmek (8. s.)	biriniñ başına ṭaş düşer (9. s.) > *ṭaş*

baş ḳoymaḳ (8. s.)	ṭopraḳ başına (9. s.) > *toprak*
başa ḳaḳmaḳ (8. s.)	baş ṭaşdan ṭaşa urmaḳ (9. s.) > *ṭaş*
baş ḳoşmaḳ (8. s.)	el başa vurmaḳ (9. s.) > *el*
baş göstermek (8. s.)	iki elini başına urmaḳ (9. s.) > *el*
baş vérmek (8. s.)	başınıñ çıḳdıġı yere git (9. s.) > *yer*
başdan aşmaḳ (8. s.)	başa baş almaḳ (9. s.)
baş aġrıtmaḳ (8. s.)	başa baş vérmek (10. s.)
baş ḳaldırmaḳ (8. s.)	başa ṣarmaḳ (10. s.)
baş egmek (8. s.)	başa su degmek (10. s.)
başa gelmek (8. s.)	biriniñ başına (başıma, başına) ot bitmez (10. s.)
başa geçirmek (8. s.)	başım ṣaġdır (10. s.)
başa çıḳarmaḳ (8. s.)	başı açıḳ (10. s.)
başım bal ḳabaġına döndü (10. s.) > *ḳabaḳ, bal*	başı ṭaşra (10. s.)
biriniñ başına ṭoplanmaḳ (10. s.)	

ḳıl, ṣaç, tüy (6 madde başı)

ḳılı ḳırḳ yarmaḳ (10. s.)	saçı bıçıḳ (10. s.)
sade yaġından kıl çekmek (10. s.)	tüy dikmek (10. s.)
saçı (10. s.)	aġza tüy bitmek (10. s.) > *aġız*

göz (53 madde başı)

bir iki üç dört göz pencere (10. s.)	gözden geçirmek (12. s.)
göz (11. s.)	göz ḳoymaḳ (12. s.)
göz yaşı (11. s.)	göz degmek (12. s.)
havānıñ gözü yaşlı (11. s.) > *havā*	göz urmaḳ (12. s.)
terazi gözü (11. s.)	göz ḳırpmaḳ (12. s.)
çekmece gözü (11. s.)	gözden tütmek (12. s.)
gözcü (11. s.)	göze girmek (12. s.)
gözü pek (11. s.)	gözden çıḳmaḳ (12. s.)
gözü açıḳ (11. s.)	gözden düşmek (12. s.)
açıḳ göz (11. s.)	göze almaḳ (12. s.)
açıḳ gözlü (11. s.)	gözden almaḳ (12. s.)
göz açmaḳ (11. s.)	göz almaḳ (12. s.)
gözü ḳapalı (11. s.)	göze gelmek (12. s.)
gözü fenā (11. s.)	göz vérmek (12. s.)
göz bayıcı (11. s.)	göz ile yémek (12. s.)
gözündeki (11. s.)	göz ḳızarmaḳ (12. s.)
göz ṭaşı (11. s.) > *ṭaş*	göz ḳulaḳ olmaḳ (12. s.)
göz göre (11. s.)	(gözüm, gözüñ) gözü ṣoġur (12. s.)
gözlük (11. s.)	gözü keser (12. s.)
ḳuş gözü (11. s.)	gözü ışırır (12. s.)
ceyrān gözlü (12. s.) > *ceyrān*	göz kestirmek (12. s.)
şāhīn gözlü (12. s.) > *şāhin*	göz aydına gitmek (13. s.) > *aydınlıḳ*
gözü budaḳdan ṣaḳınmaz (12. s.) > *budaḳ*	göze kül ufurmaḳ (13. s.) > *kül*
gözetmek (12. s.)	göz beletmek (13. s.)
gözlemek (12. s.)	göz göz olmaḳ (13. s.)
göz etmek (12. s.)	göz ṣoḳmaḳ (13. s.)
göz geçirmek (12. s.)	

yüz (53 madde başı)

yüz (13. s.)	yüz görümlügü (14. s.)

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

yer yüzü (13. s.) iki yüzlü (13. s.) yüze gülen (13. s.) yüzüm yoḳdur (13. s.) yüzü aḳ (13. s.) yüz aḳlığı (13. s.) yüz ḳarası (13. s.) yüz ḳaralığı (13. s.) yüz kiri (13. s.) yüz ṭutmaḳ (13. s.) yüzüm ṭutar (13. s.) yüzüm ṭutmaz (13. s.) yüzü şıyrılmış (13. s.) yüzsüz (13. s.) yüzünde nūru yoḳ (13. s.) yüzünüñ perdesi yırtılmış (13. s.) pek yüzlü (13. s.) yüz be-yüz (13. s.) yüz yüze (13. s.) ne yüzde (14. s.) ne yüz ile (14. s.) ne yüzden (14. s.) yüz şuyu (14. s.) > *su* yüz şuyu dökmek (14. s.) > *su* (ʿĪsā'nın, Muḥammed'in) yüzü ḥürmetine (14. s.)	yüz étmek (14. s.) yüze baḳmamaḳ (14. s.) yüze urmaḳ (14. s.) yüz aşaġı almaḳ (14. s.) yüz çevirmek (14. s.) yüz aġartmaḳ (14. s.) yüz ḳaralamaḳ (14. s.) yüz sürmek (14. s.) yüz vérmek (14. s.) yüze çıḳmaḳ (14. s.) yüz almaḳ (14. s.) yüze vérmek (14. s.) yüze ṭayanmaḳ (14. s.) yüze ṭayanmamaḳ (14. s.) yüz ḳızarıp bozulmaḳ (14. s.) yüz kızarmaḳ (14. s.) yüz açmaḳ (14. s.) yüz ekşitmek (14. s.) yüz aşmaḳ (14. s.) yüze berāber söylemek (15. s.) yüze gülmek (15. s.) yüzden görüşmek (15. s.) yüzü örtülü (15. s.) yüzü ḳapalı (15. s.) yüzü gülmek (15. s.) yüz görmege gitmek (15. s.)

burun (5 madde başı)

burun (15. s.) burun étmek (15. s.) burun ḳırılmaḳ (15. s.)	burna ḳoymaḳ (15. s.) burunlu elmās (15. s.)

ağız (29 madde başı)

ağızlıḳ (15. s.) ağız otu (15. s.) ağızdan (15. s.) iki yol ağzı (15. s.) dört yol ağzı (15. s.) yarım ağız (15. s.) ağzı pis (15. s.) ağzı bozuḳ (15. s.) ağzı sert (16. s.) ağzı keskin (16. s.) ağzı açıḳ (16. s.) ağzı küçük(16. s.) ağzında mercimek ışlanmaz (16. s.) ağzı pek (16. s.)	bu benim ağzımın ḳaşığı degil (16. s.)ağza gelmek (16. s.) ağzı varmaḳ (16. s.) ağzı yaḳmaḳ (16. s.)ağız yanmaḳ (16. s.) ağız étmek (16. s.) ağza ḳoymaḳ (16. s.) ağza götürmek (16. s.) ağızlamaḳ (16. s.) ağza dil ḳoymaḳ (16. s) > *dil* ağza tüy bitmek (16. s.) > *tüy* ağza ḳayıḳ ḳanışmamaḳ (16. s) ağız ağıza gelmek (16. s.) şaġ ḳol ağzı (16. s.) > *kol* şol ḳol ağzı (16. s.) > *kol*

dil (32 madde başı)

dil (16. s.) çañ dili (16. s.)	küçük dil (17. s.) dil yarası (17. s.)

terāzī dili (16. s.)	dilleşmek (17. s.)
dil otu (16. s.)	dile vérmek (17. s.)
dil otu yemiş (17. s.)	dil uzatmaḳ (17. s.)
dilbāz (17. s.)	dil ile ṣovutmaḳ (17. s.)
dil altı (17. s.)	dil bilmez (17. s.)
dili bozuḳ (17. s.)	dil ṭutmaḳ (17. s.)
dili pertevsiz (17. s.)	dil almaḳ (17. s.)
dili uzun (17. s.)	dilini ṭutmaḳ (17. s.)
dili fenā (17. s.)	dil çekmek (17. s.)
dili pis (17. s.)	dil dökmek (17. s.)
dil ile taʿbīr olunmaz (17. s.)	dile destān olmaḳ (17. s.)
dile gelmez (17. s.)	dilden dile yayılmaḳ (17. s.)
dili ṭutuḳ (17. s.)	dil pāslıdır (17. s.)
dili aġır (17. s.)	aġza dil ḳoymaḳ (17. s.) > *aġız*

ḳulaḳ (15 madde başı)

ḳuzu ḳulaġı (18. s.) > *kuzu*	biriniñ ḳulaġına ḳoymaḳ (18. s.)
ṣıçan ḳulaġı (18. s.)	ḳulaḳ ḳabartmaḳ (18. s.)
tavşan ḳulaġı (18. s.)	ḳulaḳ arḳasına atmaḳ (18. s.)
ḳulaḳ vérmek (18. s.)	ḳulaġa girmek (18. s.)
ḳulaḳ ṭutmaḳ (18. s.)	ḳulaḳ bükmek (18. s.)
ḳulaḳ urmaḳ (18. s.)	ḳulaḳdan kulaġa yayılmaḳ (18. s.)
ḳulaḳ aşmaḳ (18. s.)	yeriñ kulaġı var (18. s.) > *yer*
biriniñ ḳulaġına ṣarḳmaḳ (18. s.)	

ḳol (7 madde başı)

ḳol gözetmek : ḳollamaḳ (18. s.)	ṣol ḳol aġzı (18. s.) > *aġız*
ḳol kola vérmek (18. s.)	ḳol demiri (18. s.)
ḳolcu (18. s.)	ḳol degnegi (18. s.)
ṣaġ ḳol aġzı (18. s.) > *aġız*	

el (57 madde başı)

el (19. s.)	ele getirmek (20. s.)
elden (aḳça) (19. s.)	elden çıḳmaḳ (20. s.)
eli pek (19. s.)	el ḳaldırmaḳ (20. s.)
eli ḳışa (19. s.)	el étmek (20. s.)
eli uzun (19. s.)	söz bir ve el bir étmek (20. s.)
el altında (19. s.)	el bir étmek (20. s.)
el kremi (19. s.)	el bir olmaḳ (20. s.)
el çabuḳluġu (19. s.)	ele almaḳ (20. s.)
ellere nisbet (19. s.)	elden düşmek (20. s.)
el kiri (19. s.)	elden ayaḳdan düşmek (20. s.)
el ayaḳlı (19. s.)	elden düşme (20. s.)
ele ʿavuca ṣığmaz (19. s.)	ele geçmek (20. s.)
eli boş (19. s.)	el çekmek (20. s.)
eliniñ boş olduġu vaḳit gel (19. s.)	el kesmek (20. s.)
eliniñ érdigi vaḳit gel (19. s.)	elden gelmek (20. s.)
ellemek (19. s.)	elden ne gelir (20. s.)
elleşmek (19. s.)	el atmaḳ (20. s.)
el verir (19. s.)	el ḳaḳmaḳ (20. s.)
el vermez (19. s.)	el çırpmaḳ (20. s.)

el vérmek (19. s.) el ṭutmaḳ (19. s.) ele vérmek (19. s.) el ele vérmek (19. s.) el ḳoymaḳ (20. s.) el urmaḳ (20. s.) el başa urmaḳ (20. s.) iki elini başına urmaḳ (20. s.) el bağlamaḳ (20. s.) el ḳavuşdurmaḳ (20. s.)	yaḳayı ele vérmek (20. s.) elimde degil (20. s.) elimdedir (20. s.) eldedir (21. s.) el yatmaḳ (21. s.) el eline yatmaḳ (21. s.) el elinde ḳalmaḳ (21. s.) el ḳapısında olmaḳ (21. s.) el el ile yılan ṭutmaḳ (21. s.)

parmaḳ (11 madde başı)

tekerler parmaḳları (21. s.) parmaḳ ḥesābı (21. s.) parmağla gösterirler ki (21. s.) parmaḳlamaḳ (21. s.) içinde parmağı olmaḳ (21. s.) parmağı bir olmaḳ (21. s.)	parmaḳ koymaḳ (21. s.) parmaḳ ısırmaḳ (21. s.) parmaḳ ḳaralamaḳ (21. s.) parmaḳ üstünde oynatmaḳ (21. s.) pür parmaḳ bal olmaḳ (21. s.) > *bal*

ṭırnaḳ (4 madde başı)

ṭırnaḳlamaḳ (21. s.) ḳaşınacaḳ tırnaḳ olmamaḳ (21. s.)	et ṭırnaḳdan ayrılmaz (21. s.) ṭırnaḳ alışdırmaḳ (21. s.)

ayaḳ (20 madde başı)

ayaḳḳabı (22. s.) ayaḳ yolu (22. s.) ayaḳ altı yer (22. s.) ayaḳdaş (22. s.) kırk ayaḳ (22. s.) nerdüban ayağı (22. s.) ayaḳ üstü (22. s.) ayaḳ ayağı (22. s.) ayağı tozuyla (22. s.) ayaḳ basmaḳ (22. s.)	ayaḳda durmaḳ (22. s.) ayağa durmaḳ (22. s.)ayağı şaşırmaḳ (22. s.) eli ayaḳlı (22. s.) > *el* elden ayaḳdan düşmek (22. s.) > *el* ayağa ḳalḳmaḳ (22. s.) ayağa ḳaldırmaḳ (22. s.) ayaḳ üzere ḳalmaḳ (22. s.) ayaḳlanmaḳ (22. s.) ayaḳlamaḳ (22. s.)

boğaz (7 madde başı)

boğaz (22. s.) boş boğaz (23. s.) boğazlı (23. s.) boğaz aver (23. s.)	pis boğaz (23. s.) boğazsız (23. s.) boğaz boğaza olmaḳ (23. s.)

ciger (12 madde başı)

aḳciger (23. s.) ḳaraciger (23. s.) cigerim (23. s.) ciger köşem (23. s.) ciger pārem (23. s.) cigerden (23. s.)	cigerden sevmek (23. s.) cigerli (23. s.) ciger yaḳmaḳ (23. s.) ciger yanmaḳ (23. s.) ciger delmek (23. s.) cigere degmek (23. s.)

yürek (4 madde başı)

yürek uyanmaḳ (23. s.) yürek vérmek (23. s.)	yürek almaḳ (23. s.) yürek ṣaḳlamaḳ (23. s.)

ḳan (6 madde başı)

ḳan ḳaynamaḳ (24. s.) ḳan dökmek (24. s.) deliḳanlı (24. s.)	ḳan almaḳ (24. s.) ḳan ṭaşı (24. s.) > *taş* ḳan étmek (24. s.)

2. dostluk (23 madde başı) (24-25. s.)

cānım (24. s.) cānlı (24. s.) cānsız (24. s.) cān u göñülden (24. s.) cān evi (24. s.) cānı pek (24. s.) cānı az (24. s.) cānı tez (24. s.) cānı haḳḳı (24. s.) bin cān ile (24. s.) cān atmaḳ (24. s.) cān vérmek (24. s.)	cān acıtmaḳ (24. s.) cān çıḳarmaḳ (24. s.) cān çıkmaḳ (24. s.) cān tāzelemek (24. s.) cān çekişmek (25. s.) cāndan sevmek (25. s.) cāndan geçmek (25. s.) cān şıḳılmaḳ (25. s.) cānlanmaḳ (25. s.) cān yaḳmaḳ (25. s.) cān yanmaḳ (25. s.)

3. hayvanlar (25-29. s.)
ṭavşan, tāzı (4 madde başı)

ṭavşana ḳaç tāzıya ṭut söylemek (25. s.) ṭavşan ḳulaġı (25. s.)	ṭavşancıl ḳuşu (25. s.) ṭavşan uyḳusu (25. s.)

ceyrān (3 madde başı)

ceyrān gözlü (25. s.) > *göz* ceyrān baḳışlı (25. s.)	ceyrān gibi (25. s.)

ḳoyun, ḳuzu, ḳoç (5 madde başı)

ḳoç (25. s.) ḳoçum (26. s.) ḳuzum (26. s.)	ḳuzu kulaġı (26. s.) ḳoyun gözü (26. s.)

köstebek (1 madde başı)

köstebek (26. s.)

ḳuş (15 madde başı)

ḳuş ḳonmaz (26. s.) ḳuş beyinli (26. s.) ḳuşçu başı (26. s.) > *baş* ḳuş başı ḳar yaġar (26. s.) > *ḳar,* > *baş* ḫorūs (26. s.) şāhīn (26. s.) aḳbaba (26. s.) bülbül (26. s.)	ṭūṭī (26. s.) aḳbabaya dönmüş (26. s.) şāhīn gözlü (27. s.) > *göz* şāhīnci başı (27. s.) > *baş* ḫorūs aḳıllı (27. s.) ḫorūs ibigi (27. s.) ṭūṭī dilli (27. s.)

balıḳ (9 madde başı)

ata balıġı (27. s.) köpek balığı (27. s.) yılan balığı (27. s.) balıḳ emīni (27. s.) balıḳ başdan koḳar (27. s.) > *baş*	balıḳ dikeni (27. s.) balıḳ ḳanadı (27. s.) balıḳ kemigi (27. s.) balıḳ pulu (27. s.)

böcek (1 madde başı)

böcek (28. s.)	

sivrisiñek, siñek (1 madde başı)

siñeklik (28. s.)	siñek pekmezciyi ṭanır (28. s.)

tepme (1 madde başı)

tepme (28. s.)	

boynuz (3 madde başı)

boynuzlu (28. s.) boynuz çekmek (28. s.)	keçi boynuzu (28. s.)

ḳuyruḳ (2 madde başı)

ḳuyruḳlu yıldız (28. s.)	ḳuyruḳ acısı var (28. s.)

yumurṭa (1 madde başı)

yumurṭlamaḳ (28. s.)	

bal (4 madde başı)

bir parmaḳ bal olmaḳ (29. s.) > *parmaḳ* başım bal ḳabaġına döndü (29. s.) > *baş,* > *ḳabaḳ*	bal bal démekle aġız ṭatlı olmaz (29. s.) bal ḳurt (29. s.)

4. bitkiler (29-31. s.)

arpa (3 madde başı)

arpa şuyu (29. s.) arpalıḳ (29. s.)	arpalamaḳ (29. s.)

şoġan, şarımsaḳ (2 madde başı)

anañ şoġañ babañ şarımsaḳ sen kime çıḳdıñ [çekdiñ] gülbeşeker[3] (29. s.)	soġan yemedim ki cānım acısın (29. s.)

ışırġan (2 madde başı)

ışırġan ile göt silmek (29. s.)	ışırġan ṭahāret étmek (29. s.)

ḳamış (1 madde başı)

ḳamış (30. s.)	

ḳabaḳ (2 madde başı)

ḳabaḳ taḳım (30. s.)	başım bal ḳabaġına döndü (30. s.) > *bal,* > *baş*

çiçek (2 madde başı)

ne çiçekdir (30. s.)	çoḳ çiçekdir (30. s.)

gül (1 madde başı)

gül panayırı (30. s.)	

aġaç (5 madde başı)

aġaç ḳavunu (30. s.) aġaç ḳavı (30. s.) aġaç (30. s.)	aġaç (30. s.) aġaç (30. s.)

zeytūn (2 madde başı)

aġzına bir zeytūn vérip götüne bir ṭulum ṭutmaz (30. s.)	ay aydınlıġından zeytūn silkmek (31. s.) > *aydınlık,* > *ay*

3 Macun kıvamında gül reçeli

bādem (2 madde başı)

bādem (31. s.)	bādemci (31. s.)

fındıḳ (1 madde başı)

fındıḳçı (31. s.)

çınār (1 madde başı)

çınār (31. s.)

dal, budaḳ (3 madde başı)

göz budaḳdan şaḳınmaz (31. s.) > *göz* dal yazılmaḳ (31. s.)	dal ḳavaḳ (31. s.)

çekirdek (1 madde başı)

çekirdekden yetme (31. s.)

ḳılçıḳ (1 madde başı)

balıḳ ḳılçıġı (31. s.)	

şaman (1 madde başı)

şaman uġrusu (31. s.)	

5. cansız varlıklar (32-36. s.)

ṭaş (12 madde başı)

göz ṭaşı (32. s.) > *göz* ḳan ṭaşı (32. s.) > *ḳan* ṭaş atmaḳ (32. s.) ṭaş urmaḳ (32. s.) meyveli aġaca herkes ṭaş atmaz (32. s.) bin ceviz görmedikçe bir ṭaş atmaz (32. s.)	başına ṭaşdan ṭaşa urmaḳ (32. s.) > *baş* ṭaş kesilmek (32. s.) ṭaşlamaḳ (32. s.) başı ṭaşa dokunmaḳ (32. s.) > *baş* başı ṭaşa gelmek (32. s.) > *baş* baş ṭaşana ṭaş düşer (32. s.) > *baş*

şap (2 madde başı)

şapa oturmaḳ (32. s.)	şapda bir şekerde bir söylemek

çamur (2 madde başı)

çamura düşmek (32. s.)	üstüne çamur sıçramaḳ (32. s.)

ḳum (1 madde başı)

ḳuma oturmaḳ (33. s.)	

topraḳ, yer (10 madde başı)

bu yerde > burada (33. s.) ne yerde > nerede (33. s.) yerli (33. s.) yer yüzü (33. s.) > *yüz* başıñ çıḳdığı yere git (33. s.) > *baş*	yere geçmek (33. s.) yere düşmek (33. s.) yere urmaḳ (33. s.) yerden yere çarpmaḳ (33. s.) topraḳ başına (33. s.) > *baş*

ḳara (3 madde başı)

ḳaraya oturmaḳ (33. s.) ḳaraya düşmek (33. s.)	ḳaraya etmek (33. s.)

ṭalġa, kenār, ḳıyı, deñiz (9 madde başı)

deñiz aşırı (33. s.) deñiz düşen yılana şarılır (33. s.) lāḳ ile pilav pişer ise deñiz ḳadar yaġ benden (34. s.)	ḳıyılar seçilmek (34. s.) ḳıyılar seçilmek (34. s.) ḳıyı şuları ile bamınmaḳ (34. s.)

kenār (34. s.)	ḳıyılar bulmaḳ (34. s.) ṭalġalanmaḳ (34. s.)

bataḳ, aḳıntı, ṭamla, ṣu (10 madde başı)

başa ṣu degmek (34. s.) > *baş* ṭamla (34. s.) ṭamla étmek (34. s.) ṭamlaya ṭamlaya göl olur (34. s.) ṭamlalı (34. s.)	aḳmaz ise de ṭamlar (34. s.) aḳındıya kürek çekmek (34. s.) işi bataḳ olmaḳ (34. s.) banḳacı (34. s.) banḳacılıḳ (34. s.)

havā, zamān (4 madde başı)

havāda nem ḳapmaḳ (34. s.) kendi havāsına girmek (34. s.)	havāda gezmek (34. s.) havālanmaḳ (34. s.)

kül, tütün, āteş (20 madde başı)

āteş gibi (35. s.) āteşden gömlekdir (35. s.) āteşkede (35. s.) başa āteş yaḳmaḳ (35. s.) > *baş* başa āteş yanmaḳ (35. s.) > *baş* āteş vérmek (35. s.) āteş étmek (35. s.) āteş almaḳ (35. s.) āteş böcegi (35. s.) biriniñ başına āteş yaġar (35. s.) > *baş* āteşlenmek (35. s.)	tütün içmek (35. s.) tütün çekmek (35. s.) küle oturmaḳ (35. s.) kül étmek (35. s.) kül göze üfürmek (35. s.) külḫān (35. s.) külḫānī (35. s.) külḫāncı (35. s.) seni ḥamāmcı éden beni de bir külḫāncı éder (35. s.)

ḥarāret, ṣoġuḳluḳ, dumān, yaġmur, ḳar (9 madde başı)

ḳurt dumānlı günü sever (35. s.) soġuḳluḳ (36. s.) soġuḳluḳ vérmek (36. s.) ḥarāret (36. s.) ḥarāretli (36. s.)	ḳuş başı ḳar yaġar (36. s.) > ***kuş,*** > ***baş*** başa ḳar yaġmaḳ (36. s.) > ***baş*** yaġmurdan ḳaçıp doluya rast gelmek (36. s.) yaġmurlu günde ṭavuġa su véren çoḳ olur (36. s.)

ḳıble, yel (8 madde başı)

yel girdi (36. s.) yel üfürdü ṣu götürdü (36. s.) başdan yel esmek (36. s.) yellenmek (36. s.)	ḳıble (36. s.) ḳıble-nümā (36. s.) ḳıblesiz (36. s.) ḳıblegāh-ı ʿālem (36. s.)

6. gök (36-38. s.)

güneş, mehtāb, ay, yıldız, gölge, aydınlıḳ, ḳuyruḳlu yıldız (22 madde başı)	
ay çiçegi (36. s.) ay başı (37. s.) > *baş* ay gibi (37. s.) ay çarpmış (37. s.) ay aydın ḥesāb belli (37. s.) > *aydınlık* ay aydınlığına zeytūn silkmek (37. s.) > *zeytūn,* > *aydınlıḳ* mehtāb (37. s.) bir kimse ile mehtāb étmek (37. s.)	göz aydına gitmek (37. s.) > *göz* ay aydın ḥesāb belli (37. s.) > *ay* ay aydınlığına zeytūn silkmek (37. s.) > *ay* gölge (37. s.) yıldız (37. s.) yıldız gibi (37. s.) yıldız yüksekligi (37. s.) yıldız açıklığı (37. s.)

ḳandili mehtāb étmek (37. s.) güneşlik (37. s.) güneş gibi (37. s.)	ḳuyruḳlu yıldız ṭoġmaḳ (37. s.) bu dünyā bir ḳuyruḳlu yıldızdır ʿaşḳ olsun kesip yine (37. s.) ḳırḳ yılda bir ḳuyruḳlu yıldız ṭoġar (37. s.)

gök (5 madde başı)

baş göge degmek (37. s.) gökden ne yaġmış ki yer ḳabūl étmemiş (38. s.) gök ḳubbe altında (38. s.)	gök ḳandīl olmaḳ (38. s.) gök gürüldemedikçe gāvur allah allāh démez (38. s.)

4. Sonuç

Deyimler, her dilin en işlenmiş söz varlığı unsurlarındandır. Edebiyatta zevkle ve sanatla kullanılan deyimler, dillerin sanatkâr yönünü göstermesi bakımından çok önemlidir. Kuruluşu sanatlı ve anlaması zahmetli olduğundan diğer söz varlığı unsurlarına göre deyimlerin öğrenilmesi geç gerçekleşmektedir. Özellikle yabancıların Türkçe öğrenme sürecinde bu durum çok daha dikkat çekici olmaktadır.

Bu çalışmada yer alan ve deyim olarak sunulan söz varlığının günümüz anlayışına göre bir kısmı atasözlerine, bir kısmı temel söz varlığına, bir kısmı terimlere, bir kısmı ilişki sözlere ve kalan kısmı da deyimlere girmektedir. Bu ayrımı yapmak için ayrıca bir çalışmaya ihtiyaç vardır.

Yabancıların Türkçe öğrenme süreci çok eskilere dayanmaktadır. Dil öğrenmenin gramer ve metinden ibaret olduğu anlayışının geçersizliği anlaşılmaya başlandıktan sonra, dilde yer alan söz varlığı unsurları daha dikkatli incelenmiş, irdelenmiş ve özellikle deyimlerin öğrenilmesinin zorluğu anlaşılınca bu konu üzerine çalışmalar yoğunlaşmıştır.

Yaklaşık 38 sayfadan ibaret olan ve Türkçenin sadece deyimlerini ele alan *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués (Türkçenin Örnekli Deyimleri- Toplu, Maddeleri sıralı ve tasnifli, Açıklamalı)* adlı eser, deyim sözlüğü olma özelliği taşıyan, 1843 tarihli, tematik olması bakımından değerli bir eserdir. Eserde deyim adı altında yer alan madde başlarının hangilerinin deyimleşmeyi tamamladığı ya da tam deyim-1. dereceden deyim olduğu, hangilerinin yarı deyim-2. dereceden deyim olduğu, hangilerinin 3. dereceden deyim olduğu ya da hangilerinin deyim olmayan yapılardan sayılması gerektiği özellikle incelenmelidir.

Kaynakça

Aksan, D. (1995). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim* (8 b.). Ankara: TDK.

Aksoy, Ö. A. (1994). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-Atasözleri Sözlüğü* (9 b., Cilt 2). İstanbul: İnkılâp.

Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (2 b.). İstanbul: Kubbealtı-Milliyet.

Demir, C. (2008, Mayıs). Türkçede Deyimlerin Dizimsel Özellikleri. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, 45*(677), 428-444.

Eminoğlu, E. (2010). *Türk Dilinin Sözlükleri ve Sözlükçülük Kaynakçası*. Sivas: Asitan.

Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.

Roehrig, F. L. (1843). *Spécimen des Idiotismes de la Languae Turque – Recueillis, classés par ordre de matières et expliqués*. Breslav : Ferdinand Hirt.

Subaşı Uzun, L. (1991). Deyimleşme ve Türkçede Deyimleşme Dereceleri. *Dilbilim Araştırmaları*, 29-39.

Topaloğlu, A. (1989). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. İstanbul : Ötüken.

Transkripsiyon metinlerinde çok dilli eserler: Sözlükler, gramer kitapları, rehberler

Yakup YILMAZ[1]

APA: Yılmaz, Y. (2019). Transkripsiyon metinlerinde çok dilli eserler: Sözlükler, gramer kitapları, rehberler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 79-95. DOI: 10.29000/rumelide.648425.

Öz

Transkripsiyon metinleri Codex Cumanicus'tan bu yana Türkçenin söz varlığı ve onun sesletimi için öncelikli kaynaklardandır. Gramer kitapları, sözlükler ve rehberlerden oluşan dil yadigarları, yazıldığı devir için Türk dilinin fotoğrafı hükmündedir. Bu eserler, hazırlayanın tercih ettiği dil ile anlatılır. Yazarın verdiği örnekler ise çok zaman iki dil iledir. Ancak bazılarında anlatım iki dil ile, örnekler ise üç, dört hatta bazen beş dil iledir. Çok dilli transkripsiyon metinleri yazıldığı devirde Türk dilinin ve diğer yan dillerin de söz varlığını göstermekte, bu tür eserlerin sadece Türk diline değil eserdeki yan dillere de katkısı olmaktadır. Çok dilli eserlerden sözlüklere örnek, *Dictionnaire Français-Arabe-Persan et Turc* adlı Alexandre Handjeri'nin kaleme aldığı 1841 tarihli bir eserdir. Çok dilli eserlerden gramerlere örnek, *Vocabulaire Oriental, Français-Italien, Arabe, Turc et Grec* adlı Victor Letellier'nin kaleme aldığı 1838 tarihli bir eserdir. Çok dilli eserlerden rehberlere örnek, Fransızca adıyla *Guide en trois langues: Française, Anglaise et Turque*; İngilizce adıyla *Guide in three languages: French, English and Turkish*; Osmanlı Türkçesi adıyla *Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî* olan eserin müellifi Nassif Mallouf'tur ve 1860 tarihli bir eserdir. Çok dilli sözlük, gramer kitapları ve rehberler, günümüzdeki çok dilli sanal çeviri araçlarının eski örnekleri sayılabilir. Çok dilli biçimde hazırlanmış sözlükler, gramer kitapları ve rehberler bu tebliğin araştırma konusu olup özellikleri üzerinde etraflı bilgi sunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Transkripsiyon metni, çok dilli sözlük, çok dilli gramer kitabı, çok dilli rehber.

Multilingual works in transcription texts: Dictionaries, grammar books, guides

Abstract

Transcription texts have been the primary sources for Turkish vocabulary and pronunciation since Codex Cumanicus. Language heirlooms consisting of grammar books, dictionaries and guides are the photograph of the Turkish language for the period in which it was written. These works are explained in the language preferred by the author. The examples given by the author are mostly with two languages. In some, however, the narration is in two languages, with examples in three, four or even five languages. Multilingual transcription texts show the vocabulary of the Turkish language and other sub-languages at the time of writing, and such works contribute not only to the Turkish language but also to the secondary languages in the work. An example of multilingual dictionaries is an 1841 work by Alexandre Handjeri, Dictionnaire Français-Arabe-Persan et Turc. An example of multi-lingual grammar is an 1838 work by Victor Letellier, Vocabulaire Oriental, Français-Italien, Arabe, Turc et Grec. An example of a multilingual guide is the French guide En trois langues: Française, Anglaise et Turque; English in English: French, English and Turkish; Ottoman Turkish,

1 Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kırklareli, Türkiye), yilmazyakupbey@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6230-8850 [Makale kayıt tarihi: 11.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648425]

Rehber-i elsine-yi selâse: Nassif Mallouf, the author of the work which is French and English and Turkish, is a work dated 1860. Multilingual dictionaries, grammar books, and guides are old examples of today's multilingual virtual translation tools. Multi-lingual dictionaries, grammar books and guides are the subject of research of this communiqué and detailed information on its features will be presented.

Keywords: Transcription text, multilingual dictionary, multilingual grammar book, multilingual guide.

Giriş

Codex Cumanicus'tan bu yana transkripsiyon metni niteliğinde çok sayıda eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerin bir kısmı gramer, bir kısmı sözlük ve kalan kısmı da rehber kitap niteliğindedir.

Batılılar Transkripsiyon metinleriyle Türkçe öğrenmeyi, şu gerekçelerle istemişlerdir (Yılmaz & Toktar, 2017, s. 1):

1. Osmanlı Devleti veya farklı Türk halklarıyla irtibata geçmek isteyen Avrupa devletlerinin tercümanlarını yetiştirmek.

2. Osmanlı Devleti veya farklı Türk halklarıyla ticari faaliyet içinde bulunan Avrupalı tüccarlara yardımcı olabilmek.

3. Osmanlı Devleti veya farklı Türk halklarının arasında Hristiyanlığı yayması için yetiştirilen misyonerlere Türkçeyi kısa zamanda ve kolayca öğretmek.

4. Osmanlı Devleti veya farklı Türk halklarıyla askeri, siyasi ve diplomatik ilişkileri kolaylaştırmak.

5. Osmanlı Devleti veya farklı Türk halklarıyla irtibata geçmek için kullandıkları Hristiyan ve Musevi tercümanların hilelerinden, aldatmalarından kurtulmak.

6. Rusya gibi kendi sınırları dahilindeki Türk halklarıyla irtibatları kolaylaştırmak ve sağlamlaştırmak.

7. Tamamen ilmi kaygılarla Türkçeyi ve Türk kültürünü tanımak.

Türkçe öğretmeyi hedefleyen gramerler, sözlükler ve rehber kitapları önce tek dil ile yazılmışken, zaman içinde ihtiyaçların değişmesiyle ikinci, üçüncü, dördüncü dillerle birlikte çok dilli gramerler, sözlükler ve rehber kitapları şeklinde ortaya konmaya başlanmıştır.

A. Gramer kitapları

Gramer ya da dilbilgisi, bir dili ses, kelime yapısı, cümle kuruluşu bakımından inceleyen ve bunlarla ilgili kuralları ortaya koyan bilimdir (Topaloğlu, 1989, s. 56). Gramer kitapları, Hint dil bilgini Panini'nin M. Ö. beşinci asırda kaleme aldığı çalışmalarla görülmeye başlamıştır (Aksan, 1995, s. 16). Sonraki devirlerde hem sistem ve hem de yaklaşım, yöntem ve teknik bakımından sağlam kurgulanmış gramer kitapları hazırlanmıştır. Türkçe için Batı'da hazırlanan ve transkripsiyon metni olarak anılan eserlerde çok dilli sayılan örnekler arasından seçilenler şunlardır:

1. Türkçe-Rusça-Fransızca

Holdermann, J. B. (1776, 1777). *Turetskaya Grammatika*. Çev. Reinhold Gablitsl. Moskova: İmparatorluk Üniversitesi: Bu eser 1730'da İstanbul'da basılan ve J. B. Holdermann - 1694-1730 yılları arasında yaşamış, Galata Saint Benoit misyonunda çalışmış bir Cizvit rahibi- ve İbrahim Müteferrika tarafından hazırlanan *Grammaire Turque*'ün (Holdermann J. B., 1730) Rusça'ya çevirisidir. *Grammaire Turque*'ün *Turetskaya Grammatika* adıyla Rusça'ya iki çevirisi vardır. Birincisi 1776 yılında Petersburg'da (Holdermann J. B., 1776), diğeri 1777 yılında Moskova'da basılmıştır (Yılmaz & Toktar, 2019, s. 3181).

1776'da *Turetskaya Grammatika* adıyla Rusçaya çevrilen Holdermann'ın yazdığı *Grammaire Turque* adlı eser, hem Osmanlı veya Türkiye Türkçesini öğreten ilk kitap hem de Kiril alfabesiyle transkribe edilmiş ilk eser olma özelliği taşır (Yılmaz & Toktar, 2019, s. 3182).

Küçük Kaynarca'da Türkiye (Osmanlı Devleti) ile yapılan barış antlaşmasından (21 Haziran 1774) sonra Türkiye'ye karşı artan askerî ve siyasi ilginin etkisi ve Moskova Üniversitesine bağlı Akademik Kolej'in öğrencilerine Türk dili hakkında ders kitabı hazırlama ihtiyacı sonucunda Rusça olarak bu dilin ilk gramer kitabı ortaya çıktı: *Turetskaya Grammatika* ili kratkoy i legçayşiy sposob k izuçeniyu turetskogo yazıka s sobraniem imyen, glagolov i nujneyşih k poznaniyu reçey i mnogih drujeskih razgovorov. Perevedeno s Frantsuzkago v-S-Pb., 1776. İ injenernom şlyahetskom kadetskom korpuse (Türkçenin Grameri veya Türkçeyi öğrenmek için en kısa ve kolay usul - Dili öğrenmek için en gerekli adlar, fiiller ve birçok dostça sohbetler - St. Petersburg'da 1776'da Şlyahta Topçu ve Mühendis Kadet Alayı'nın desteğiyle Fransızcadan çevrilmiştir.) (Kononov, 2009, s. 199). Baskı tarihi 1776 olan eser 3+288+7 sayfa halinde Petersburg'da 1200 adet olarak yayımlanmıştır (Kononov, 2009, s. 200-201).

Bir sene sonra 1777'de Moskova'da aynı gramer kitabının yeni baskısı yayımlanır ve bunda çevirenin adı gösterilir: Reinhold Gablitsl (Рейнголдом Габлитслем) (Kononov, 2009, s. 199). 1777'de yapılan ikinci baskının ön sözünde tercüman Reinhold Gablitsl bu gramerin yayımlanmasının amacı hakkında "Türkiye ile Rusya arasında yapılan şerefli barış antlaşmasından yararlanan Moskova Üniversitesi, vatana hizmet amacıyla, Karadeniz'de serbest ticarete imkân bulunduğunu göz önüne alarak, gençlerin Türkçe öğrenmeleri için faydalı olan Türkçe kitaplar elde etti. Lakin herhangi bir dili, onun gramer kurallarını bilmeden öğrenmenin imkânsız olduğunu bilen Moskova Üniversitesi, Fransızca yazılmış bu Türkçe grameri Rusçaya çevirmeyi bir görev bildi ve bu işi bana, kendi mezununa bıraktı." ifadelerini kullanır (Kononov, 2009, s. 200). Eser 1777 yılında Moskova'da İmparatorluk Üniversitesi tarafından üniversite öğrencileri için *Turetskaya Grammatika* adıyla Moskova'da 3+585 sayfa halinde basılmıştır (Holdermann J. B., 1777, s. 1).

Eser yedi ana bölümden ibarettir: **1.** imlâ **2.** isimler ve zamirler **3.** fiil **4.** konuşmanın diğer bölümleri **5.** söz dizimi **6.** isim ve fiil derlemesi **7.** hayatın her safhasında sıkça kullanılan ifadelerin yer aldığı yirmi farklı diyalog.

Grammaire Turque, zaman içinde pek çok yere yayılmış, başta dijital kütüphaneler olmak üzere eski yeni pek çok katalogda ve kayıtta kendine yer edinmiştir. Eserin Rusça çevirisi olan *Turetskaya Grammatika* da Rusya Milli Kütüphanesinde yerini almıştır: 1776 Tarihli Baskı Shelf Number: 18.90.5.36 138/302; Barcode: 9671606-10. 1777 Tarihli baskı Shelf Number: 18.79.3.74 139/979; Barcode: 9671607-10.

GRAMMAIRE TURQUE

OU METHODE COURTE ET FACILE
POUR
APPRENDRE LA LANGUE TURQUE
AVEC UN RECUEIL DES NOMS, DES VERBES, ET DES MANIERES DE PARLER LES PLUS NECESSAIRE À SAVOIR, AVEC PLUSIEURS DIALOGUES FAMILIERS.

ТУРЕЦКАЯ ГРАММАТИКА,

или
КРАТКОЙ И ЛЕГКОЙ СПОСОБЪ
КЪ
ОБУЧЕНІЮ ТУРЕЦКАГО ЯЗЫКА;
СЪ СОБРАНІЕМЪ ИМЕНЪ, ГЛАГОЛОВЪ И НУЖНѢЙШИХЪ КЪ СВѢДѢНІЮ РѢЧЕЙ, ТАКОЖЪ НѢКОТОРЫХЪ ДРУЖЕСКИХЪ РАЗГОВОРОВЪ,
ПЕРЕВЕДЕННАЯ
СЪ
ФРАНЦУЗСКАГО ЯЗЫКА
ИМПЕРАТОРСКАГО МОСКОВСКАГО УНИВЕРСИТЕТА
СТУДЕНТОМЪ
РЕЙНГОЛДОМЪ ГАЕЛИЦЛЕМЪ;
ВЪ МОСКВѢ
При Императорскомъ Университетѣ 1777 года.

) 48 (

TABLE

DES VOYELLES MELLES AVEC LES CONSONNES.

		i		u	
Bé	بُ	bi	بِ	bu	بٌ
Pé	پُ	pi	پِ	pu	پٌ
Té	تُ	ti	تِ	tu	تٌ
Sé	ثُ	ſi	ثِ	ſu	ثٌ
Dgé	جُ	dgi	جِ	dgu	جٌ
tché	چُ	tchi	چِ	tchu	چٌ
Hé	حُ	hi	حِ	hu	حٌ
Qhé	خُ	qhi	خِ	qhu	خٌ
Dé	دُ	di	دِ	du	دٌ
Zé	ذُ	zi	ذِ	zu	ذٌ
Ré	رُ	ri	رِ	ru	رٌ
Zé	زُ	zi	زِ	zu	زٌ
					Ke

) 215 (

бюгюнъ	بوكون	сегодня
ярынъ	يارين	завтра
ахшамъ	اخشام	ввечеру
сабагъ	صباح	по утру
ярынденъ	يارينلن	въ слѣдующій день
гюнъ бегюнъ	كون بكون	день отъ дня
дайма	دائما	всегда
геръ гюндюзъ	كجه كونلز	ночью и днемъ
геченлерде	ڭچنلرده	прежде сего
оте гюнлерде	اوته كونلرده	на сихъ дняхъ
якынде	يقينده	вскорѣ

) 216 (

ſyktché	صقچه	ſouvent
bou eſnadé	بو اثناده	cependant
gunduzin	كونلزين	pendant le jour
guidgeile	كچه ايله	pendant la nuit
iazin	يازين	pendant l'été
kychyn	قيشن	pendant l'hyver
euilein	اويلين	à midi
tchin ſabah	چيك صباح	de grand matin.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

2. Fransızca-İtalyanca-Arapça-Türkçe-Yunanca

Letellier, Victor (1838). *Vocabulaire Oriental, Français-Italien, Arabe, Turc et Grec Pour la Seule Prononociation*. Paris: Guyot et Scribe, Barrois, et Dondey-Dupre: Beş dilli sözlüğe en güzel örnek bu eserdir. Burada Arapça ve Yunancayla beraber Türkçeyi Fransız ve İtalyanlara öğretmek gaye edinilmiştir (Yılmaz & Özkaya, 2017, s. 576). Üzerine şimdiye kadar tespit edebildiğimiz herhangi bir çalışmanın mevcut olmadığı *Vocabulaire Oriental, Français-Italien, Arabe, Turc et Grec* Victor Letellier'nin kaleme aldığı bir eserdir. Bu eser poliglot yani çok dilli bir sözlüktür. Fransızca ve İtalyanca merkezli iki dilin karşılığında içinde Türkçe, Arapça ve Yunanca karşılıklar vardır.

Eserin açıklama ve gramer kısımları 2 sütun hâlinde olup sözlük kısmı dört sütundan ibarettir. Birinci sütunda Fransızca ve İtalyanca kelimeler asıllarıyla yazılmıştır. İkinci sütunda Arapça kelimeler Fransız alfabesiyle transkripsiyonlu olarak yazılmıştır. Üçüncü sütunda Türkçe kelimeler Fransız alfabesiyle transkripsiyonlu olarak yazılmıştır. Dördüncü sütunda Grekçe kelimeler Fransız alfabesiyle transkripsiyonlu olarak yazılmıştır.

Eserin yazıldığı hedef kitle de yazar adının altında belirtilmiştir. Buna göre bu eser Afrika'daki Fransız ordularına, denizlerdeki askerlere, Cezayir, Türkiye ve Yunanistan genelindeki Fransız casuslara yaraması için yazılmıştır (Letellier, 1838).

Eserin ön sözünde ise şu ifadelerle eserin yazılış amacı belirtilmiştir: "Bu kitabı, gezginlerin ilk ihtiyaçlarını karşılaması ve gezginlerin dillere az da olsa yakınlık duyması (tanıması) niyetiyle oluşturdum. Bu kitabı ne bir dilbilimci ne de bir oryantalist için tasarladım, onlar için tasarlasaydım daha çok bilimsel bir alana hitap edecekti. Kesinlikle bu çalışma bilim açısından daha az faydalıdır, benim amacım bilim yapma kaygısı taşımadan sadece bir hizmet sunmak oldu. Böylece hem unutulmaya yüz tutmuş dillerin öğrenimini kolaylaştırmış olacağım, hem de bu işi bir eğlence olarak görmeden yapmış olacağım. Önemli olan en çok ihtiyaç duyulan ve kullanılan kelimelerin ve cümlelerin anlaşılmasına yardımcı olmaktır. Bu, büyük düzeltmeler içeren bir telaffuz transkripsiyonudur. Böylece öğrenme hedefindeki dil daha kolay anlaşılabilecektir. Tüm bunlara rağmen, bu yazılanları kibir duygusundan tamamen arınarak kendi bilincimle uyguladım; zira doğanın bir çalışması olacaksa, bu çalışma büyük bir farkındalık ile yazılırsa yazarına zafer getirecektir, aksi hâlde kurak, verimsiz bir çalışma haline dönüşecektir." (Letellier, 1848, s. V-VIII).

VOCABULAIRE ORIENTAL,

FRANÇAIS-ITALIEN, ARABE, TURC ET GREC,

POUR LA SEULE PRONONCIATION,

Par L. Victor Letellier,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ASIATIQUE DE PARIS.

Ouvrage destiné à notre Armée d'Afrique, à notre Marine dans le Levant, aux Voyageurs, aux Négocians et aux Agens français en Alger, en Turquie et dans toute la Grèce.

PARIS,

CHEZ L'AUTEUR, RUE DE LA PLANCHE, N° 9, FAUBOURG SAINT-GERMAIN;

ET CHEZ A. GUYOT ET SCRIBE, BARROIS, ET DONDEY-DUPRÉ.

1838.

FRANÇAIS-ITALIEN.	ARABE.	TURC.	GREC.
ANNONCER. *annunziare.*	Khebber.	Khabèr virmèk.	Dhidhô idhisin. idhopiyô.
1 que nous annoncez-vous ? *che c'annunziate ?*	1 èch tkhebbarcnâ ?	1 bizé né habèr var?	1 ti idhisis mas dhinété *ou* ferété?
ANNUELLEMENT. *annualmente.*	Sènèwi. ykulsèné. sèné sèné.	Hèr yel. sènèvi.	Katé khrônon.
ANNULER. *annullare.*	Bettel. maha. fesekh.	Ioq E. hitch E. hitché tcheqarmaq. bozmaq.	Khalô. khalnô. (*je gâte*).
ANSE. *manico.*	Ied (*main*). *pl.* iyddin.	Qoulp.	khéri. hhyéri. qodlpi. maniki. *n.*
APAISER. *placare. pacificare.*	Heddè. èhhdè.	Tèskin étmèk. èndirmèk (*faire descendre*).	Xéthimono (*tina*). kataprayno.
1 tâchez de l'—. *procurate di placarlo.*	1 'amèl djèhdek bèch yèhhdè.	1 baq ki tèskin èdèsiniz.	1 paskhisété na ton èxéthimosété.
2 j'espère l' —. *spero di placarlo.*	2 enchâllâh nehèddenou *ou* rottobou.	2 inchâllâh téskin èdèrim.	2 èlpizô na ton èxéthimosô.
APAISER (s). *placarsi.*	Téhèddè.	Tèskin olmaq. ènmèk (*descendre*).	Xéthimonô.
1 il commence à s' —. *comminciа a placarsi.*	1 bda yèhhdè.	1 ènéyor.	1 arkhisé na xéthimoni *ou* katapraynì.
2 il s'est aussitôt apaisé. *subito si è placato.*	2 fel heyn èhhdè. ehhdè fisa'.	2 tchapoudjak èndi.	2 efthis èxéthimosé.
3 peut-être s'apaisera-t-il? *forse si placherà?*	3 ioumken yèhhddè?	3 bèlki ènèr?	3 isos xéthimoni?
A PEU PRÈS. *circa. incirca. presso a poco.*	Qârib. taqrib.	Sanki. olaki.	Skhiédon.
APLANIR. *appianare.*	Outtâ.	Duzètmèk.	Syazô.
APLATIR. *schiacciare.*	Fatter.	Iaselatmaq.	Platinô. platènô.
APOTHICAIRE. *speziale.*	Bya'el èdouyè. sidlâni.	Èzadje.	Spétsiaris.
APOTHICAIRERIE. *spezieria.*	Hânout el èdouyè *ou* dewayè.	Èzadje tukiani.	Spétsarya.
APPAREILLER (mettre à la voile). *spiegare le vele.*	Hall el qelou'.	Iélkèn atchmaq.	Anighô ta pania. *j'ouvre les voiles.*

3. Fransızca-Türkçe-Macarca

Charles de Besse, Jean (1829). *Abrégé de la Grammaire Turque Contenant Outre le Principe de Cette Langue, des Idiotismes, des Dicours Familiers et un Petit Vocabulaire en Français, Turc et Hongrois*. Pest: Otto Wigand: Yılmaz ve Aksoy'un tanıtma yazısında şu bilgiler yer alır (2019): Besse'nin 1829'da kaleme aldığı Abrégé de la Grammaire Turque Contenant Outre le Principe de Cette Langue, des Idiotismes, des Dicours Familiers et un Petit Vocabulaire en Français, Turc et Hongrois adlı eser üç dilli olup Fransızca, Türkçe ve Macarcadır. Fransızca kanalıyla Türkçe ve Macarcayı öğretmek hedeflenmiştir. 1829 ve 1830 tarihlerinde Ermenistan, Gürcistan, Anadolu ve Kırım gezilerini anlattığı *Voyage en Crimee au Cavcase* (De Besse, 1838) adlı eserin de sahibi olan Besse'nin tam adı Jean Charles de Besse olup Macarcadaki şekli Janos Karoly Besha'dır. 1765'te doğduğu kayıtlarda geçer (Parastatov & Kondrasheva, 2018, s. 328). Besse, bu eserinden anlaşıldığı kadarıyla, Türk dünyasını, coğrafyalarını gezen, etnik unsurları ve onların kültürlerini iyi tanıyan, dillerini iyi bilen bir kişidir. Ayrıca Macarların tarih ve kültürlerine dair araştırmalar da yapmaktadır. Bu eseriyle geziden beklediklerini etraflıca ortaya koymuştur. Besse, gramerin ön sözünde ifade ettiğine göre, Doğu Hint adalarına uzun soluklu bir gezi düzenlemiş, burada kendini Farsça öğrenmeye hasretmiş, İstanbul'a geldiğinde ise yalnızca Türkçe ve Yunanca konuşulan bir eve yerleşmiş, ayrıca kendisine bir yıl boyunca yazı ve Türkçe öğreten çok iyi bir molla bulmuştur. 1825'te İstanbul'da bulunmuş ve Türkçesi mükemmelleşmeye başlamıştır. Daha sonra da Türkiye'nin doğu taraflarına yaptığı gezinin hazırlamakta olduğu gramer kitabını yayımlanmasını geciktirdiğini yazar (Besse, 1829, s. VI).

Besse, eserini İstanbul'da, öncelikle Almanca olarak hazırladığını belirtir. Tam adı *Abrégé de la Grammaire Turque Contenant Outre le Principe de Cette Langue, des Idiotismes, des Dicours Familiers et un Petit Vocabulaire en Français, Turc et Hongrois* olan Türkçe gramer kitabı şu özelliklerden ibarettir:

Kitabın bölümleri şöyledir: Dış kapak: Ebru renginde bir dış kapak mevcuttur. **I. sayfada** ilk iç kapak vardır ve burada *Gramaire Turque* ibaresi mevcuttur. **III. sayfada** ikinci iç kapakta eserin adı *Abrégé de la Grammaire Turque Contenant Outre le Principe de Cette Langue, des Idiotismes, des Dicours*

Familiers et un Petit Vocabulaire en Français, Turc et Hongrois; eserin müellifinin Fransızca biçimiyle adı Jean Ch[arles] de Besse; eserin yayımlandığı şehir Pest (Peşte); yayınevi adı Otto Wigand ve adresi Rue de Waitzen; eserin yayın tarihi 1829 olarak geçer. **IV. sayfada** ilk iç kapak arkasında Latince "Haec mala sunt equidem: fac meliora, precor" ifadesi yazılıdır ki anlamı "Bunlar gerçekten kötüdür, daha iyi olması için dua edelim." şeklinde olmalıdır. **V. sayfada** Avant-propos adıyla ön söz verilmiş, ön sözde bu kitabın Türkçenin ilkelerini öğrenmek isteyenlere bu dilin kavram ve kelimelerini vermeyi, bir bilen olmaksızın telaffuzu öğretmeyi, Türkçenin çekimlerdeki ince detaylarını öğretmeyi amaçladığını belirtir. Devamında Macarcanın Türkçeye yakınlığına, Latin alfabesini kullanan Macarların alfabe karakterlerinin Türkçenin kullanımına da uygun olduğuna, Macarlar dışındaki Avrupalı yabancıların bir saatte harflerin telaffuzuna vâkıf olacaklarına; Türkçe kelimeleri akıcı bir şekilde okuyabilmek için Latince karakterleri benimsemenin gerekli olduğuna, doğu seferine, Farsça merakına ve Türkçe öğrenmek için teşebbüslerine değinir. Ardından da Türkçenin öğrenilmesinden, Türkiye'nin ve özellikle İstanbul'da boğazın her iki yakasındaki güzelliklerin tanınmasından kaynaklı olarak kendisine duyulacak minnettarlığı hatırlatır. Ön sözün sonunda da Budapeşte, 5 Ocak 1829 tarihi kayıtlıdır. **VII-VIII. sayfada** İçindekiler kısmı vardır.

1. Bölümde (1-7. s.) alfabe ve telaffuz, Türk alfabesi, okuma örnekleri yer alır. Alfabede harf sayısı 35 olarak geçer. Ayrıca her transkripsiyon metninde olduğu gibi bu eserde de alfabe listesi ve karşılıkları sunulmuştur. **2. Bölümde** (7. s.) konuşmanın bölümleri başlığı altında kelime türleri sıralanmıştır. Bunlar adlar, zamirler, fiiller, sıfat-fiiller, takılar, zarflar, bağlaçlardır. Diğer bölümlerde bu kelime türleri etraflıca anlatılmıştır. Önce Türkçesi, ortada Fransızcası ve sonda da Macarcası verilmiş ve üç dilli gramer kitabı olarak karşılıklı bir öğrenme-öğretme yolu benimsenmiştir. **3. Bölüm** (7-8. s.) adları; **4. Bölüm (**8-10. s.) sıfatları; **5. Bölüm** (10-12. s.) sayıları; **6. Bölüm** (12-17. s.) zamirleri; **7. Bölüm** (17-19. s.) fiilleri, **8. Bölüm** (19-46. s.) yardımcı fiilleri, **9. Bölüm** (46-47. s.) sıfat fiilleri, **10. Bölüm** (47-49. s.) takıları, **11. Bölüm** (49-53. s.) zarfları, **12. Bölüm** (53. s.) bağlaçları, **13. Bölüm** (53-54. s.) ünlemleri, **14. Bölüm** (54-143. s.): (54-59. s.) En geniş bölüm söz dizimi kısmıdır. Öncelikle Türkçe yapının kuruluşu başlığı altında 31 maddeyle cümle kuruluşu anlatılır. (60-67. s.) Türkçe idyotizmler başlığıyla ilişki sözleri, deyimler, mecaz anlamlı kelimeler ve atasözleri verilmiştir. (67-90. s.) Bilindik konuşmalar başlığıyla Türkiye'de canlı olan ve sık kullanılan diyalog cümleleri verilmiştir. Bunlar kendi içinde kullanıldıkları yere göre sınıflandırılmıştır: I. Bir dost selamlama içün, II. Devamı, III. Çuha satın almak içün, IV. Yol üzre, V. Konak üzre, VI. Konakçı ile hisab görmek içün, VII. Haber üzerine, VIII. Aga ile hizmetkâr, IX. Avdan ötürü, X. Kahvaltı üzre, XI. Bahçe üzerine, XII. Oyun üzre, XIII. Seyr üzre, XIV: Seferden üzre, XV. Birinden sual etmek içün, XVI. Yazmak üzerine başlıklarıyla diyaloglar vardır. (90-92. s.) Bazı ülke ve şehirlerin isimleri başlığıyla kıta, ülke, bölge, deniz, şehir, kasaba ve köy adları verilmiştir. Bu adlar, kayıtlı şehirlerin adlarının değişikliğini takip etmek için de önemli birer veridir. (92-93. s.) Bazı millet adları bahsinde de millet ve bir bölge halkı adı verilmiştir. (93. s.) Nehir adları, dağ adları vardır. (94. s.) Semavi ve ruhi şeylerin adları, anasır-ı erbaa denilen hava, ateş, toprak ve su vardır. (95. s.) Genel olarak dünyada görülen hava olayları, (95-96. s.) mevsim ve zaman adları, (96. s.) haftanın günleri yer alır. (96-98. s.) Sultan Mahmud'un iç mahkemesinin büyük memurları başlığıyla mahkemede görevli memuriyet adları sıralanmıştır: *Hasodabaşı, silahdar, çuhadar…* (98-143. s.). Fransızca, Türkçe ve Macarca söz varlığının bulunduğu sözlük kısmı 1778 kelimeden ibarettir. (143-170. s.) Türkçe, Fransızca ve Macarca sırayla verilen sözlük de 1089 kelimeden ibarettir. (171-172. s.)

ABRÉGÉ

DE LA

GRAMMAIRE TURQUE,

CONTENANT,

OUTRE LES PRINCIPES DE CETTE LANGUE, DES IDIOTISMES, DES DISCOURS FAMILIERS,

ET

UN PETIT

VOCABULAIRE

EN FRANÇAIS, TURC ET HONGROIS.

PAR

JEAN CHs. DE BESSE.

PEST.

OTHON WIGAND, RUE DE WAITZEN.

1829.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Français.	*Turc.*	*Hongrois.*
C.		
Carosse (le,	*Araba*,	Kotsi
Carotte (la,	*Havuts*,	Répa
Casser,	*Kirmak*,	Eltörni.
Cassette (la,	*Szandúk*,	Kátolya
Catarre (le,	*Nukián*, *Nuzsla*,	Nátha
Caution (la,	*Intibah*,	Kezesség
Caverne (la,	*Maghara*,	Üreg
Céder,	*Kojvermek*,	Átalengedni
Ceinture (la,	*Kuzák*,	Öv
Célèbre, *adj.*	*Namlú*, *Namdár*,	Híres
Célibataire (la,	*Bikir*,	Nyötelen
Cendre (la),	*Kiül*	Hamu
Cependant,	*Búarada*,	Azonban
Cercueil (le,	*Tabut*,	Koporsó
Cérémonie (la,	*Teklif*,	Tzeremónia
Cerf (le,	*Szigin*,	Szarvas
Cérise (la,	*Kirez*,	Tseresnye
Certain, *adj.*,	*Gertsek*,	Bizonyos
Certitude (la,	*Gertseklík*,	Valóság
Cervelle (la,	*Bejú*,	Ágyvelő
Cesser,	*Bitmek*, *Durmak*,	Megszűnni
C' est pourquoi,	*Bunún itsün*,	Azért
Chacun,	*Herkesz*,	Kiki
Chagrin (le,	*Dzsefa*, *Sziklet*,	Kedvetlenség
Chair (la,	*Et*,	Hús
Chaîne (la,	*Zindzsir*,	Láncz
Chaise (la,	*Iszkemle*,	Szék
Chaleur (la,	*Iszidzsák*,	Melegség
Chambre (la,	*Odá*,	Szoba
Chameau (le,	*Teve*,	Teve
Champ (le,	*Tarla*,	Szántóföld
Champignon (le,	*Mantár*,	Gomba
Chandelle (la,	*Mum*, *Kandil*,	Gyertya
Chandelier (le,	*Samdán*,	Gertyatartó
Changer,	*Dejistírmek*,	Tserélni, Váltani
Chanson (la,	*Türkü*,	Ének
Chanter,	*Irlamak*, *Türkü tsagirmak*,	Énekelni
Chapeau (le,	*Supka*,	Kalap
Chapon (le,	*Ibliks*,	Kappany
Charbon (le,	*Janán kiümür*,	Szén
Charge (la,	*Manszúb*, *Mürtebe*,	Tisztség, Hivatal
Charger,	*Jukletmek*,	Megterhelni

Ayrıca şu gramerler de örnek olarak sunulabilir:

4. Türkçe-Fransızca-İngilizce

Schroeder, Guillaume (1835). *Grammaire Turque a l'Usage des Français et Anglais*. Leipsic: Otron Wigand: Eser Fransızca ve İngilizce anlatımlıdır. 53. sayfaya dek gramer, 53. sayfadan 77. sayfaya dek idyotizm başlığıyla konuşma dilindeki kalıp diyalog cümleleri, 77. sayfadan 84. sayfaya dek özel adlar ve bazı resmi terimler, 84. sayfadan 142. sayfaya dek de üç dilli (Türkçe, Fransızca ve İngilizce) sözlük yer alır.

Medigi, Le P. Minas (1844). *Grammaire Polyglotte*. Venise: Imprimerie Arménienne de S. Lazare: Ermenice anlatımla, Ermeni milletinin Arapça, Farsça, Türkçe, Fransızca ve Rusça öğrenmesi amacıyla hazırlanmış çok dilli bir gramer kitabıdır.

Ludwig, Albert (1853). *Grammaire Turque a l'Usage des Français, Anglais et Allemands avec un Dictionnaire Français-Turc*. Leipsic: Otto Wigand: Eser Fransızca anlatımlıdır. 1-119 arasında gramatik açıklamalar, 120-129 arasında idyotizmler, 130-169 arasında diyaloglar, 170-183 arasında özel adlar ve terimler, 184-326 arasında Fransızca-Türkçe sözlük bulunur. 327'de Errata kısmıyla eser tamamlanır.

B. Sözlükler

Sözlükleri ele aldığı dil sayısı bakımından iki kısımda ele almak mümkündür: Tek dilli sözlükler, çok dilli sözlükler (Aksan, 1995, s. 400). Bu eserler çok dilli sözlüklere girer. Madde başı karşılığı olarak en az üç dil yer alır. Poliglot yani çok dilli bir sözlük olan bu eserler tam olarak Letellier'nin adlandırmasına göre quintiglotte, yani beş dilli bir sözlük hüviyetindedir (Letellier, 1848).

1. Fransızca-Türkçe-İtalyanca

Mehmet Atuf (h. 1285, m. 1868). *Dictionnaire Français-Turc-Italien*. Constantinople: Imprimerie du Djeridei-Havadis: İBB Atatürk Kitaplığı M. Cevdet Koleksiyonu 1857 numarada kayıtlı olan eser Fransızca, Türkçe, İtalyanca olmak üzere üç dilli, iç kapağı sağda, başlangıcı solda, Latin alfabesi esaslı, transkripsiyon metni özelliği taşıyan bir sözlüktür. Esas aldığımız kayda göre ilk dört sayfa eserin mukaddimesi ve künyesine ayrılmıştır. Öncelikle Fransızca olarak Preface (ön söz) sayfası, sonra da Osmanlı Türkçesiyle Mukaddime mevcuttur. Mukaddimede Selanikli Mehmed ʿĀṭuf imzalı şu ifadeler geçer (Atuf, 1868):

"Şimdiye degin neşr olunmuş olan bu yolda luġat kitāblarından bu kitāb daha ziyāde mükemmel olup ecnebī lisānlarınıñ taḥṣīline ārzū-keş ve heves-kār bulunan ẕevāt-ı maʿārif-simātıñ pīş-i naẓar-ı diḳḳatine nihāde ėderiz. Elsine-yi mezbūreyi taḥṣīl eylemek ve her bir luġatiñ ʿaynı maʿnāsını fehm ėtmek isteyenlere ümīd ėderim ki bu teʾlīf-i ʿācizānemde ġāyet saʿy ü vaḳt ėtmiş olduġum terceme-yi ʿaynīsi büyük istimdād ėdecek ve bu teʾlīfimiziñ ḳırāʾatine raġbet buyuracaḳ ẕevāt-ı ḥamiyyet-simāt bu luġat kitābında kendilerine müfīd luġatler ve īżāḥātlar bulacaḳdır ve Türkçe maʿnālarına geldikde ẓann ėderim ki bu yolda kitāblarda mümkin olduġu mertebe açıḳ ṣūretde yazılmışdır. Bināʾen ʿaleyh bu kitābıñ birinci defʿa ṭabʿı temennī ėtdigim raġbeti bulup şimdiki ḥālde teʾlīfiyle meşġūl olduġum sāʾir bir şāyān-ı ḳırāʾat bir kitāb nezd-i ʿācizānemizde bir teşvīḳāt ʿadd olunacaḳdır. Evvel ḥālde teʾlīf-i çākerānemizde ḥüsne muḳtedir olmayaraḳ bulunan noḳṣānāta bizlerden daha ziyāde maʿlūmāt-ı ber-kemālī ile meʾlūf olan ve ḳırāʾatine raġbet buyuracaḳ ẕevātıñ ʿafv u ḥużūrlarını ʿācizāne ictisār ėderim."

Sonraki sayfada kitabın künyesine yer verilmiştir. En üstte Osmanlı Türkçesiyle "Türkçe ve Fransızca ve İtalyanca lisānı üzere tertīb olunmuş luġatdir." ifadesi, altında eser adı olarak *Dictionnaire Français-Turc-Italien* ve altında Latin harfleriyle müellif adı olarak Mehmet Atuf mevcuttur. Yine Osmanlı Türkçesiyle Mehmed ʿĀṭıf Beg'iñ teʾlīfi olup Dersaʿadet'de Rūz-nāme-yi Cerīde-yi Ḥavādiṯ maṭbaʿasında ṭabʿ olunmuşdur." ifadesi, altında sene (H.) 1285 (M. 1868) tarihi, altında Constantinople (İstanbul), altında Imprimerie du Djeridei-Havadis (Cerîde-yi Havâdis Matbaası), altında da 1868 yılı bulunmaktadır.

ترکجه وفرانسزجه وایتالیانجه لسانی اوزره ترتیب اولنمش لغتدر

DICTIONNAIRE

FRANÇAIS-TURC-ITALIEN

PAR

MEHMET ATUF

محمد عاطف بکك تألیفی اولوب

درسعادتده روزنامهٔ جریدهٔ حوادث مطبعه سنده طبع اولنمشدر

سنه

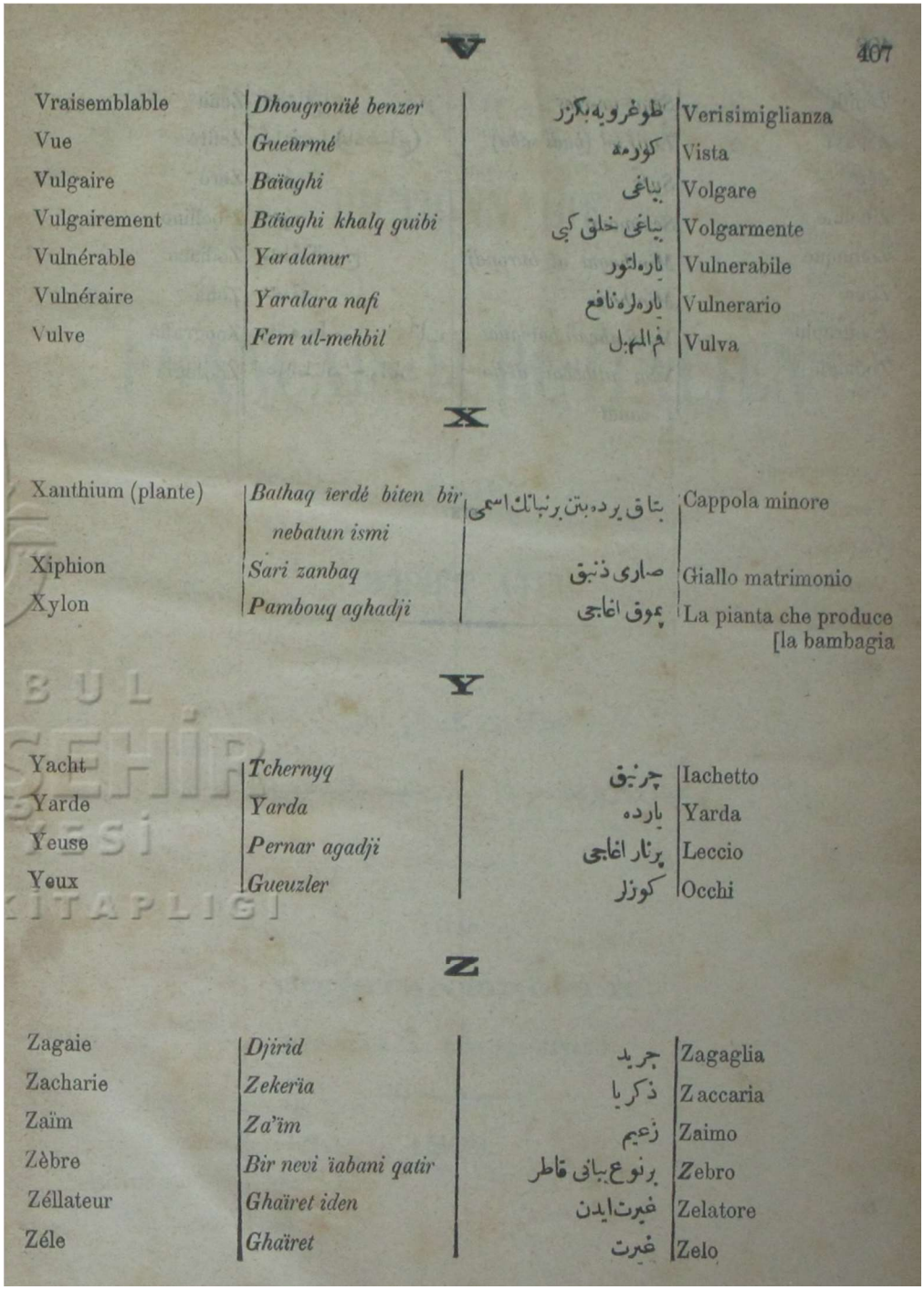
١٢٨٥

CONSTANTINOPLE.

IMPRIMERIE DU DJERIDEI-HAVADIS.

1868.

5-408. sayfalar arasında toplam 403 sayfada 12000 civarında kelimenin yer aldığı sözlükte ilk sütun Fransızcaya, ikinci sütun Latin harfleriyle yazılmış Türkçeye, üçüncü sütun Osmanlı Türkçesine ve dördüncü sütun İtalyancaya tahsis edilmiştir. Madde başlarının sayfalara dağılımı şöyledir: A (6. s.), B (26. s.), C (40. s.), D (79. s.), E (108. s.), F (136. s.), G (150. s.), H (160. s.), I (170. s.), J (191. s.), K (194. s.), L (195. s.), M (208. s.), N (235. s.), O (242. s.), P (251. s.), Q (297. s.), R (299. s.), S (334. s.), T (370. s.), U (393. s.), V (394. s.), X, Y, Z (407. s.).



V 407

Vraisemblable	*Dhougrouïé benzer*	طوغرویه بکزر	Verisimiglianza
Vue	*Gueürmé*	کورمه	Vista
Vulgaire	*Baïaghi*	بیاغی	Volgare
Vulgairement	*Baïaghi khalq guibi*	بیاغی خلق کبی	Volgarmente
Vulnérable	*Yaralanur*	یاره‌لنور	Vulnerabile
Vulnéraire	*Yaralara nafi*	یاره‌لره نافع	Vulnerario
Vulve	*Fem ul-mehbil*	فم المهبل	Vulva

X

Xanthium (plante)	*Bathaq ïerdé biten bir nebatun ismi*	بتاق یرده بتن برنباتك اسمی	Cappola minore
Xiphion	*Sari zanbaq*	صاری ذنبق	Giallo matrimonio
Xylon	*Pambouq aghadji*	پموق اغاجی	La pianta che produce [la bambagia

Y

Yacht	*Tchernyq*	چرنیق	Iachetto
Yarde	*Yarda*	یارده	Yarda
Yeuse	*Pernar agadji*	پرنار اغاجی	Leccio
Yeux	*Gueuzler*	کوزلر	Occhi

Z

Zagaie	*Djirid*	جرید	Zagaglia
Zacharie	*Zekerïa*	ذکریا	Zaccaria
Zaïm	*Za'im*	زعیم	Zaimo
Zèbre	*Bir nevi ïabani qatir*	برنوع یبانی قاطر	Zebro
Zéllateur	*Ghaïret iden*	غیرت ایدن	Zelatore
Zéle	*Ghaïret*	غیرت	Zelo

İSTANBUL ŞEHİR ÜNİVERSİTESİ KİTAPLIĞI

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

2. Fransızca-Arapça-Farsça-Türkçe

Handjeri, Alexandre (1. c. 1840; 2. ve 3. c. 1841). *Français-Arabe-Persan et Turc, Tome Premiere.* Moscou: De L'Imprimerie de L'Université Impériale: Üç ayrı cilt olarak basılmıştır. Birinci cilt 1840, kalan iki cilt 1841 tarihlidir. Madde başları Fransızca, açıklamalar ise Arapça, Farsça, Türkçedir.

3. Türkçe-Almanca-Macarca-Çekçe

Korabinsky, Johann Matthias (1788). *Versuch eines kleinen Türkischen Wörterbuchs mit beigesetzten deutsch ungrisch und böhmischen Bedeutungen, und einer kurzgefatsten türkischen Sprachlehre.* Çek Cumhuriyeti'nin Moravya eyaletinin başkenti Brünn'deki şehir kütüphanesinde 47658 numarada kayıtlıdır. Eserin yazarı Johann Matthias Korabinskydir (1740-1811). Birinci bölümde (162 sayfa) Türkçe, Almanca, Macarca ve Çekçe çok dilli bir sözlük, ikinci bölümde ise (78 sayfa) Türkçenin Almanca açıklamalı kısa bir grameri yer almaktadır. Ayrıca eserin baş tarafında yazarın okuyucuya yazmış olduğu kısa bir bölüm mevcuttur (Bekar, 2016, s. 20).

C. Rehber kitaplar

Devletler ve halklar arasındaki yakınlaşma, beraberinde birbirlerinin dillerini öğrenmeyi de getirmektedir. Ortak yürütülen projeler, savaşlar anlaşmayı gerektirdiği için bu ihtiyacı kısa sürede karşılayacak dil rehber kitapları hazırlanmıştır. Bu anlamda transkripsiyon metni çizgisinde yer alan ve çok dilli olan rehber kitaplar da hazırlanmıştır. Dil rehber kitabı olarak hazırlanan kitapların hedef dilleri çoklukla Fransızca, bunun yanında İngilizce ve Almanca olmuştur.

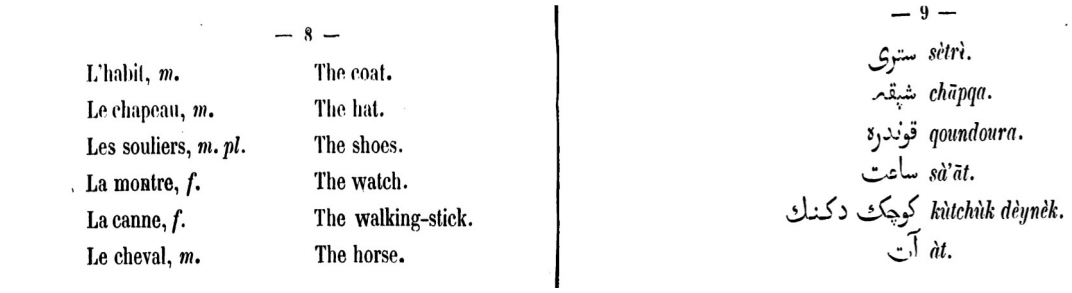
1. Fransızca-İngilizce-Türkçe

Nassif Mallof (1860). *Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî.* Paris: Maisonneuve et C. Libraires-Editeurs: Eserin müellifi, şarktan çıkmış iyi bir şarkiyatçı Nassif Mallouf'tur. Eserinin başında kendisine ait takdimde şöyle geçer: Doğu dilleri profesörü; İstanbul Saltanat Bilimler Akademisi, Londra Kraliyet Asya Topluluğu ve Paris Asya Topluluğu tarafından takdir edilen sayısız eserin yazarı, Mecidiye madalyalı, askeri tercüman (Mallouf, 1860, s. III). Nassif Mallouf, Lübnan'da bir köy olan Zabbougha'da 20 Mart 1823'te doğmuş, Yaşadığı bölgede eğitim almış. Ardından Yuhanna Aractingi adlı bir tüccar vasıtasıyla 19 Mayıs 1843'te İzmir'deki Fransız propaganda okuluna geldi. 1844'te İzmir Hristiyan Doktrin Kardeşleri Okuluna girdi. Fransızca ve Türkçeyi burada edindi. Yanında İtalyanca, İngilizce, Modern Yunancayı da öğrendi. 1849'da Avrupa'da ve doğuda çok satılan, meşhur *Dictionnaire de poche français-turc ou trésor de la conversation* adlı sözlüğü hazırlar. 1850'de Abdülmecid'e kitaplarını takdim etti. 1851'de Encümen-i Daniş'e kabul edildi. 17 Haziran 1854'te Paris'te bulunan *Société Asiatique* üyesi oldu. 1856'da Nassif Mallouf *Mecidiye* nişanıyla ödüllendirildi (Malouf Samaha, 2010, s. 22). Kırım Savaşı esnasında, sonrasında Avrupa'da çok hizmeti geçen Nassif Mallouf çok sayıda eser bıraktı ve 16 Mayıs 1865 tarihinde İzmir yakınlarında bulunan Köklüce köyünde vefat etti. Öldüğünde 42 yaşındaydı. İzmir'de Lazaristler Kilisesinde bir mezara gömüldü (Malouf Samaha, 2010, s. 55).

Yılmaz ve Doğan'ın tanıtmasına göre bu kitap (2019, s. 98-103), Fransızca, İngilizce ve Türkçeyi bir arada sunan önemli bir müellifin önemli bir dil rehber kitabıdır. Dil öğrenmede rehber kitaplar, pratik kullanımlar için önemlidir. Eser, en sık kullanılan kelimeleri barındırır. Gramer ve sözlük kullanmak

yerine daha kolay ve faydalı diyaloglar sunulmuştur. Diyaloglarda kelime ve cümle beraber yer alır. Böylece öğrenmek yerinde ve kolay olur. Üç dilli bir rehber kitabı olması hasebiyle kitaba üç dilden de ayrı ayrı ad verilmiştir. Bu adlar, Fransızcada *Guide en trois langues: Française, Anglaise et Turque*'tür; İngilizcede *Guide in three languages: French, English and Turkish*'tir; Osmanlı Türkçesinde *Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî*'dir.

İçindekiler şöyle biçimlendirilmiştir: **1. kısımda** söz varlığı [170 en gerekli kelime 2. s., İsim-fiiller 26. s., asıl sayılar 30. s., sıra sayılar 36. s., haftanın günleri 38. s., yılın ayları 38. s., renkler 40. s., mevsimler 41. s., zamirler 43. s.], söz varlığı sıralamasında önce Fransızca kelimeler, sağında İngilizce kelimeler ve sonraki sayfada Türkçe kelimeler mevcuttur. Eser bir rehber kitap olmasına rağmen kelimelerin altında gramatik açıklamalar yer alır; **2. kısımda** ibareler, ifadeler [120 kolay ibare 44. s., 50 zor ibare 60. s.]; **3. kısımda** diyaloglar [İlk görüşme 72. s., sabahleyin kalkınca – hava 78. s., İngilizce üzerine 90. s., Fransızca üzerine 98. s., zaman 106. s., yaş 110. s., Türkiye'ye seyahat üzerine 114. s., haberler 122. s., kayıkla gitmek üzerine 126. s., akşam yemeği 132. s., hotel 140. s., kahvehanede 144. s., gezi 148. s., ziyaret 152. s., konaklama 160. s., demiryoluyla yolculuk 164. s.]; **4. kısımda** 21 adet atasözü; **5. kısımda** eserde tercih edilen telaffuz üzerine bir açıklama mevcuttur. Buna göre bu eserde, en doğru ve uygun olarak Türkçenin Fransızca telaffuzunun benimsendiği ifade edilir.



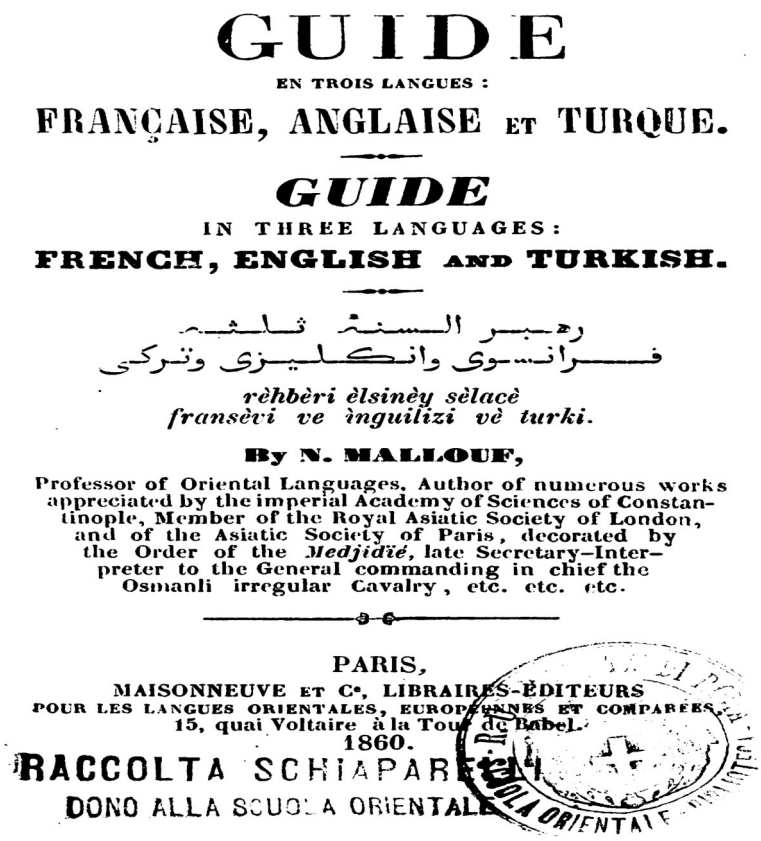
— 8 —

L'habit, *m.*	The coat.
Le chapeau, *m.*	The hat.
Les souliers, *m. pl.*	The shoes.
La montre, *f.*	The watch.
La canne, *f.*	The walking-stick.
Le cheval, *m.*	The horse.

— 9 —

ستری *sètrì.*
شپقه *chāpqa.*
قوندره *qoundoura.*
ساعت *sà'āt.*
کوچك دکنك *kùtchùk dèynèk.*
آت *àt.*

Söz varlığı için sıklığı yüksek ve en gerekli 170 kelime verilmiştir. Eserin 2. kısmında kolay ibareler başlığı altında örnek olarak verilen cümleler, en çok kullanılan cümleler; zor ibareler başlığı altında örnek olarak verilen cümleler ise daha uzun ve birleşik yapılı cümlelerdir. Diyaloglarda cümleler kısadır.



GUIDE

EN TROIS LANGUES :

FRANÇAISE, ANGLAISE ET TURQUE.

GUIDE

IN THREE LANGUAGES :

FRENCH, ENGLISH AND TURKISH.

رهبر السنهٔ ثلثه
فرانسوی وانکلیزی وترکی

rèhbèri èlsinèy sèlacè
fransèvi ve ìnguilizi vè turki.

By N. MALLOUF,

Professor of Oriental Languages, Author of numerous works appreciated by the imperial Academy of Sciences of Constantinople, Member of the Royal Asiatic Society of London, and of the Asiatic Society of Paris, decorated by the Order of the *Medjidïé*, late Secretary-Interpreter to the General commanding in chief the Osmanli irregular Cavalry, etc. etc. etc.

PARIS,
MAISONNEUVE ET Cᵉ, LIBRAIRES-ÉDITEURS
POUR LES LANGUES ORIENTALES, EUROPÉENNES ET COMPARÉES,
15, quai Voltaire à la Tour de Babel.
1860.

RACCOLTA SCHIAPARELLI
DONO ALLA SCUOLA ORIENTALE

2. Türkçe-Fransızca-Almanca

Catergian, P. S. (1855). ***De Conversation Turc-Français-Allemand.*** **Vienne: İmprimerie des Méchitharistes:** Alfabe listesiyle başlayan eserde sayfa solunda Osmanlı Türkçesi, sağında transkripsiyonlu hali, devamındaki sayfanın solunda Fransızcası, sağında Almancası bulunur. Çeşitli konularda konuşmalar yer alır. 204. sayfadan itibaren sayılar, aylar ve günler verilmiştir.

Sonuç

İnsanlar çok dil edinmeyi eskiden beri istemiştir. Bunun sonucu olarak ortaya çok dil öğreten eserler çıkmıştır. Transkripsiyon metinleri kapsamında değerlendirilen çok dilli eserler sadece dil öğretmez, dil öğretmenin yanında şu faydalar da görülür:

1. Bir dilin çok dilli bir eserle kayda geçtiği tarihteki ses, biçim, anlam özelliklerinin karşı dillerdeki durumuna bakılarak anlaşılabilmesini sağlar. Rosetta taşının çözümü çok dilli olması vesilesiyledir.

2. Çok dilli dil öğretim materyallerinden sayılan bu eserler, günümüz dil öğretim veya çeviri çalışmalarında bir prototip hüviyetindedir. Bu eserler zamanın çeviri makineleridir.

3. Bu eserlerle kelime alışverişinin tarihini de tespit etmek mümkün olmaktadır. Hangi dil, hangi başka dilden hangi kelimeleri almışsa bu eserlerde kolayca belirlenebilmektedir.

4. Bu eserler, günümüzde bu dillerin mensuplarını bir araya getirip ortak çalışma yapmalarına vesile olabilmekte, ortak eserler hazırlanmasına zemin hazırlamaktadır.

5. Bu eserlerin büyük kısmının Kırım Savaşı öncesi ve esnasında yazıldığı dikkate alındığında askerî ilişkiler için önemi ortaya çıkmaktadır.

6. Böyle eserlerin filoloji bölümlerince çalışılıp bilim dünyasına sunulması da ayrıca önemli bir konudur.

Kaynakça

Aksan, D. (1995). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim* (8 b.). Ankara: TDK.

Aksan, D. (1995). *Her Yönüyle Dil ve Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK.

Atuf, M. (1868). *Dictionnaire Français-Turc-Italien*. Constantinople: Imprimerie du Djeridei-Havadis.

Bekar, B. (2016). 1788 Yılında J. M. Korabinsky Tarafından Yazılmış Türkçe Gramer Kitabı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(7), 20-34.

Besse, J. C. (1829). *Abrégé de la grammaire turque : contenant, outre les principes de cette langue, des idiotismes, des discours familiers, et un petit vocabulaire en franc¸ais, turc et hongrois*. Pest : O. Wigand.

Catergian, P. S. (1855). *De Conversation Turc-Fran.ais-Allemand*. Vienne: İmprimerie des Méchitharistes.

De Besse, J.-C. (1838). *Voyage en Crimée, au Caucase, en Géorgie, en Arménie, en Asie-Mineure et à Constantinople en 1829 et 1830. , .* Paris: Delaunay.

Handjeri, A. (1841). *Français-Arabe-Persan et Turc*. Moscou: De L'Imprimerie de L'Université Impériale.

Holdermann, J. B. (1730). *Grammaire Turque Ou Methode Courte Et Facile Pour Apprendre La Langue Turque*. İstanbul: Dâr-ı Tıbâa-yı Âmire.

Holdermann, J. B. (1776). *Turetskaya Grammatika*. Petersburg.

Holdermann, J. B. (1777). *Turetskaya Grammatika*. (R. Gablitsl, Çev.) Moskva: Pri İmperatorskom Universitet.

Kononov, A. N. (2009). *Rusya'da Türk Dillerinin Araştırılması Tarihi*. (K. V. Nerimanoğlu, N. Muradov, & Y. Sevimli, Çev.) Ankara: TDK.

Letellier, V. (1838). *Vocabulaire Oriental, Français-Italien, Arabe, Turc et Grec Pour la Seule Prononociation*. Paris: Guyot et Scribe, Barrois, et Dondey-Dupre.

Letellier, V. (1848). *L'Impitoyable, journal de tous les abus publics*. Paris.

Littéraire, L. F. (1833). *La France Littéraire ou Dictionnaire Bibliographique* (Cilt 5). Paris: Firmin Didot Freres.

Mallouf, N. (1860). *Guide en trois langues: Française, Anglaise et Turque*. Paris: Maisonneuve.

Malouf Samaha, C. (2010). *Nassif Mallouf Dragoman and Orientalist (1823-1865)*. İstanbul: İsis.

Meninski, F. a. (1680). *Grammatica Turcica*. Vienne.

Parastatov, S., & Kondrasheva, A. (2018). Academic studies of the black sea region and the northwest caucasus (second half of the 18th to the early 19th century),. D. Gutmeyr, & K. Kaser içinde, *Europe and the Black Sea Region A History of Early Knowledge Exchange (1750-1850);* (s. 313-335). Zurich: Verlag.

Topaloğlu, A. (1989). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. İstanbul : Ötüken .

Yılmaz, Y., & Aksoy, C. (2019). Besse'nin Grammaire Turque'ü ve eserindeki idyotizmler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(Ö5), 83-93.

Yılmaz, Y., & Doğan, C. (2019). Nassif Mallouf ve üç dilli rehber kitabı: Rehber-i elsine-yi selâse: Fransevî ve İngilizî ve Türkî. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 94-103.

Yılmaz, Y., & Özkaya, H. (2017). Beş dilli gramer kitabı: Vocabulaire Orientale Français-Italien, Arabe, Turc et Grec. *VII. Uluslararası* (s. 575-581). Çanakkale: ULEAD.

Yılmaz, Y., & Toktar, S. (2017). Transkripsiyon anıtlarına göre yabancıların Türkçe öğrenme gerekçeleri. *VII. Uluslararası Eğitimde Araştırmalar Kongresi* (s. 1). Çanakkale: ULEAD.

Yılmaz, Y., & Toktar, S. (2019). Holdermann'ın Grammaire Turque'ünün 1777 Tarihli Rusça Çevirisi: Turetskaya Grammatika. *I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 13-14-15 Ekim 2016 Asos Congress Bildiri Kitabı* (s. 3179-3192). içinde Elazığ: Asos.

Mekânın poetikası olarak Safiye Erol'un romanlarında İstanbul ve Edirne

Necla DAĞ[1]

APA: Dağ, N. (2019). Mekânın poetikası olarak Safiye Erol'un romanlarında İstanbul ve Edirne. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 96-10. DOI: 10.29000/rumelide.648431

Öz

Roman, öykü, makale ve incelemeleri ile tanınan Cumhuriyet dönemi yazarlarından Safiye Erol, küçük yaşlardan itibaren almaya başladığı dil eğitimini tamamlamak üzere Almanya'ya gider. Almanya'da doktora eğitimini tamamlayarak ülkesine dönen Erol, Batı ve Doğu kültürlerine ait ögeleri çalışmalarında başarılı bir şekilde işler. Avrupa'da gezip gördüğü yerler ile ülkesi arasında kıyaslamalar yaparak eğitim, edebiyat, sanat, kadın yaşamı, müzik ve eğlence anlayışı gibi çeşitli konulara ilişkin değerlendirmelerde bulunur. Safiye Erol'un aşka bakışı onun şehrin farklı semtleri üzerine yoğunlaşmasını sağlar. Tabiat unsurlarının yanı sıra tarihsel gelişimi de dikkate alan yazar, şehri kişiselleştirerek ona bir canlı gibi seslenir. Olayların kurgulanmasında şehrin dokusunu merkezî bir yere oturtan Safiye Erol, romanlarında İstanbul ve Edirne için özel bir yer ayırır. Bu iki şehrin Osmanlı'nın kuruluş ve diğer dönemlerindeki önemine binaen tarihsel dokularına bir kutsallık atfeder. İstanbul ve Edirne; tarihî, kültürel, ekonomik ve sosyal yapılarıyla kahramanların yaşadığı olaylara tanıklık eder. Kahramanların gelişimini tamamlamaları ve seçimlerde bulunmaları; şehrin kişi üzerinde bıraktığı etkiyle özdeşleştirilir. Ayrıca yazar, Edirne ile olan bağlarını ve atalarının yaşamını ele aldığı hikâyeler aracılığıyla okuyucularına sunar. Bu çalışmada geçmiş, an ve gelecek betimlemeleri altında Safiye Erol'un romanlarında ele alınan şehirlerin bir poetika olarak okunuşu üzerinde durulacaktır. Yazarın şehirlere bakış açısı kültürel ve tarihî bağlar üzerinden değerlendirilecektir. Safiye Erol'un mekân poetikası, kahramanların yaşayışları üzerinden incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Mekân, Safiye Erol, şehir, kültür.

Istanbul and Edirne in Safiye Erol's novels as poetika of space

Abstract

Safiye Erol, one of the writers of the Republican period known for his novels, stories, articles and reviews, goes to Germany to complete his language education, which he started to receive from an early age. Returning to his country after completing his PhD in Germany, Erol successfully studies the elements of Western and Eastern cultures. She makes comparisons between the places she has traveled and seen in Europe and her country, making assessments on various subjects such as education, literature, art, women's life, music and entertainment understanding. Safiye Erol's conception of Love has a Sufi tendency from time to time, which allows him to focus on the city. The author examines the history of the city as well as the elements of nature, personalizing the city and calling it a living thing. Safiye Erol, who places the city in a central place in the fictionalization of events, sets aside a special place for Istanbul and Edirne in her novels. He attributes a sanctity to the historical textures of the city, building on the importance of these two cities in the founding and other

1 Öğr. Gör. Dr., Aksaray Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (Aksaray, Türkiye), necladag02@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7961-2960 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648431]

periods of the Ottoman Empire. Istanbul and Edirne; it bears witness to the events experienced by the heroes with its historical, cultural, economic and social structures. The fact that the heroes complete their development and make choices is identified with the impact the city has on the person. This study will focus on the recitation of the cities covered in Safiye Erol's novels as poetics under the descriptions of the past, the present and the future. The author's perspective on cities will be evaluated through cultural and historical links. The importance of Safiye Erol's space poetics and novelism will be emphasized.

Keywords: Place, Safiye Erol, city, culture.

Giriş

Poetika kavramı için pek çok farklı tanım yapılmaktadır. İlk olarak Aristoteles (2001: 9), "Poetika" adlı eserinde terimi, mimesis (taklit) ile ilişkilendirerek dram, epik ve trajedinin özellikleri ilişkili olacak şekilde açıklar. İsmail Tunalı ise "estetik" kelimesiyle terimi anlamlandırmaya çalışır. Sözcük, Yunancada "yapmak, yaratmak, düzenlemek" anlamına gelen "poiein" fiilinden türemiştir. Bu kökten türeyen "poiema" "yapılmış şey, eser", "poietes" de "sanatçı" (Özgül, 2001: 223) anlamında kullanılır. Todorov'a göre (2014: 108); poetika, "belli bir edebi yapıtın işlemesini sağlayan şey(ler)dir". Okay (1998: 34), poetikayı "şiirin güzeli yakalayabilme gücü, şiirin kaynağı, okuyucu ve tenkitçi huzurunda şiir" basit bir karşılıkla "şiir sanatı" olarak tanımlar. Aytaç (2003: 362); şiir öğretisi, doğru ve güzel yazmanın normatif rehberliği, edebiyat eleştirisi karşılıklarıyla poetikayı tanımlar. Sazyek'e göre (2000: 10), poetika, "bizzat şairlerin (kendi) şiir(lerin)in biçimini, içeriğini, üslubunu ve estetiğini kapsayan konularda herhangi bir sanatçıyı ya da eseri hedef almaksızın ortaya koyduğu görüşleri, tespitleri, önerileri, içeren çalışmalar(ın)dan meydana gelen bir bütün"dür. Bu tanımlardan kavramın genellikle şiir ile bağdaştırılarak açıklandığı görülmektedir. Ancak Todorov (2014: 38), bu duruma karşı çıkar ve poetikanın yalnızca manzum türlerle değil; edebiyatın her türü ile ilişkili olduğunu savunur. Todorov'un bu görüşünden hareketle sanatçı, poetikasını romanlarında, mektuplarında, makalelerinde veya herhangi bir söyleşisinde ifade edebilir denilebilir. Çetin'e göre (2017:75), poetika; tek tek eserler üzerinde durmaktan ziyade, onları bir hareket noktası olarak alıp oradan eserin oluşumundaki temel ilkeleri tespit eden sistemli bir anlamlandırma/açıklama çabasıdır". Poetikanın birçok alanı kapsayan geniş bir kavram olması nedeniyle edebî metne ait mekân incelemelerinde de kavramın ele alınması gerekmektedir. Safiye Erol'un poetikasını romanları, makaleleri ve çeşitli söyleşileri üzerinden okumak ve anlamlandırmak mümkündür. Böylece belli bir mekânda yaşananlar bireysel ifade biçimini şekillendirerek poetik bir tavra dönüşecektir.

Bachelard, Mekânın Poetikası (1996) adlı çalışmasıyla mekânın, hafıza ve düş kavramlarıyla birlikte ele alınması gerektiğini belirtir. Böylece mekân üzerinden değerlendirilen düş ve hafıza, anıları canlı tutacaktır. Hayalin çağrıştırdığı anlam, mekânda yaşanmışlık ile ortaya çıkar. Bachelard'a göre (1996); düşler, yaşanmışlıklar, anılar, bir yerin anlam kazanmasında ve öznellik kazanmasında büyük rol oynar. Edebî metinlerde mekânın geçmişten günümüze kadar uzanan bir önemi vardır. Mekân olarak bir şehir ele alınıyorsa şehrin yapısıyla insan ruhunun etkileşimi kültürel uyumu tamamlarlar. Şehirlerin gelişimi ile insan yaşamı da paralel gelişerek farklı bir nitelik kazanabilmektedir. Bu gelişim olumsuz yönde bir çizgide devam ederse toplumsal ve kültürel bazı çözülmeler ortaya çıkar. Bu nedenle edebî metinlerde mekânın işlevsellik kazanmasında şehirler büyük bir önem kazanmaktadır. Bazen şehrin tarihsel bir mekân oluşuyla; bazen de medeniyet kavramının şehre kattıklarıyla ilgili değişiklikler bireyin hayatına yön vereceği gibi toplumların hayatını da etkileyebilmektedir. Bu anlamda "mekânlar, insanın iç dünyasını ve yetiştiği kültürü bire bir yansıtan önemli bir 'yaşam' alanı, toplumların yaşadığı değişimleri

resmeden medeniyet aktarıcısıdır" (Balık, 2016: 121). Safiye Erol'un romanlarında ise mekân bir poetika olarak okunabilir. Kahramanların var oluşu, ön plana çıkışı veya silikleşmesi mekân üzerinden değerlendirilmektedir. Yaşanan ilişkiler ve olay örgüsünün akışı, gidilen veya terk edilen mekânın özelliğine bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Her mekân içinde bulunulan anın atmosferini aktarır.

Kadıköyü'nün Romanı (1938), Ülker Fırtınası (1944), Ciğerdelen (1946), Dineyri Papazı (1955) romanlarında mekân başlı başına bir edebi unsur olarak ele alınmaktadır. Safiye Erol, bu romanlarında Edirne ve İstanbul şehirlerinin tarihsel özelliklerinden yola çıkarak dönemlere göre değişmenin toplum ve birey hayatındaki etkilerine işaret eder. Ancak şehirlerin belli semtlerini, yoğunlukları veya ıssızlıklarına göre bireyin ruh hâliyle bağdaştırarak öne çıkarır. Erol'un romanlarından şehirlerden sonra dikkat çekici unsur olay örgüsüdür. İyi bir eğitim almış; ancak aşk söz konusu olunca hastalıklı denecek kadar zayıf bir ruh haline sahip kadınların etrafında dönen olaylar, romanların alt yapısını oluşturur. Erol'un en çok dikkat çeken kahramanları, aşk için her şeyi göze alan, aşklarına karşılık bulmak için farklı yerlere savrulmaktan usanmayan kadınlardır. Birçok özellikleri ile yazarı temsil eden eğitimli kadınların aşk karşısında düştükleri zaaf, kahramanların kendi iç dünyalarına yönelişlerini hızlandırır. Bu durumda İstanbul'un semtleri veya Edirne; kahramanların iç dünyalarına yönelişlerine ya şahitlik eder ya da bu duruma yön verir. Safiye Erol, millî değerler ile Almanya'da aldığı eğitim neticesinde edindiği değerleri harmanlayarak eserlerini oluşturduğundan, felsefe alanında yapmış olduğu doktoranın bilgi birikimini roman kahramanlarına başarı ile aktararak zaman zaman varlık-yokluk, var oluş amacı gibi konuları aşk, din ve psikolojik açısından mekânsal imgeler yoluyla ele alır.

1. İstanbul'un aynası: Kadıköyü'nün Romanı

Safiye Erol, 1942'de Kadıköy'de bir ev alarak yazlarını "Şifa Sokağı, İkbal Apartmanı'nda" (Savcan, 2005: 8) geçirir. Bu semtte yaşayarak Kadıköy'deki canlılığa yakından şahit olduğundan semtin ruhunu Kadıköyü'nün Romanı'na gerçek anlamda yansıtmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra aileler ve bireyler kadar değerler de değişim göstermiştir. Romanın kahramanları Cumhuriyet'in ilk kuşağı olan gençlerdir. İstanbul'un 1930'lu yıllarda geçirdiği değişim, Kadıköy semtinden hareketle yansıtılır. "O zamanki Kadıköyü'nün bir tutanağı niteliğindeki roman, yörenin semtlerini, mevsimlere ilişkin özelliklerini, ünlü yapılarını, alaturka müzik fasıllarını, sandal gezintilerini, balık avcılığını büyük bir sevgiyle yansıtır" (İleri, 2015: 277-278). Kadıköyü'nün Romanı; Bedriye, Necdet ve Burhan adlı şahısların etrafına toplanan arkadaş grubunun yaşadığı olayları ele alır. Bireyler, yeni ülkenin kendilerine sunduğu imkânları sonuna kadar kullanarak eğlencelerde, müzik ve dans partilerinde bütün kaygılardan uzak bir hayat sürdürürler. Kadıköy dışında Moda, Haydarpaşa, Fenerbahçe, Şifa gibi semtlerde sürdürülen yaşam tarzı, Tanzimat dönemi alafranga züppe tipinin yaşamını çağrıştırır. Tanzimat'ın Batı hayranı bilgisiz, saf ve acemi kahramanlarının yerine Batı değerlerini tanıyan ve bu değerlere hayran olan bir kesim, İstanbul'daki modern yaşamı organize ederek şehri bir Batı şehrine dönüştürme çabası güderler. Romanın ana kahramanlarından Bedriye, güzelliği, bilgisi ve eskiyle yeniyi birleştiren görgüsüyle bütün mekânların gözdesidir. İstanbul'un çeşitli semtlerinde düzenlenen partilerde gözler daima Bedriye'yi arar. Genç gazeteci Necdet, Orhan, Burhan ve daha birçok kişi Bedriye'ye tutkundur. Nesrin çocukluk arkadaşı Necdet'e âşık olsa da Necdet'in Bedriye'ye olan ilgisini anlayarak Mükerrem ile nişanlanır. Bir süre sonra ise trafik kazası geçirerek ölür. Ancak kazanın şekli intihar etmiş olma ihtimalini güçlendirir. Kocasının ölümünden sonra uzun süre hayatına kimseyi almadan görümcesi Mihriban Hanımla birlikte yaşayan Bedriye, Fenerbahçe Plajı'nda gördüğü Burhan'a âşık olur, bir süre sonra da aşkını itiraf ederek Burhan ile evlenir. Necdet için büyük bir yıkım olan bu evlilik, onun topluluktan uzaklaşmasının yanı sıra semt değiştirmesine de neden olur. Bedriye'nin evliliği, Burhan'ın ilgisizliği nedeniyle uzun sürmez. Roman kahramanlarından hiçbirinin

aşktan yana yüzü gülmez. Her hafta bir mesire alanında veya davette bir araya gelen yedi kişilik grup, zamanla dağılarak İstanbul'daki bu eğlencelere son verirler.

Romanda yeni ile eski mekânlar varlığını bir arada sürdürmektedir. Cumhuriyet'in ilk döneminde görülen eski konaklar, köşkler, yalılardaki yaşam tam anlamıyla son bulmamıştır. Örneğin Bedriye, eşi yıllar önce vefat etmiş olsa da Cevizlik'teki köşkünde yaşamaya devam eder. Köşk anne gibi gördüğü görümcesinin varlığıyla geçmişin bir simgesi olarak Türk kültürünün köklülüğünü gösterir. Ayrıca Bedriye, diğerlerinden yaşça büyük olması sebebiyle geçmiş ve gelecek arasında bir değer temsilcisi rolünü üstlenir. Onun yaşadığı köşk de inziva veya kaçış yeri olarak anlam kazanır. Köşkteki eşyalar ihtişamlı bir kültür ve medeniyetin izlerini taşır. Yazar, Bedriye'nin yaşadığı yerin özelliklerinden faydalanarak Batı ve Doğu medeniyetinin sentezini yaratmaya, bir yandan Osmanlı kültür varlıklarına bir yandan da modern yaşamın sunduğu İstanbul'daki gezinti, davet, eğlence mekânlarına yer verir.

Roland Barthes (1999: 268), "şehir bir söylemdir ve söylem de başlı başına bir dildir. Şehir, içinde yaşayanlarla konuşur" sözleriyle şehrin bir mekândan çok bir edebî metin olarak ele alınması gerektiğinden bahseder. Şehir, geçmişte yaşanılanlar kadar yaşanması umulanlara da ev sahipliği yapar. Bu bakımdan Barthes 'in söyleminde dile getirdiği şehrin içinde yaşayanlarla konuşması kadar bireyin şehirle konuşması, dertleşmesi, hayallerini kurarken şehrin imkânlarından yararlanması doğal bir süreç şeklinde işler. Safiye Erol'un kahramanları da kişiliklerine, yaşam biçimlerine ve hayallerinin gereklerine göre çeşitli semtlerde ve evlerde otururlar. Yazar, Nesrin ve teyzesi Nimet'in yaşamları üzerinden Feneryolu'na yoğunlaşırken sosyalleşen bir topluluğun faaliyetlerine, Mükerrem'in Acıbadem'deki köşküne ve Baha'nın Moda'daki dükkânına değinirken ekonomik durumun gelişmişliğine göndermede bulunur. Papazın Bağı ve Şifa, yazın eğlence yeri olarak tercih edilirken Mardik'in Meyhanesi kış eğlencelerine hizmet eder. Kahramanlar ayrıca Mulen Ruj, Moda Deniz Kulübü'nde de sık sık bir araya gelirler. Roman, gençler arasında düzenlenen eğlenceler üzerine kurulu olduğundan kaygısız, çalışma veya maddi kazanç elde etme gibi dertleri olmayan bu gençliğe eleştiri yine yazarın kendisinden gelir. Yazara göre "...Moda'da Kalamış'ta güneşlenip denize giren" bu kitle, "bir yandan gıda bir yandan tabiatla beslenerek" azmaktadır. Hepsi "kendilerine dert kılığında uydurma birer acı icat ederek" İstanbul'un sunduğu "dekor içinde gizli gizli gönül" (Erol, 2015a: 106) derdi çekmekten hoşlanmaktadır. İstanbul'un semtleri hissedilen duyguya göre yüceltilir ya da gözden düşürülür. Önceleri Necdet, Bedriye ve diğerlerini bir araya getiren Kadıköy, yaşanan ayrılıklardan sonra kahramanların kaçıp kurtulmak istedikleri bir mekâna dönüşür. Necdet, Kadıköy'den Cağaloğlu'na taşınırken Bedriye ise âşık olduğunda çektiği acıyı unutmak için kaçış mekânı olarak Bebek'e; boşandıktan sonra ise Viyana'ya sığınır. Böylece İstanbul, olayların merkezi olmaktan çıkarak anılarda kalan bir şehre dönüşür. İstanbul büyük aşkların yaşandığı bir şehirken aşktan vazgeçişlerle beraber özlem duyulan ancak uzak durulan bir şehir olarak anılarda kalır.

2. Doğu-Batı çıkmazının romanı: Ülker Fırtınası

Safiye Erol'un romanları Cumhuriyet dönemindeki atmosferi; ekonomik, sosyal, bireysel koşulları yansıtması bakımından önem arz eder. Doğu- Batı, genç-yaşlı kuşak, zengin-fakir çatışmasının yanı sıra önceki dönemde başlayan yanlış batılılaşma ve değerlerin kaybolması kahramanların karakteristik özelliği olarak öne çıkmaya başlar. Önceleri Yakup Kadri, Refik Halit Karay gibi yazarların eserlerine yansımış olan bu durum Safiye Erol'un da dikkatinden kaçmamıştır. Dolayısıyla bahsi geçen ikilemlerin odağında yaşamlara değinilerek bireylerin geçirdiği değişimler ele alınmıştır. 1. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan sorunlar, genç kuşağın Batı'ya olan hayranlığını artırırken önceki kuşağın geçmişe sığınmalarına neden olur. Bu durum tarihsel gelişmelerin geçmişin ışığından okunmasına, önceki

dönemin mimari, sanatsal ve ekonomik koşullarını yücelten mekân tasvirlerinin yoğunlaşmasına neden olur. Erol'un Kadıköyü'nün Romanı'ından sonra yazdığı Ülker Fırtınası'nda tamamen zıt dünya görüşüne sahip bireylerin aşkları Doğu-Batı çatışmasıyla iç içe yoğun bir şekilde işlenir. Ülker Fırtınası'nda Kadıköyü'nün Romanı'na göre olaylar, daha iyi bir teknikle ele alınır. "Zira Kadıköyü'nün Romanı'nın kahramanları, takip ettikleri Batı kültür ve medeniyetini uzaktan öğrenip anlamaya çalışan kişiler iken; Ülker Fırtınası'nın genç nesli eğitimlerini Avrupa'da sürdürmekte olan bilgili ve donanımlı kimselerdir" (Erol, 2011: 399). Nuran, Selçuk ve Turan adlı gençler Batı'da aldıkları eğitimle yaşamlarına yön verirlerken olaylara karşı kararlı bir duruş sergilerler. Bu gençler, hayatlarını toplumun isteklerine ve kurallarına göre değil, kendi kararlarına göre düzenlerler.

Batı müziği eğitimi almış, Avrupa terbiyesi ile büyümüş bir genç kız olan Nuran, Sermet Rıfat'ı Doğu müziğinin icra edildiği bir toplantıda tanıyarak ona âşık olur. On dört yıllık evli, dört çocuk babası olan Sermet, alaturka müzik ile ilgilenip meyhanelerde ud çalarak hayatını kazanmaktadır. Düğün hazırlıkları tamamlanmak üzereyken Sermet'in evli olduğu ortaya çıkar. Bu durum Nuran'ın ağır bir psikolojik sarsıntı geçirip evine kapanmasına neden olur. Ancak bu durum, kahramanın Sermet'ten tamamen bir vazgeçtiğini göstermez. Nuran'ın ayrılıkları, tekrar dönüşleri onda gitgide hastalıklı bir ruh hali yaratır. İstanbul'un çeşitli semtleri, Nuran'ın ruh halinin gerektirdiği durumlara göre bir araya gelişler ve ayrılıklar sürecinde mesken olarak kullanılır.

Romanda kapalı mekânlar çok kullanılsa da esas mekân, İstanbul'dur. Şahıslar, yaşadıkları sorunların üstesinden gelemedikçe toplumdan kaçmak ve kendi kendilerine kalarak karar alabilmek için kapalı mekânlara sığınırlar. "Roman içindeki ilk kapalı mekân Nuran'ın Sermet'le tanıştığı Kanlıca'daki yalıdır. Yine Nuran, hayatındaki en büyük yanlışı bu yalıda yapar, çünkü Sermet'le gayrimeşru bir ilişkiye bu yalıda başlar" (Savcan, 2005: 124). Nuran'ın ilişkisine sahne olan bir diğer mekan Feneryolu'ndaki köşküdür. Sermet'in kendisini kandırdığını öğrendiğinde ve daha sonra Sermet'le ilişkisini sürdürdüğü dönemde bu köşk onun sakinleştiği tek yerdir. Toplumdan ilişkisini gizlemek için bu köşkü kullanır.

Bu dönemde İstanbul eğlenceleriyle ünlü olduğundan gazinolar göze çarpar. Sermet'in para kazanmak için ud çaldığı gazinoyu betimlemek ve onun kötü atmosferin içindeki sefilliğini öne çıkarmak amacıyla Beyoğlu'ndaki gazino, sanata ve sanatçıya değer verilmeyen, kirli, sefalet kokan bir yer olarak anlatılır. İstanbul'un başka bir yönü yoksul semtleridir. İstanbul köşklerin, konakların, yalıların olduğu semtlerin dışında fakirliğin kol gezdiği semtleriyle de işlenmektedir. Nuran ve yaşadığı semt anlatılırken Batılı bir kadın ve modern bir kent tasviri yapılır ancak bu semtlerde Sermet alıştığı düzenin uzağında bir hayat sürmek zorunda kaldığından rahat değildir. Sermet'in sık sık aldattığı karısı ve çocuklarının yaşadığı Mühürdar'daki ev, Nuran'ın evinin aksine acıma duygusunu uyandıracak kadar kötü haldedir. Burası, yoksul, değer görmemiş, bakımsız insanların yaşamlarını sürdürdüğü İstanbul'un bir köşesidir. Sermet, bu evde mutlu olmasa da alıştığı sefalet yaşamının içinde Müzeyyen'in ona sağladığı özgürlüğe düşkündür. Müzeyyen'i ve çocuklarını bırakarak sık sık gönül ilişkileri yaşamak için evden ayrılan Sermet, Nuran'a duyduğu aşka rağmen bu evi tamamen bırakamaz. Müzeyyen ise bu evde çocukların karnını doyuracak bir şeyler bulmamanın telaşı içinde günlerini geçirir.

> Müzeyyen mutfağa indi. Hay gözü kör olası sütçü!Borçlar ödenmediği için dünden beri sütü kesti. Çocuklara bu sabah ne vermeli? Evde çay da yok ki, pişirsin. (...) Yemek? Evet,yemek, geceuykularını kaçıran düşünce (Erol, 2015a:69).

İstanbul'un diğer bir özelliğini ortaya koyan mekan ise Nuran'ın babasının Maltepe'deki evidir. Burası diğer semtlerden ve mekanlardan farklı tasavvufi bir hava sunar. Ali Fethi Bey, Nuran'ın annesini kaybettikten sonra bir Bektaşi dervişi olarak hayatına devam etmiştir. Evi de Bektaşilik'in gerektirdiği

şekilde sade ve temizdir. Örneğin evde gereksiz hiçbir eşyaya yer yoktur. İnsanın temel ihtiyaçlarını karşılayacak kadar eşya bulunur. Kendi ruhunu arındırmaya çalışan Ali Fethi Bey, evini de birkaç mütevazı eşyalardan kurmuştur. Nuran'ın kendisini rahat hissettiği tek yer burasıdır. Daralıp sorularına cevap bulamadıkça babasının evine sığınan Nuran, burada tasavvufi bazı telkinlerle huzur bulduğunu fark eder.

> Küçük bir sofaüzerinde solda mutfak, sağda bir oda vardı: Orada soba yanıyordu. (...) Bu evde her şey ona düz bir çizgi kadar kolay, su kadar berrak göründü (Erol, 2015a: 131-132).

3. Avrupa'dan Edirne'ye bir uygarlık romanı: Ciğerdelen

"Şehirler, işaret ettikleri mimari özellikleri, tabiata tasarrufları, sanatsal ve estetik yönleriyle; ait olduğu toplumun sosyal yaşamlarını, kültürel ve manevi değerlerini temsil eden birer göstergeler dizgesidir" (Dumantepe, 2015: 431). Erol'un romanlarında bu göstergeleri en iyi şekilde sunacak olan iki şehir İstanbul ve Edirne'dir. Safiye Erol (2002: 136), "Her sene bahar aylarında Edirne'yi ziyaret etmeden duramam. Kâbe niyetine Selimiye'yi dolanırım..." diyerek Edirne'yi kutsar. Edirne, büyük bir devlete başkentlik yapmış olmanın gururunu Balkan Savaşı'nda aldığı yaraya rağmen taşımaktadır. Erol'un gözünde Edirne "Bursa'nın oğlu, İstanbul'un babası sayılır". Çünkü Edirne Türk toprağı olma özelliğini kaybetmemek için yüzlerce şehit vermiş, Türk toprağı olma sıfatını kaybetmemiş bir şehir olduğundan yazarın gönlünde olduğu kadar kahramanlarının gönlünde de ayrı bir öneme sahiptir.

Ciğerdelen'de ayrı hikâyeler anlatılsa da olayların asıl yaşandığı en önemli mekân Keşan'dır. Romanın başkahramanı ve anlatıcısı olan Turhan Tuna, Keşan'ı bayındır hale getirmek ve ülkesine gönül borcunu ödemek için Avrupa'da eğitimini aldığı mimarlık projelerini memleketinde hayata geçirmek ister. Geriye dönüş tekniği kullanılarak Keşan'ın ve Edirne'nin mekânsal değeri üzerine değerlendirmeler yapılır. Edirne ve Keşan tarihsel bir yolculuk ile kutsal bir önem kazanır. Keşan'da sergilenen kahramanlık kadar hikâyeler ve efsanevi anlatımlarla da mekânın değeri artırılır.

> ... Tarih boyunca kâh şarkın kâh garbın davasını benimseyen Trakların yurdudur. Silâhları, atları, zevkle işlenmiş gümüş kupaları ve hepsinden ziyâde Omiros, Orfoys, Tamiris gibi esâtire göçen saz şâirleriyle ün almış olan o harikalı kavmin toprağında bir kasaba... (Erol, 2015: 11)

Edirne'nin siyasi ve kültürel geçmişinin zenginliğine değinen yazar, "Keşanlıların ellerinde hâlâ türlü türlü paraların gezdiğini, Küçük İskender zamanından bile kalan altınların, bazı eski yazılı madenlerin pullar, dukalar, gümüşlerin" (2015: 12) bulunduğunu ifade eder. Keşan'ın geçmiş dönemlere ait görüntüsü çeşitli hikâyelerle aktarılıp Edirne'nin zenginliği ve ihtişamı öne çıkarılır. Turhan Tuna, aynı zamanda projelerini uygulamak için dolaşırken gününün Edirne'sinden görüntüler aktarır.

> Çarşı içinden İzzet Molla'nın sürgün kaldığı Hacıborazan Han'ı üzerinden eski gâvur mahallesine kadar çıkıyorum. Orada burada eski binalardan bazıları kalmış, Keşan'ın yerli yeşil granitinden yapılmış hepsi bir stilde düz ve kibar yüzlü evler, mağazalar, ambarlar... (Erol, 2015b: 14)

Edirne sadece fizikî mekân olarak değil sosyolojik yapısı ile de romana yansır. Toplumun yaşayışı, konuşması, giyimi Edirne'nin gelenek ve göreneklerine göre işlenir. Edirne kahramanların kişiliklerini bulması anlamında merkez mekân olarak yer alsa da Uzunköprü, İpsala, Keşan gibi mekânlara da değinilir. Romanda başkahraman Turhan Tuna, imar planını yaparken Edirne'yi gelişmiş bir vatan parçası haline getirmek için her ayrıntıya ayrı önem verir, tasarılarını buna göre yapar. Halk için gerekli her mekân projede en ideal şekliyle çizilir ve Edirne geçmişteki saltanat günlerine yaklaştırılmaya çalışılır.

> Edirne için hazırladığım "Atatürk Sitesi" bitmek üzeredir. Anıt Meydanı, halk jimnastik holleri, açık spor alanları, halk için hamamlar, konser, kitap evleri. Bunları en ince bölümlere kadar işledim. (Erol, 2015b: 50)

Turhan Tuna'nın imar planlarının ayrıntıları kadar, yapılacak olan imarın hem yazar hem de kahraman açısından önemi romana yansır. Kahramanın zamana zaman aşkın verdiği melankolik durum sonucunda ölüm korkusuna kapıldığı görülür. Aşk ve ölüm sorgulamalarının yapıldığı bölümlerde bile Edirne ve Trakya'nın imar planlarının yarım kalmasından endişe edildiği görülür.

> Ölürsem yerineceğim tek bir şey yer vardı: Planlarımı bitirmeden, Trakya'mın imarını görmeden ölmek. Yoksa Canzi uğruna yanıp tükenmek başlı başına bir saadet olacaktı (Erol, 2015:44-45).

David Harvey (2013: 11) mekânı, " insanı biçimlendiren ve onun tarafından biçimlendirilen toplumsal bir boyut" olarak kabul eder. Bireysel ve toplumsal bütün davranışlar, mekân düzleminde anlam kazanır. Ciğerdelen'de asıl olay örgüsü içinde aktarılan Sarı Sipâhîler, Yedi Peçeli ve Ciğerdelen Efsanesi adlı üç hikâyede bireysel ve toplumsal davranışların anlam kazandığı mekân Şahinkonak'tır. Burası din büyüklerinin ve tarihi kişilerin yurt edindiği yerdir. Türk kültür ve geleneklerinin burada yaşatıldığı görülür. Bayram hazırlıkları, kutlamalar, evlilik geleneği, hamam kültürü, konak hayatı, bütün ayrıntıları ile resmedilir. Bireysel duygular ve davranışlar, Şahinkonak'ta toplumsal süreçlere dönüşerek millî kimliğin karaktere dönüşümünde mekânın işlevsellik kazanmasına hizmet eder.

> Onu bir Türk hamamına soktular, şöyle bir yıkadılar, saçlarını kokulu yağlarla tarayıp ördüler. Ham ipekten çamaşırlar, al atlastan Türk elbiseleri, kürk giydirdiler. Ocaklı bir odada yumuşak minderlerle çevrili bir sini kenarına oturttular, dizlerine işlemeli peşkir örttüler, önüne kapağı kuşlu bir küçük kâse koydular, eline mercan saplı bağa kaşık verdiler (Erol, 2015b: 77).

Edirne, yazarın gönlündeki yeri ile yıllarca yaşadığı Avrupa ülkelerinden daha üstün bir yerdedir. Yazar, Avrupa ülkelerine göre oldukça küçük ve bakımsız olan Edirne'de adım attıkça toprağın altındaki köklerinin filizlendiğini hisseder. Erol (2015b: 15), Keşan'ı anlatırken "yurdumdur; taşına toprağına fedayım" sözlerini sıkça sarf eder. Edirne ata yurdu olarak anlam kazandığından bazen karşılaştırmalarla bazen de kişisel duygusallıklarla mekânın biricikliği vurgulanır.

> Bütün batı ülkelerini adım adım dolaştım, ne zenginlikler, ne mâmûreler gördüm, kasabam onların yanında saray önüne kurulmuş çerge bile değildir. Fakat ben hiçbir yerde ayağımı burada bastığım gibi basamam (Erol, 2015b: 15).

Romanda Edirne'den sonra ikinci mekân olarak İstanbul ele alınır. Turhan Tuna'nın âşık olduğu Canzi, İstanbul'da oturur. Turhan Edirne'de Türk kültürünün temsilciliğini yaparken Canzi İstanbul'da modern ve eğitimli Cumhuriyet kadını kimliği ile yeni yaşamı yansıtır. Canzi'nin İstanbul'da yaşadığı Ayazpaşa'daki apartman dairesi olayın karmaşıklaştığı yerdir. Romanın birçok yerinde bu yer, Canzi ile Turhan'ın aşk yuvası olarak tasvir edilir. Ancak bu apartman dairesi daha sonra Canzi için kötü bir tecrübenin yaşandığı yere dönüşür. Turhan'ın kıskançlık krizine girerek Canzi'ye cinsel saldırıda bulunmaya çalışması bu evde yaşanan bütün güzel anılara gölge düşürür.

4. Ait olamama ve kendini buluş: Dineyri Papazı

Dineyri Papazı, 1940'lı yıllarda İstanbul'da yaşayan Gülbün adlı genç bir kızın evli ve kendinden yaşça büyük zengin iş adamı Ayhan Cimşidoğlu'na duyduğu yasak aşkı konu edinir. Yazarın mekân tercihleri, kahramanın psikolojisini yansıtması bakımından önemlidir. Çünkü mekân bireyin hayatını şekillendiren bir unsur olarak anlam kazanır. Romanda mekân, Gülbün'ün yaşadıklarına bağlı olarak değişir. Çünkü o, ailesini kaybettiğinden çeşitli evlerde başkalarının yanında hayata tutunmaya çalışır.

İlk olarak Bağlarbaşı'ndaki bir ailenin evi, hem sığınak hem de sorunların ortaya çıktığı yer olarak ele alınır. Küçük bir ortaokul öğrencisiyken evin bütün ağır ev işleri kahramana yüklendiğinden bu ev, onun için sorunların başladığı yerdir. Gülbün bu evdeyken okuldaki sorumluluklarıyla ev işlerini bir arada yürütebilmenin ağırlığı altında ezilir. Bağlarbaşı'ndaki bu evden ayrılınca çocuk bakıcısı olarak Luçi adlı İtalyan bir ailenin yanına yerleşir. İstanbul'da görevleri nedeniyle bulunan bu ailenin yaşadıkları evin tasvirlerinde, Mühürdar semti ve kırmızı geniş tuğlalı, güzel bir ev öne çıkarılır. Gülbün, on dört yaşında bir çocukken girdiği bu evde ailenin çocuğu gibi muamele görmüş, yirmi bir yaşında bir genç kız olana kadar bu evde kalarak hayatının en güzel ve mutlu günlerini bu evde geçirir. Lucilerin ülkelerine dönmesiyle genç kızın yaşadığı güzel günler, son bulur. Bachelard (1996: 43), "Doğduğumuz ve büyüdüğümüz ev, başka hiçbir mekânla kıyaslanmayacak kadar derinden etkiler insanı" diyerek evin insan için taşıdığı önemi ifade eder. Gülbün'ün doğduğu ev olmasa da çocukluktan gençliğe kadar geçen zaman dilimini geçirdiği Mühürdar'daki ev, huzurlu ve güzel bir yaşamın mekânı olarak kahramanın hayatında önem kazanır. Genç kız yetim ve öksüz kaldıktan sonra Luçilerin yanında geçirdiği saf, tertemiz yaşamını ve bu eve olan özlemini sık sık dile getirir.

> O konak yavrusu binada bir arada nasıl kaynaşmış, nasıl kol kola kenetlenmişlerdi! O huzur, o güzellik, o ahenk, kamışın ucundan üfürülünce havaya yükselen, nazlı nazlı salınarak yükselen, sonra birden bire yok olan elvan dünya! (Erol, 2014b: 156).

Luçilerin evinde çalışan Müyesser'in Kurbağalıdere'deki evi Gülbün'ün yaşadığı bir diğer mekândır. Müyesser ve Akif Kaptan, yalnız bırakmak istemediklerinden Luçilerin evinden ayrıldıktan sonra onu yanlarına kabul ederler. Bu bahçeli, küçük ahşap ev, kahramanın kadınlığa adım atışına şahitlik eder. Bu mekânda yaşadıklarından sonra yasak aşkın etkisiyle bir çıkmaza girdiği dönem anlatılır. Feyzi Bey, Doktor Bülent ve Talat Bey, kahramanı düşüşten koruyarak benliğini bulma yolundaki yolculuğunun sorunsuz bir şekilde tamamlanmasına yardım ederler. Bu süreçte uyarılar, telkinler ve nasihatler, kahramanı manevi açıdan yönlendirmeyi amaçlar. Gülbün'ün enerjisini harcayacağı başka alanlar bulunarak ona manevi destek verilir. Şüpheli maceraların, kahramanı farklı mekânlara sürüklemesinden doğan korku, kahramanın etrafındaki kişilerin koruyucu ve gerçeği hatırlatıcı rol üstlenmeleri mecburiyetini doğurur.

> Doktor Bülent, Gülbün'ü aşırı bir kendini verişten, sonsuz ummanların encâmı şüpheli mâcerâlarına sürüklenişten korumak ister gibiydi (Erol, 2014b: 15).

İstanbul'un birçok semti âdeta haritada işlenircesine romandaki yerini alsa da Gülbün'ün yaşadığı mekânların dışında, Ayhan'la ilişkisinin başladığı ve ilerlediği, pişmanlık yaşadığı mekânlar daha çok mercek altına alınır. Kadıköy önceki romanlarda işlendiği kadar yasak aşkın başladığı ve sırların çözüldüğü yer olarak Dineyri Papazı'nda da mekân olarak seçilir. Kadıköy vapuru Ayhan'la Gülbün'ün ilk defa karşılaşıp tanıştıkları huzur verici bir yerdir. Vapur, zamanla ferahlatıcı etkisini yitirerek kahramanı boğan, daraltan, kafese konulmuşçasına rahatsız eden bir imaj kazanır. Gülbün, bu vapurda masumiyetini yitirerek Ayhan'ın kirli dünyasından içeri girmiştir. Dolayısıyla ileriki zaman diliminde içinde istemli ya da istemsiz olarak bulunacağı kötü mekânların ilk eşiği Kadıköy vapurudur.

Gülbün'ün Ayhan'la birlikte olma kararının ardından buluştuğu mekân, Mühürdar olsa da onu en kötü günlerine ve bir çıkmaza sürükleyecek yer, Ayhan'ın Beyoğlu'nda Menekşe Apartmanı'ndaki garsoniyeridir. Gülbün buraya gelerek uzun zaman sürecek olan metreslik hayatını kabul etmiş olur. Ayhan'ın psikolojik baskıları, tacizleri ve tehditleri, bu kapıdan girişle başlamıştır. Garsoniyer, normal bir apartman dairesi olmasına rağmen genç kızın gözünde dar, karanlık, zevksiz bir dekorla düzenlenmiş, içinde her türlü ahlaksızlığın yaşandığı bir yer görünümündedir. Ayhan'ın zevklerini tatmin etmek için kullandığı bu dairede eski yaşantısının kalıntıları olarak bir kırmızı sabahlık ve kırmızı

kadife terlikler bulunmaktadır. Bu eşyalar, apartmana daha önce gelmiş kadınların kullandığı eşyalar olması nedeniyle Ayhan'ın birlikte olduğu kadına bakışını da ortaya koyan delillerdir. Gülbün her ne kadar bu eşyaları kullanmayarak diğer kadınlar ile aynı olmadığını ortaya koymak istese de Ayhan'ın dünyasında onun yeri Menekşe Apartmanı'ndaki diğer kadınlar kadardır. Gülbün, üç aydan sonra bu ilişkiyi bitirme kararı alıp Ayhan'dan kaçmaya çalışır. Kurtuluş'taki Terzi Güzin'in atölyesi, Cağaloğlu'nda Dr. Bülent'in muayenehanesi, Talat Bağcı'nın İhsaniye'deki yalısı gibi birçok yeri, hem çalışma hem de mesken olarak kullanan Gülbün sonunda ruhunu dinlendirip huzur bulacağı bir yere kavuşur.

Dr. Ercüment'in yardımıyla Danimarkalı Yensenlerin Maçka'daki evine yerleşerek Ercüment'le evlenme kararını alan Gülbün, geçirdiği hastalık nöbetlerinden sonra Guraba Hastanesinde tedavi görür. Romanın sonunda Safiye Erol, kendisi için kutsal olan ata yurduna Gülbün'ü de göndererek huzura ermesini ister. Erol, Edirne'de gezerken hissettiği kutsiyet duygusunun kendi benliğine kavuşup huzura erme konusunda Gülbün'e de yarayacağına inanmaktadır. Selimiye'deki gezintiden sonra Gülbün hatalarından dersler almış, ruhu dinlenmiş, hastalıklarından kurtulmuş olarak artık uyanma, millî benliğin bir gereği olarak ülkesine yararlı olma bilinciyle iyileşme göstermeye başlar. Selimiye'nin tarihî ve dinî etkisi onun benliğine işleyerek hastalıklarını iyileştirmiş, "yirmi seneye yirmi senenin kaldıramayacağı hayal tasvirlerini tıkayan" (Erol, 2014: 273) kız, "yıpranmış ve kocamış" masumluğunu yeniden bulur.

Sonuç

Sonuç olarak Safiye Erol'un romanlarında aşk peşinde koşan kadınların karşılaştığı koşulların alt üst ettiği yaşamları mekân üzerinden ele alınmıştır. Kadınların aldıkları Batı tarzı eğitim, sosyal veya statüleri onların aşk karşısında yanlış yola düşmelerine engel olamamıştır. Dolayısıyla çevre ilişkileri ve etkisi altında kaldıkları aşk, bireylerin hastalıklı bir ruh hâline bürünmelerinde ve kaçışla sonlanan bir yaşamın başlamasında önemli rol oynamaktadır. Safiye Erol'un romanlarında genellikle eğitimli kadın kahramanların, yasak aşk ilişkileri içinde oldukları görülür. Nuran; evli olan Sermet, Canzi kocasından boşanmadan Turhan Tuna, Gülbün ise Ayhan ile birliktedir. Kadıköy romanında Necdet, evli bir kadın olan Bedriye'ye âşıktır. Bu yasak aşk ilişkilerinin ilerlediği, buluşmaların, ayrılmaların ve ihanetlerin gerçekleştiği mekânlar öncelikle aşk yuvası ve kahramanların mutluluğu sonuna kadar yaşadıkları yalılar, köşkler, apartman daireleri olarak tasvir edilir. Ancak kahramanların kıskançlık, değer görmeme, içinde bulundukları durumun toplum değerleriyle örtüşmemesi nedeniyle duydukları vicdan azabı, onların mekânı sorgulamalarına yol açar. Bu durum geniş mekânların dar mekâna dönüşerek bireylerin kaçma, içine kapanma, isyan etme, yalnız kalma isteklerine kapılmalarına neden olur. Çoğu zaman bir kaçışla başlayan bu süreç, kahramanların ağır psikolojik rahatsızlıklar geçirmelerine neden olarak zayıf karakterlerini ve zaaflarını ortaya çıkarır. Ancak bu travmalar kahramanı bir yok oluşa değil; aksine bir varoluşa, yeniden doğuşa yönlendirdiğinden kahramanların yeni yerlere doğru yola çıkarak eski çevreden uzaklaştıkları görülür. Bu yol çoğunlukla tasavvufi bir yol ayrımının kişiyi rahatlatıcı etkisiyle şekillenir. Kaçış isteği ve ruh hâlinin verdiği sıkıntıyla sık sık mekân değiştiren kahramanların derin bir bunalım yaşamaları, yaptıkları yanlışın farkına varışları ve yanlıştan geri dönmek istemelerine rağmen zayıf kişiliklerinin onları alıkoyması mekânın anlam kazanmasına veya yitirmesine neden olmaktadır. Batı değerleri ve modernizmin ortaya çıkardığı yaşam şekilleri üzerine yoğunlaşan tasvirlerde İstanbul ve semtleri yoğun olarak ele alınırken bireylerin öz benliklerine kavuşmaları, millî değerler ve bilinçle karşılaşarak içine düştükleri zor durumdan kurtuluşları Edirne'nin tarih ve din misyonu ile özdeşleşerek önem kazanmaktadır.

Kaynakça

Aristoteles (2001). Poetika. (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aytaç, G. (2003). Genel Edebiyat Bilimi. İstanbul: Say Yayınları

Bachelard, G. (1996). Mekânın Poetikası. (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayınları.

Balık, M. (2016). "Edebiyat ve Mekân Bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme". International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS). 2 (2), 119-128.

Çetin, M. A. (2017). "Saf Şiirin Peşinde Üç Poetika: Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Octavıo Paz". Türk Dili, S. 789, 75-79.

Erol, K. (2011). "Kültür Değişmesi ve Safiye Erol'un "Kadıköyü'nün Romanı" ve "Ülker Fırtınası" Adlı Romanlarında Kuşak Çatışması". Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 8 (16), s. 387-406.

Erol, S. (2014a). Ülker Fırtınası. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Erol, S. (2002). Makaleler. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Erol, S. (2015a). Kadıköyü'nün Romanı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Erol, S. (2015b). Ciğerdelen. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Erol, S. (2014b). Dineyri Papazı. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Harvey, D. (2013). Sosyal Adalet ve Şehir. İstanbul: Metis Yayınları.

İleri, S.(2015). Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu. İstanbul: Everest Yayınları.

Okay, O. (1998). Sanat ve Edebiyat Yazıları. İstanbul: Dergâh Yayınları

Roland, B. (1999). Göstergebilimsel Serüven. (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat). İstanbul: Kaf Yayıncılık.

Özgül, M. K. (2001), "Şiir, Şair ve Sair", Hece Dergisi, S. 53-55,s. 253.

Sazyek, H. (2000). "Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Metinler". Türk Dili Dergisi, S. 577, s.10-22.

Sürmeli Savcan, Y. (2005). Safiye Erol'un Romanları Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.

Todorov, T. (2014). Poetikaya Giriş. (Çev.Kaya Şahin).İstanbul: Metis Yayınları.

Üstün Dumantepe, S. (2004). Safiye Erol'un Eserlerinde *Zaman, Mekan, İnsan*. Yüksek Lisans Tezi. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

Selim İleri'nin *Hepsi Alev* romanında bilinç akışı tekniğine dayalı dil ve anlatım özellikleri[1]

Hasene AYDIN[2]

APA: Aydın, H. (2019). Selim İleri'nin *Hepsi Alev* romanında bilinç akışı tekniğine dayalı dil ve anlatım özellikleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 106-122. DOI: 10.29000/rumelide.648459.

Öz

Bilinç akışı tekniği, edebiyatta modern anlatım yöntemlerinden biri olarak kabul edilir. Kahramanların iç dünyalarında olup bitenleri, düşünceleri, duyguları anlatmaya yarayan bu yöntemle kahraman öne çıkarılır. Okurla baş başa kalan kahraman, aklından geçenleri kendi ağzından aktarır. Türk edebiyatında bilinç akışı tekniğini kullanan yazarlardan biri de Selim İleri'dir ve bu çalışmanın konusu olan *Hepsi Alev* adlı romanında da bu yöntemden yararlanır. Araştırmalarda, bilinç akışı tekniği kullanılırken çoğu zaman dil bilgisi kurallarına uyulmadığı belirtilir. Ancak hangi kurallara uyulmadığı ya da nasıl bir anlatımın tercih edildiği ayrıntılarla ele alınmaz. Bir dil incelemesi olan bu çalışmada, *Hepsi Alev* romanı örnek alınarak bilinç akışı tekniğinden kaynaklanan kullanımların dil bilgisi kuralları çerçevesinde değerlendirilmesi hedeflenmektedir. Roman, bu anlamda pek çok veri sunar. Zamanda geri gidişler, ana dönüşler, birbirinden anlamca kopuk cümlelerin art arda sıralanması, kesik cümlelerin fazlalığı, tutarlılık ilkesinden uzaklaşıldığını göstermektedir. Alışılmamış bağdaştırmalarla da sıra dışı kullanımlar yaratılmıştır. Eksiltili anlatımlarla cümle sayısının artırılması ve yüzey yapıdaki gereksiz tekrarlar, dilde en az çaba ilkesinin göz ardı edildiğinin göstergesidir. Kimi dil birimleri de bağdaşıklık kuralları gözetilmeden sıralanmıştır. Bunların dışında dil bilgisi açısından aykırılık göstermeyen bazı kullanımların da bilinç akışı tekniğine bağlı olarak tercih edildiği dikkati çeker. Kahraman, ara cümle ve ara sözlere, devrik yapılara, yorum ve çıkarım cümlelerine sıkça başvurur. Seçilen dil birimleri, kimi zaman gizli bir diyalog hissi uyandırmaktadır. Çalışma boyunca bu ve benzeri konular örneklendirilerek bilinç akışının dili ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Selim İleri, *Hepsi Alev*, bilinç akışı, dil ve anlatım, cümle.

Language and expression features based on stream of consciousness technique in Selim İleri's *Hepsi Alev* novel

Abstract

The stream of consciousness technique is accepted as one of the modern methods of expression in literature. The hero is put forward with this method, which is used to express what is happening in the inner world of heroes, thoughts and feelings. The hero, who is left alone with the reader, transfers his mind from his own mouth. Selim İleri is one of the writers who use the stream of consciousness technique in Turkish literature and uses this method in his novel *Hepsi Alev*, which is the subject of

1 Bursa Uludağ Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Biriminin desteklediği KUAP(F)-2018/15 numaralı "Uludağ Üniversitesinde Çocuklarla 'Masal ve Dil' Yolculuğu-Masal Üniversitesi" adlı proje kapsamında hazırlanan bu çalışma, 26-28 Eylül 2019 tarihleri arasında Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi tarafından Bandırma'da düzenlenen BICOASP Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Konferansında sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

2 Arş. Gör. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Bursa, Türkiye), hasenek@uludag.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8478-744X [Makale kayıt tarihi: 07.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648459]

this study. In studies, it is often stated that grammar rules are not followed when using the stream of consciousness technique. However, which rules are not followed or what kind of expression is preferred is not discussed in detail. In this study, which is a language analysis, it is aimed to evaluate the usages arising from the stream of consciousness technique within the framework of grammar rules by taking a sample of *Hepsi Alev*. The novel presents a lot of data in this sense. Flashbacks and turnings to the moment, sequencing of sentences which are disconnected semantically from each other, excess of elliptic clauses show that the principle of consistency has been removed. Unusual uses have been created with unaccustomed compatibilities. Increasing the number of sentences with elliptical expressions, unnecessary repetitions in the surface structure is an indication that the principle of least effort in language is ignored. Some language units are also listed without regard to the rules of cohesion. It is also noteworthy that some usages that do not contradict the grammar are preferred depending on the stream of consciousness technique. The hero often refers to parenthetical sentences, parenthetical statements, inverted structures, interpretation and inference sentences. Occasionally, the selected language units evoke a secret dialogue. Throughout the study, the language of the stream of consciousness has been tried to be put forward by exemplifying these and similar issues.

Keywords: Selim İleri, *Hepsi Alev*, stream of consciousness, language and expression, sentence.

Giriş

Bir anlatma sanatı olan edebiyat, dile dayanmakta; temel malzeme olarak dilden yararlanmaktadır. Edebî eserlerde kullanılan dil de sanatçıların, amaçlarına uygun olarak tercih ettikleri pek çok anlatım tekniğine göre biçimlenir. Bunlardan biri, sıklıkla başvurulan bilinç akışı tekniğidir.

"*Bilinç akımı*", "*şuur akışı*", "*doğrudan iç konuşma*" terimleriyle de anılan bilinç akışı, edebiyatta modern anlatım yöntemlerinden biri olarak kabul edilir (Odacı, 2009: 609). Mehmet Tekin'e göre, roman sanatında bir devrimin başlangıcıdır (Tekin, 2001: 186). Hakan Sazyek tarafından "Romanda figürlerin iç dünyalarını aracısız ve bütün karmaşasıyla aktarmak amacıyla, çağrışıma dayalı olarak birbirini izleyen ilintisiz cümleler şeklinde uygulanan bir tekniktir." (Sazyek, 2015: 76) biçiminde tanımlanan bilinç akışı, özellikle dilin sıra dışı kullanımıyla, düzensiz anlatımlarla dikkati çeker. Kişilerin iç dünyalarında olup bitenleri, düşünceleri, duyguları, bilinçaltında gizlenenleri anlatmak için kullanılan bu yöntemle yazarın saf dışı bırakıldığı, okurla baş başa kalan kahramanın, aklından geçenleri kendi ağzından, birtakım dil kurallarını yok sayarak rastgele aktardığı görülür. Bu yönüyle kahramanın kafasının içini okura seyrettiren bir tekniktir (Moran, 2002: 82) ve daha çok psikolojik eserlerde tercih edilir. (Karabulut, 2012: 1377). Bilinç akışıyla bireyin iç dünyasına girilmekte, düşünce ve duygularına ortak olunmakta; bu da kişinin psikolojik anlamda çözümlenebilmesine olanak sağlamaktadır. [3]

Türk edebiyatında bilinç akışı tekniğinden yararlanan yazarlardan biri de Selim İleri'dir. Nesrin Mengi, İleri'nin romanlarında daha çok birinci tekil ve üçüncü tekil anlatıcının tercih edildiğini; birinci tekil anlatıcılığına dayalı olan romanlarında, kişilerin bilinçaltına daha çok yer verildiğini; bu eserlerde anlatılan her şeyin kahramanların bilinç süzgecinden geçirilerek sunulduğunu; üçüncü tekil

[3] Bilinç akışı tekniği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Sazyek, H. (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü – Roman Sanatından Yüz Terim*. Ankara: Hece Yayınları, ss. 76-81; Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı –Romanın Unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, ss. 269-275; Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş / 2 – Hikâye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları; ss. 108-109; Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap, ss. 180-182; Kale, Ö. (2015). Edebiyatta Bilinç Akışı Tekniğine Başvurulma Sebepleri Üzerine Bazı Dikkatler. *NWSA-Humanities*, 10 (2), 88-93; Odacı, S. (2009). Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği. *Turkish Studies*, 4 (1), 605-684 vb.

anlatıcılığına dayalı olan eserlerinde de yer yer iç konuşma ve bilinç akışı teknikleri kullanılarak kişisel anlatıma başvurulduğunu ifade eder (Mengi, 2012: 132-133). Bu çalışmanın konusu olan *Hepsi Alev* adlı romanında da yazar, genel olarak birinci tekil anlatıcıyı tercih etmiş ve bilinç akışı yöntemini başarılı bir şekilde kullanmıştır. Romanda, Bizans İmparatoriçesi Atinalı İrene'nin birkaç günde hatırlanan hayatı, bilinç akışı yöntemiyle aktarılır (Öğüt, 2007: 34). Eserde İrene, sürgündedir ve bu dönemde aklından geçenleri anlatmakta; çağrışımlar yoluyla hayatını gözden geçirmektedir. Anlatım yöntemi olarak seçilen bilinç akışı tekniği, İrene'nin iç dünyasının görülmesini sağlamıştır. Mustafa Karabulut, bu yöntemle yazarların kronolojik zamana bağlı kalmadan, insanın bilinçaltının derinlerine inebildiklerini belirtir (Karabulut, 2012: 1377). Okur, İrene'nin hayatını öğrenirken aynı zamanda onun düşüncelerine, duygularına, itiraflarına, iç hesaplaşmalarına da ortak olur. Bilinç akışı yöntemiyle geçmiş ve konuşma anı birleştirilerek İrene bütün yönleriyle okura sunulur. [4]

Eserde bilinç akışı tekniğinin yanı sıra iç konuşma yönteminden de yararlanıldığı dikkati çeker. İç konuşma da bilinç akışı gibi kahramanın iç dünyasını okura doğrudan yansıtan bir tekniktir. Araştırmacılar, dilin kullanımı bakımından bu iki yöntemi birbirinden ayırır. Her iki yöntemde de kişinin düşüncelerinin, duygularının sergilenmesi esastır. Ancak iç konuşmada, dil bilgisi bakımından düzgün, söz dizimi kurallarına uygun ve aralarında mantıksal bağ bulunan cümlelerin kullanıldığı (Moran, 2002: 82); bilinç akışı tekniğindeyse dil bilgisi, akıl ve mantık kurallarına bağlı kalınmadığı için anlatılanlar arasında bir mantık ve düzen bulunmadığı, cümlelerin de bozuk ve düzensiz olabileceği ifade edilir (Çetişli, 2004: 108; Çetin, 2013: 181). Bazı araştırmacılar, bilinç akışının da bir tür iç konuşma olduğunu dile getirmişler ancak amaç aynı olsa da dil malzemesi farklı olduğu için ayrı ayrı değerlendirilmeleri gerektiğini belirtmişlerdir. Örneğin Tekin'e göre bilinç akışı, bireyin duygu ve düşüncelerinin seri fakat düzensiz olarak biçimlenen bir iç konuşma biçiminde verilmesidir (Tekin, 2001: 269). Sazyek de bilinç akışına iç konuşmanın düzensiz hâli denebileceğini ifade eder (Sazyek, 2015: 76).

Rahime Çokay Nebioğlu, modern eserlerde bilinç akışının genellikle iç konuşmalarla birlikte kullanıldığını belirtir (Çokay Nebioğlu, 2019: 1349). *Hepsi Alev* romanında da bu iki tekniğin sınırları kesişmektedir. Nurullah Çetin, iç konuşmada kişinin mantığının, aklının kontrolü altında olduğunu, kahramanın ne dediğini bildiğini, düzgün cümleler kurarak kendisiyle konuştuğunu ifade eder (Çetin, 2013: 181). İrene de bazen böyledir. Uygun cümlelerle aklından geçenleri anlatır. Bu bakımdan bazı bölümler, iç konuşmayı andırır. Yine de bu bölümlerde bile kimi zaman çağrışım yoluyla aklına gelen bir olaya, duruma aniden gönderme yapabilmektedir. Bazen de, özellikle kendisini çok fazla üzen olayları hatırladığında, zihni bulanıklaşır, geçmişle yaşanan an iç içe geçer; düşünceler karışık bir biçimde sunulur. Bu açıdan İrene'nin aklından geçenler her zaman aynı kullanımlarla sunulmadığı için bilinç akışı ve iç konuşma, romanda iç içe geçmiştir denebilir. Nitekim İleri de "Her Gece Bodrum" adlı romanını yazarken bu iki tekniği bilinçli ve amacına uygun olarak birlikte kullandığından söz eder:

> "İç konuşmaları, yer yer bilinç akışını, biçim açısından, bir bezek olsun diye kullanamazdım. Çoğu romanda gereksiz yere kullanıldığından yanılgılı iç konuşma anlayışına kapılmamak için, yazdıklarımı temellendirmeyi gereksindim. Kişilerim içedönük, saplantılı, ruhsal dengesizliklerle yüklü kişilerdi. Zaman zaman çıldırının eşiğine dek varıyorlardı. Yalın görünen yaşamları alabildiğine karmaşıktı. İç konuşmayı, çıldırının belirmediği, ama iç çatışmanın yoğunlaştığı durumlarda kullandım." (İleri, 1977: 251)

Yukarıda belirtildiği üzere bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı eserlerde çoğu zaman dil bilgisi ve noktalama kurallarının, mantıksal bağlantıların göz ardı edildiği dile getirilir. Ancak hangi kurallara

[4] Romanla ilgili inceleme için bk. Maktal Canko, D. Y. (2019). Türk Edebiyatında Bizans İmparatoriçeleri ve Selim İleri'nin "Hepsi Alev" Romanı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, 308-318.

uyulmadığı ya da nasıl bir anlatımın tercih edildiği, dille ilgili çalışmalarda ayrıntılarla ele alınmamıştır. Bir dil incelemesi olarak hazırlanan bu çalışmada, bilinç ve bilinçaltı düzleminde var olanların dilde nasıl varlık bulduğu ortaya konmak istenmiş; bu amaçla bilinç akışı tekniğinden kaynaklanan kullanımların dil bilgisi kuralları çerçevesinde değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Örneklem olarak Selim İleri'nin *Hepsi Alev* romanı seçilmiş, doküman incelemesi yöntemiyle eserdeki dil kullanımı değerlendirilmiş; romandan alınan örneklerle bilinç akışının dili ortaya konmaya çalışılmıştır.

Hepsi Alev'de bilinç akışı tekniğine dayalı dil ve anlatım özellikleri

Hepsi Alev romanında dil kullanımına bakıldığında bilinç akışı tekniğine dayalı olarak bağdaşıklık ve tutarlılık sorunları içeren söylemler ile dilde en az çaba ilkesine aykırı örneklerin olduğu görülür. Bunların yanında anlatım tekniğinin getirisi olarak alınabilecek, kurallara aykırı olmayan bazı kullanımlar da sıklıkla tercih edilmiştir. Ayrıca noktalama işaretlerinin bilinç akışını yansıtmak adına özellikli biçimde kullanıldığı da dikkati çeker. Bu kullanımlar, aşağıda örneklendirilerek değerlendirilmiştir.

Bilinç akışı yöntemine bağlı olarak birbirinden anlamca kopuk cümlelerin bir arada kullanılması, dilde tutarlılık ilkesine aykırı kullanımların ortaya çıkmasına yol açmıştır:

Tutarlılık, "derin yapıda oluşan anlamlar arasındaki mantıksal bağlantıdır" (Onursal, 2003: 14). Buna göre cümleler, anlamsal bir bütünlük göstererek bir araya gelirler. *Hepsi Alev* romanında bilinç akışı tekniğine dayalı olarak bu ilkeye aykırı kullanımlar, sık sık görülür. Bu, okurun karşısına iki biçimde çıkar: İrene, öncelikle geçmişten şimdiye, şimdiden geçmişe hızlı geçişler yaptığı için anlatımda dağınıklıklar meydana gelmektedir. Öte yandan sadece geçmişe dair anılarına yer verdiği bölümlerde bile konudan konuya atlayabilmektedir.

Sürekli geri gidişler ve ana dönüşler, anlatımda dağınıklığa sebep olmuştur:

İrene, Prinkopo'da sürgündedir. Bir yandan anı yaşar, bir yandan da geçmişi düşünür; yaptıklarını, yapamadıklarını, yapmak istediklerini, anılarını hatırlar. Bu, onun geçmişle şimdiyi içe içe anlatmasına neden olur. Sürekli geçmişe gidişler ve yaşanan zamana dönüşler, anlatımın da dağınık olmasına sebep olmuş, cümleleri anlamsal olarak aynı çatı altında toplamaya yarayan ilişkilerden biri olan "ortak zaman" ilişkisinin kurulamamasına yol açmıştır. Bu da cümle topluluklarının tutarlı bir bütün oluşturmadığını göstermektedir.

Örneğin sürgündeyken yanındaki hizmetçi kız Demo'ya "... Şehirde, Doğu'dan ve Batı'dan gelen gemileri görmüş müydün Demo?" (İleri, 2007: 31) diye sorduğunu belirtir. Ardından gözlerini kapadığını, hayalinde gördüklerini, deniz tutkusunu, tasvirseverleri ve bir anısını anlatır:

> "(...) Neydi beni denize çeken, ufukta, enginde? Gitmek isteği mi, açılmak enginlere, çekip uzaklaşmak mı, kaçmak; limanlara gelirken urbalar kuşandığım gibi, hayatımı da mı değiştirmek? Asla. Ben burdayken, Ebedî Şehir'de, biliyordum ki, yarın da burada. (...)
>
> Kaçanlar oldu. Tasvirseverler arasından. (...)
>
> Bir asker sormuştu, genç bir çocuk, yüzü silinmiş. Fakat sorusu aklımda: 'Rüzgâr mı iyi geliyor?' (...)" (İleri, 2007: 31-32)

Sonra birden sürgün zamanına döner ve Demo'nun cevabından söz eder:

> "'Araba yarışlarını gördüm' dedi. Hipodromdaki günlerini özlemiş bir ifadeyle." (İleri, 2007: 32)

Böylece soru-cevap cümlelerinin arasına diğer düşüncelerin, anıların yerleşmesi, anlatımda dağınıklığa sebep olmakta; cümleler arasındaki bağlantıları görmeyi zorlaştırmaktadır.

Romanda iç konuşma biçiminde anlatılan olaylar, çoğu zaman bilinç akışı tekniğiyle bölünür. Aşağıdaki örnekte sürgünden önceki yaşantısından söz ederken birden yaşadığı ana döner; akşam olduğunu, kargaların uçtuğunu anlatır:

> "Bazı günler o kadar tiksindim ki, kaçtım, kendime ve tasvirlerime sığındım, dar vakitler. Dudaklarım, İsa'nın dudaklarına kavuştu.
>
> İsa'yı öptüm. Onun da beni öptüğünü hissettim.
>
> Akşam arttıkça, kalbimdeki ağrı da artıyor.
>
> Siyah, korkunç kargalar uçtu. Öyle bir halleri vardı ki, akşamdan ürktüklerini düşündüm. Akşamdan kaçıyorlar, besbelli.
>
> Kaçmam için sebep kalmadı. Geçmişteki hayatım, çevremde, dört bir yanımda bomboş, beyhude duruyor. Konstantinopolis'in zafer nâralarıyla sarmaş dolaş uğultusu dindi." (İleri, 2007: 22)

Eserde cümlelerin dağınıklığı, çoğu zaman çağrışımlardan dolayıdır.

> "Çünkü şuur akımı, bilinç baskısından kurtulan insan bilinç altının, serbest bir şekilde dışa sızmasıdır. Söz konusu sızma, çok büyük ölçüde çağrışımlara dayanır." (Çetişli, 2004: 108)

Bu, İrene tarafından da dile getirilir: "Adonis aklıma gelmeseydi, nergis de sümbül de gelmeyecekti" (İleri, 2007: 16). Yukarıdaki söylemde görülen karışıklığın nedeni de budur. Örnekte, geçmişte insanlardan kaçtığı zamanları anlatırken gördüğü kargalar da ona kaçıyor gibi gelmiştir. Bu benzerlikten dolayı geçmiş ve şimdiki zaman, ani bir geçişle bir araya getirilmiş olmaktadır.

Aşağıdaki örnekteyse yağmurun sesinden etkilenip geçmişe gider, pişmanlıklarını dile getirir, iç hesaplaşma yapar. Ancak bir ara konudan bağımsız bir biçimde "*Evet, uysal... hep uysal yağmurun sesi.*" cümlesini araya sıkıştırır. Sonra kaldığı yerden devam eder:

> "Uysal yağmurun ezgisini dinledikçe pişmanlık ağır basıyor. Oysa gözlerimi kapar kapamaz, eski günlerin saltanatı. Hangisiydim? Yolum nasıl değişti? Atina'dan getirilmiş gencecik kız, mermer heykellerin sessiz güzelliği yerine, Konstantinopolis'in hayhuyuna, hatta hipodromun bayağılığına niçin battı?
>
> Evet, uysal... hep uysal yağmurun sesi.
>
> Oysa İsa'nın sözünü dinlememiştim. Benim krallığım bu dünyada sanıyordum." (İleri, 2007: 96-97)

Sadece geçmişi, anılarını anlattığı bölümlerde bile konular arasında sıçramalar, ani geçişler görülebilmektedir:

İrene'nin deyişiyle anılarının "*fışkırması*" (İleri, 2007: 150), cümlelerin konu bütünlüğü gözetilmeden bir araya gelmesine, âdeta sayıklamaya neden olmuştur. Hande Öğüt, *Hepsi Alev*'in İrene'nin duyumsamaları, içsel hayat ile dışsal hayat arasındaki hezeyanları üzerine temellendiğini ifade ederek bu duruma dikkat çeker (Öğüt, 2007: 33). Zaten Tülay Karatekin'in de dile getirdiği gibi, bilinç akışı bir sayıklama hâlidir:

> "Bilinç akışı tekniği, yazarın kurgusal bir metinde anlatıcının ya da karakterin aklından geçenleri herhangi bir mantık ölçüsüne bağlı kalmadan, zihninde anlık yanıp sönen düşünceleri, sayıklama edasıyla kâğıda dökmesi olarak tanımlanır." (Karatekin, 2019: 216)

Buna uygun olarak aşağıdaki örnekte tasvirseverlerin, Kalinikos'un, Thalia'nın, İrene'nin aklına geldikçe karışık biçimde verildiği görülür:

> "Tasvirsever pek çok rahibe, erkek kılığına girerek, çöle kaçtı. Işık Şehir'den. (...) Kalinikos, hangi dine, hangi kiliseye inanıyordu... Küçük bir kızı yalnız bırakırken, Thalia, mermerin kaskatılığı mıydı yoldaşın? Her şey karışıyor." (İleri, 2007: 153)

Hatta İrene de bu dağınıklığın farkındadır:

> "Kelimelerim eksik püsük. Düşündüklerimi derli toplu dile getiremiyorum." (İleri, 2007: 113)

Kahraman, kimi bölümlerde anılarını sunarken olayları düzgün bir sırayla anlatır; bazı yerlerdeyse bilincini kaybetmiş gibi davranıp kendisinde iz bırakan olaylara ait cümleleri, ifadeleri dağınık biçimde aralara serpiştirir. Örneğin İrene, Azize Efimia'nın mezarının tahrip edilmesinden söz ederken birden kayınpederinin kendisine tacizde bulunduğunu hatırlar. Mezarın tahrip edilmesi, "*siyah bir gece*"de olmuştur. İrene de böyle bir gecede tacize uğramıştır. Dolayısıyla "*siyah bir gece*", onda bu anıyı çağrıştırmış olmalıdır. Bu yüzden yaşadığı tacizi anlatan cümleleri -ki bunlar, bilinç akışı tekniğinden kaynaklanan yüklemsiz kesik cümlelerdir- araya sokar:

> "Kayınbabamın babası Çoban Leon'un saltanatı sırasında mezarı kirletilmiş Azize Efimia benim için onmaz bir kalp ağrısı, kalp yarasıydı. En gözü dönük tasvirkırıcı tarihçilerin bile ölçülü dille yazdıkları bu kepazelik, bu günahkârlık, Efimia'nın mucizelerle dolu ölü bedenini yeryüzünün, insan denen pespayeliğin merhametsiz ellerine teslim etmiş. Tahrip etmekten ötesini bilmeyen ahaliye, Çoban Leon kılavuz olmuş. Siyah bir gecede...
>
> ... Oğlu Gübre Konstantinos, siyah bir gecede, baba şefkatiyle yaklaştığı genç kızın göğüslerini... elimi tutan elin sıcaklığı ve sıcak elin kasıklarımda...
>
> Efimia'nın ölü bedeni, siyah bir gecede, mezarından çıkartılmış. Çiçeklerin rayihasıyla yıkanmış bu bedeni Leon denize attırmış." (İleri, 2007: 144)

"*Dört beyaz atın çektiği arabam...*" (İleri, 2007: 36) ifadesiyse romanda İrene'nin imparatoriçelik günlerine duyduğu özlemin simgesi gibidir, laytmotif biçiminde sürekli gündeme gelir. Bu söz, ona imparatoriçe olduğu günü, gücünü, görkemini hatırlatmaktadır: "Dört beyaz atın çektiği saltanat arabamda, Aziz Havariler Kilisesi'ne giderken, Ebedî Şehir zaferimle inlemişti" (İleri, 2007: 133). İrene'nin bilinçaltındaki bu özlem, söz konusu söylemin konuların arasına serpiştirilmesiyle sürekli gündemde tutulur. Bu yapılırken konu bütünlüğü bozulduğu için alıcıya sayıklama hâli gibi gelir:

> "Demo daha birçok şey anlattı. Yaşamına dair. Bilmediğim Bizans'a dair. İmparatorların birer yüzkarası olduğunu...
>
> ... Dört beyaz atın çektiği görkemli saltanat arabama!..
>
> 'Demo! Biraz daha şarap! Tanrı aşkına...' Sesim usul usul kısıklaşıyordu. Git git daha ürkek..." (İleri, 2007: 102-103)

Aşağıdaki örnekte de aynı söylem yer alır:

> "Anne değildim. Basileus. Basileus İrene. Basileus İrene'ydim.
>
> Yağmur hatırlıyor, dolu.
>
> Hem, kimse kimsenin acısını bilemez. Birçok acıyı sildim.
>
> Oğlum Konstantinos'un gözlerine...
>
> ...Dört beyaz atın çektiği arabam! Altın ve ipek esvaplarım belimi bükemiyor. İsa'ya falan inandığım yok. Ebedî Şehir, İrene'yi 'İsa'nın biricik müttefiki' diye alkışlıyor." (İleri, 2007: 76)

Asıl bilinç akışı, roman biterken görülür. İrene'nin bütün anıları birbirine karışmıştır. Geçmişteki olaylarla sürgünde yaşamakta oldukları, karmakarışık biçimde aklından geçer. Kahraman, âdeta deliliğin eşiğine gelmiş durumdadır. Cümleler, dil bilgisel açıdan genellikle kusurlu değildir. Ancak konu bütünlüğü olmaması, tutarlılık ilkesine uyulmadığını gösterir. Uzun bir akış biçiminde verilen bu bölümde sözü edilenlerin bir kısmı şöyledir:

> "(...) Oğlunun gözüne hangi anne diyordu bir yoksul balıkçı karısı. O annenin adı İrene. Ben, basileus İrene. Kalbimde ölümün ayazı. Yitik ülküler ecesi. (...) Beni zehirliyorlar. Keskin belleğim çöktü. Atina'dan gelirken, siyah bir gecede, yaz gecesi, bu bir nakarat... Kayınbabam göğüslerimi... Hazar Leon'un daima kocası oldum; oğlumun naibesi... Demo benden korkuyor. Demo, 'Kendi isteğimle rahibe olacağım' dedi. (...) Lesbos'ta yanımda kim olacak, kim bakacak bana? İnsanları tanıyamıyorum. Aşağıda hadımlarım var. Beni satmışlardı, Nikeforos'u kandırarak. (...) Hep sarhoştum. Şarap sürgünde tek yoldaşım. (...) 'Size ihanet eden karanlıklar içinde kalsın!' ben söylemiştim. (...) Hipodromda. Aziz Havariler Kilisesi'ndeki tören. (...) Siz başrahibe Margarito değil misiniz? Burada beni zehirlediler. Başrahibe nerede? (...) Konstantinos erguvan renkli odada büyüyor. Elbiselerim erguvan rengi. Yalnızca erguvanî ipekliler giyerim. Gözlerini sonsuza dek karanlıkta bırakınız! Sizlere ihanet edenler... Perdelerim uçuşuyordu, Yeni Saray'da, tarihçilerin kimliğini çözemediği bir adamın sarayının yıkıntıları üstüne inşa ettirdiğim, perdelerime koşmuş ve sığınmıştım, sarılmış, ağlamış İrene. İsa'nın karanlığını bütün gece, sonra hep gece, onun bendeki gecesi. Sabah Bizans'ın basileus'u, Tanrı'nın yeryüzündeki vekiliydim. Dört beyaz atın çektiği saltanat arabamda, muzaffer basileus Ebedî Şehir'de yol alıyor, ipek ve altın, ahaliye avuç avuç para fırlatıyor. (...)" (İleri, 2007: 174)

Bazen de göstergeler arasına çok fazla farklı bilgi girdiği, metin içinde uzak gönderimler söz konusu olduğu için anlaşılmada zorluklar ortaya çıkabilmektedir. Örneğin romanın başında bir askerden söz edilir:

> "Bir asker sormuştu, genç bir çocuk, yüzü silinmiş. Fakat sorusu aklımda: 'Rüzgâr mı iyi geliyor?'
>
> Rüzgârlı bir gündü. Çok zaman geçti.
>
> 'Deniz' demiştim.
>
> Deniz asi yaradılışları kamçılar.
>
> Askerin rüzgâra, denize, yardıma... Sormadım. Onu bir daha herhalde görmedim." (İleri, 2007: 32)

Bu asker, roman ilerledikçe bilinç akışının etkisiyle anlatılan konuyla ilgili olmayan pek çok yerde okurun karşısına çıkmaktadır. Örneğin,

> "İlk gecemi de siliyorum belleğimden. İrene'ye âşık olduğunu söyleyen Leon'u, aşkı. Çığlığı bırakıyorum İrene'ye, hiçbir zaman haykırılmamış.
>
> Balıkçılar... Rüzgârları soran asker...
>
> Yol aldığıma inandığım için, Leon'un aşkına da inanıyordum." (İleri, 2007: 43-44)

biçiminde verilen söylemde "*rüzgârları soran asker*" ifadesinin, art göndermeyle daha önce aralarında konuşma geçen askere gönderme yaptığı anlaşılır. Aynı asker, sayfalar sonra yine "*rüzgârı soran asker*" olarak gündeme gelir:

> "Kimse yoktu. Hiçbir zaman. Aileniz yoktur, anababanız. Kocanız yoktur. Oğlunuz... evladınız... evlatlarınız size ihanet ederler. Hadımlarınız sizi satarlar. Önünüzde eğilen, yarın size... Boş ver İrene. Boş veriyorum.
>
> Öyleyken, hep, dört beyaz atın çektiği...
>
> Ya da, rüzgârı soran asker, Bizans'ın yok olacağını söyleyen rahip...
>
> Kimseniz yoktur. Onlar da kimsem değildi." (İleri, 2007: 110-111)

Ancak araya pek çok bilginin, konunun, olayın girmesi, bu göstergenin unutulmasına neden olacağı için alıcının gösterileni anlaması zor olmakta, metin tutarlılık ilkesinden uzaklaşmaktadır. Bu cümlelerde, sözü edilen askerin neden sık sık gündeme geldiğiyse daha sonra anlaşılır. Asker, İrene'nin belleğinde yer etmiştir. Bilinç aktıkça o da gündeme gelmektedir. Romanın sonuna doğru, İrene'nin hayatında iz bırakan yedi kişiden birinin de bu asker olduğu görülür:

> "Genç asker. Kalinikos. Hiçbir anne oğlunun gözlerine... diyen dul kadın. Manuel. Uzaklardan Prinkopo'ya gelmiş kadın. Maria. İoannes. Hayatım boyunca yedi kişi!" (İleri, 2007: 154)

Eserde bilinç akışı tekniğine bağlı olarak oldukça sık kullanılan yüklemsiz kesik cümleler nedeniyle anlamın çoğu zaman kapalı kalması da dikkat çekici bir başka özelliktir:

Kurucu ögesi bulunmayan, bütün alıcılar tarafından ortak biçimde anlaşılabilecek bir yüklemi olmayan cümleler, yüklemsiz kesik cümle olarak tanımlanmaktadır. Kesik cümleler, sözü daha etkili kılmak için sıklıkla tercih edilirler. Çünkü "Kesik tümce, söze duyusallık kazandırır; imgelem gücümüzü çalıştırır" (Dizdaroğlu, 1976: 274). *Hepsi Alev* romanında oldukça fazla kullanılan kesik cümlelerse anlatım tekniğinin getirisi olarak görülmektedir. İrene, zihni karışık olduğu için sık sık cümleleri tamamlamadan başkalarına geçer. Yarım bırakılan yüklemsiz kesik cümle kuruluşundaki bu yapılar, duygu aktarımında rol oynamakla birlikte çoğu zaman anlamın soyut, kapalı kalmasına neden olur.

> "Götürdüler.
>
> Gübre Konstantinos'un zindanları gibi benim de zindanlarım. Başka çare yoktur. Zindansız iktidar yoktur." (İleri, 2007: 76)

Yukarıdaki örnekte "*Gübre Konstantinos'un zindanları gibi benim de zindanlarım*." ifadesi, yüklemi olmayan kesik cümle kuruluşundadır. Alıcı, bu cümleyi bağlama uygun olarak "*Gübre Konstantinos'un zindanları gibi benim de zindanlarım* ***vardı/oldu/hazırdı.***" vb. biçimde algılayacaktır. Ancak bütün alıcılar, bu boşluğu aynı biçimde dolduramadıkları için anlamda bir kapalılık söz konusudur. Burada yüklemin kullanılmamış olması, İrene'nin duygu durumuna bağlanabilir. Üzüntüden, mutsuzluktan, yorgunluktan cümlelerini bile tamamlayamamakta, aklından geçenler kesik kesik varlık bulmaktadır.

> " 'Sürgün kadın' ben olmalıyım.
>
> Acı acı güldüm. Dört beyaz atın çektiği arabamda gidiyorum. Hipodromdaki töreni en erken sona erdiren basileus! Hiçbir şey beklemediğimi kendilerinden, hiçbir şey!, ahaliye, sürü kalabalığa.
>
> Meşe ağaçları. Çınar ağaçları.
>
> Ayakta duruyorum, dimdik. Ve halk ve bütün Bizans.
>
> Baileus'lar yok olacaklar: Müthiş bir korkuyla sarsılıyorum. Dimdik. Atkestanesi, çınar, meşe bizden, insanoğlundan çok daha uzun ömürlü." (İleri, 2007: 44)

İrene, sarhoşluğun da etkisiyle birçok şey hatırlar; bunları kesik cümlelerle ve anlam bütünlüğü gözetmeden bir araya getirir. Yukarıdaki örnekte de altı çizili yüklemsiz kesik cümlelerle birlikte aynı çatı altında anlamsal olarak nasıl buluşturulması gerektiği belli olmayan diğer ifadeler, tutarlı bir bütün görmeye engel olmaktadır.

> "Utanç içinde geri çekildim.
>
> Kandiller bana şimdi nefretle bakan bir genç adamı... bir yanıp bir sönerek, tutuşarak ve ölerek.
>
> Hazar Leon'dan kurtularak ayağa kalktım." (İleri, 2007: 43)

söylemindeki altı çizili ifadeler de alıcının net anlama ulaşmasını engelleyen yüklemsiz kesik cümleler olarak dikkati çekmektedir. Anlam, son derece belirsizdir, kapalıdır.

> "Prinkopo'da, gecemdeki kandile, ölmek için bir pervane dönenip duruyor. Oğlumun ölümünden söz açarken. Çamlıktan geniz yakıcı çam kokusu. Pervane yanıp ölecek. Babası Hazar Leon beni gebe bırakmamıştı. Erkek kimliğine bürünerek, bir solucandan farksız, kendi kendimi dölledim. Kandilimden yangın bekleyen pervaneyle gözlerinin ışığını söndürdüğüm oğlum, biri çırpınırken, biri ölmüşken, bana... Kandili söndürmeyeceğim. Pervane de tutuşacak." (İleri, 2007: 176)

Bu örnekte de çağrışım yoluyla bir araya gelen cümlelerin içinde yüklemsiz kesik cümle kullanılmıştır: "*Kandilimden yangın bekleyen pervaneyle gözlerinin ışığını söndürdüğüm oğlum, biri çırpınırken, biri ölmüşken, bana...*" Bu, dil bilgisel açıdan bir kusur değildir ama anlamayı zorlaştırır. Anlatımı daha çarpıcı hâle getirmek, alıcıyı da konuya dâhil etmek gibi amaçlarla bu tür yapılardan yararlanılır. Burada İrene'nin oğluyla pervane eş tutularak aralarındaki benzerliğin hayal edilmesi, İrene'nin her ikisinin de sonunu getirdiğinin düşünülmesi istenmiş olmalıdır. Ayrıca İrene'nin, pişmanlıklar yaşadığı; bazı olayları kendi zihninden bile uzaklaştırmak istediği için düşünceden düşünceye atladığı; bunların metinde kesik cümleler olarak sunulduğu da düşünülebilir.

> "Ben, kaç dağ rüzgârını... Ozanın söylediği 'dağ rüzgârı' mıydı? Kayıtsız, aldırışsız; şaraptan bir yudum daha. Demek, düşüş en son noktasına ulaştı." (İleri, 2007: 102)

söyleminde de İrene, aklına bir soru geldiği için ilk cümleyi (*Ben, kaç dağ rüzgârını...*) yarım bırakmış, tamamlamamış; sonraki altı çizili yapıda da (*Kayıtsız, aldırışsız; şaraptan bir yudum daha.*) yine yükleme yer vermeyerek kesik cümle tercih etmiştir.

Kesik cümleler, bazen de kesik bir ağlama gibidir:

> "Gelgelim berbat bir gözyaşı sağanağı: Daha dün, daha Atina'dan, bin yılın mermer heykellerinden ayrılırken, Thalia, annem babam, kardeşlerim... tahtın varisine eş olarak... ülkülerim! Bizans'ta tasvirseverlerin imparatoriçesi olacaktım! Ezilen insanlara, yoksullara, düşkünlere... Daha dün! Hayallerim ve umutlarımla..." (İleri, 2007: 170)

Ek bilgi veren ara cümlelerde bile kesiklik görülebilmektedir:

> "Yerlerde sürüklenen, sürünen balıkçılar, o zavallı ya da küstah kadın, kocasını denizlerde ölüme..., herhalde yalnızca çizmelerimi görebiliyorlar." (İleri, 2007: 180)

Kahramanın, aklına gelenleri kesintili biçimde sunması, gereksiz eksiltilerle pek çok yüklemli kesik cümle ortaya çıkarmıştır. Bu da dilde en az çaba ilkesinin göz ardı edildiği anlamına gelir:

İrene, kısa cümlelerle düşüncelerini ifade eder gibi görünür. Ancak bu kısa cümle görünümündeki ifadelerin çoğu, eksiltili yapıdır. Romanda cümle ögelerinin parçalanması, bunların ait olduğu cümlelerden ayrılarak yeni birer cümle gibi sunulması, böylece kısa ve kesik cümlelerin ortaya çıkarılması, sık başvurulan bir uygulama olarak dikkati çeker.

> "Hepi topu yedi kişi mi? Sayabildiğim. Mutlaka eksik sayı." (İleri, 2007: 155)

örneğinde "*Sayabildiğim hepi topu yedi kişi mi?*" biçiminde kurulabilecek cümlede özne olarak yer alması gereken sözcük (*sayabildiğim*), ikinci bir cümle gibi sunulmuştur. Dil bilgisel açıdan bunun yüklemli kesik cümle olduğu görülür; yani yüklemi yüzey yapıya çıkarılmamış, derin yapıda bırakılmıştır. Cümlelerdeki boşluklar tamamlandığında ortaya şöyle bir görüntü çıkar:

1. ***sayabildiğim*** *hepi topu yedi kişi mi*

2. *sayabildiğim* ***hepi topu yedi kişi mi*** [5]

Böylece, kesik kesik sunulan bilgiler, gereksiz tekrarlarla cümle sayısının artmasına yola açmakta, bu da dilde en az çaba ilkesinin gözetilmediğini göstermektedir. Oysa "'Dilde tutumluluk, dil ekonomisi' adlarıyla da bilinen bu ilkeye göre, söylenmek isteneni en kısa yoldan, gereksiz kullanımlardan kaçınarak vermek esastır" (Aydın, 2011: 1). Tek cümlede verilebilecek bilginin, tekrar oyunlarının gücünden yararlanılarak burada olduğu gibi iki ya da daha fazla cümle biçiminde sunulması, hem alıcının bu bilgiye odaklanması içindir hem de zihni bulanık olan İrene'nin her bilgiyi zamanında hatırlayamadığını, sözcüklerin kesintili biçimde aklına geldiğini gösterir.

Kendini ifade edecek sözcükleri bulamadığını İrene de söyler:

> "İrene yalnızdı. Ancak o anlatabilir. Mücadelesini. Kelimeleri bulabilsem. Ayışığında." (İleri, 2007: 132)

Bu bilgi, onun kesintili konuşmasını, cümlelerden ayrılan ögeleri açıklar niteliktedir. İrene, sözcükleri, sözcük öbeklerini, dil birimlerinin sıralanma kurallarını gözetmeden aklına geldikçe dile getirir.

> "İrene de kadına baktı: Yüzü kırış kırış, canı yanmış. Yükseliyordum. Altın kartalların bezediği pabuçlarım; tekme atmak geçti içimden. Suratına. Yoksul kadının." (İleri, 2007: 75-76)

Yukarıdaki söylemde de aynı durum vardır. Sözcük öbekleri bile bölünerek üç cümle ortaya çıkarılmıştır:

1. ***yoksul kadının suratına*** *tekme atmak geçti içimden*

2. ***yoksul kadının*** *suratına* ***tekme atmak geçti içimden***

3. yoksul kadının ***suratına tekme atmak geçti içimden***

Burada ögelerin ayrı cümleler gibi verilmesi, İrene'nin sözcükleri hatırlamakta zorluk çektiğini göstermenin yanı sıra sunulan üç bilginin derecelendirildiğini de işaret eder. İrene'nin içinden geçen tekme atma isteğinin surata yönelmesinin çirkinliğini okura göstermek, hatta buna şaşkınlık duygusu katmak için sadece "*suratına*" ögesini yüzey yapıda veren ayrı bir cümle kullanılmıştır. Bundan daha acımasız, kötü, çirkin olanıysa tekmenin yoksul kadına atılmış olmasıdır. Bu da ayrı bir eksiltili cümle biçiminde sunulmuştur. Böylece "*Suratına.*" ve "*Yoksul kadının.*" cümleleri, iletinin duygu boyutunun öne çıkmasını, kahramanın ruh hâlinin yansıtılmasını sağlar.

Bu bölümlerde kullanılan nokta işareti, dikkat çekicidir. Bilindiği gibi nokta, bir duraklama göstergesidir. Bilincin akışındaki kesintileri göstermesi bakımından bu işaret, eserde bilinçli kullanılmış gibi görünmektedir. Tekin,

> "(...) bilinç akımı tekniği, bireyin iç dünyasında şekillenen duygu ve düşüncelerin doğal olarak yansıtılması anlamına gelmektedir. Dışa yansıtmada doğallığı korumak isteyen bazı romancılar, akışı engellediğini varsayarak noktalama işaretlerini kullanmamışlardır." (Tekin, 2011: 273)

diyerek bazı romancıların bilinçli biçimde noktalamasız kullanıma başvurduğunu dile getirir. *Hepsi Alev*'deyse bu uygulama yoktur. Aksine çok daha fazla, hatta gereksiz nokta kullanımı dikkati çeker.

---

5 Örnek cümlelerde derin yapıda kalan dil birimleri, koyu yazılmıştır.

Serdar Odacı, bilinç akışı tekniği kullanılan iki eseri -James Joyce'un Ulysses romanıyla Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ını- karşılaştırdığı çalışmasında Joyce'un da bazı bölümlerde bilinçli bir şekilde noktalama işaretlerini kullanmadığını belirtir ve bunun gerekçesini şöyle açıklar:

> "Dilin eklemlenmeli niteliği nedeniyle Joyce birden fazla algıyı bilince çarptığı şekliyle verememiştir. Bu nedenle eş zamanlılığı bir nebze aksettirebilmek için algı zincirinin arasında noktalama kullanmamıştır. Böylelikle okuyucu bu biçimde yazılan kısımları daha hızlı okuma gereği duymaktadır. Noktalamasız kullanım, bilinç akışı tekniği ile bir hareketli resimler arasında bir benzerlik kurulabilir." (Odacı, 2009: 671)

Hepsi Alev'deyse gereksiz yere nokta kullanılarak düşüncelerdeki yavaşlama, hafızanın zayıflığı, aklın karışıklığı, kahramanın ruh hâlinin iyi olmadığı hissettirilmek istenmiş olmalıdır. Bu da bilinç akışı tekniği kullanılan her eserde dil ve anlatım özelliklerinin aynı olmadığının göstergesidir.

Dil birimlerinin sıralanışındaki bazı bozulmalar, bağdaşıklık ilkesine aykırı kullanımların ortaya çıkmasına yol açmıştır:

Bağdaşıklık, dilsel göstergelerin söylemde dil bilgisi kurallarına uygun biçimde yer almasını ifade eder (Üstünova, 2014: 49). Dilin çizgiselliğini bozan kullanımlar, bağdaşıklık açısından sorunludur. *Hepsi Alev*'de bilinç akışındaki karışıklıktan, düzensizlikten dolayı kimi zaman böyle örnekler görülebilmektedir.

> "Perdelerim uçuşuyordu, Yeni Saray'da, tarihçilerin kimliğini çözemediği bir adamın sarayının yıkıntıları üstüne inşa ettirdiğim, perdelerime koşmuş ve sığınmıştım, sarılmış, ağlamış İrene. İsa'nın karanlığını bütün gece, sonra hep gece, onun bendeki gecesi. Sabah Bizans'ın basileus'u, Tanrı'nın yeryüzündeki vekiliydim. Dört beyaz atın çektiği saltanat arabamda, muzaffer basileus Ebedî Şehir'de yol alıyor, <u>ipek ve altın, ahaliye avuç avuç para fırlatıyor</u>. (...)" (İleri, 2007: 174)

Yukarıdaki örnekte altı çizili bölümdeki "*ipek ve altın*" ile "*avuç avuç para*", ahaliye fırlatılan nesnelerdir. Bu birimler, bağdaşıklık kuralları çerçevesinde bağlama öbeği kurup ad görevini üstlendikten sonra çekime girerek yüklem görevindeki "*fırlatıyor*" eylemine bağlanacaklardır. Ancak, bilincin kesintili ve düzensiz akışı, bu öbeğin bozulmasına, araya "*ahaliye*" ögesinin girmesine neden olmuştur. Bu da sözcük öbeği düzleminde bağdaşıklık sorununu ortaya çıkarır. Dil, ögelerin yer değiştirmesine kurallara uymak koşuluyla izin verir. Hangi sözcük öbeklerinin arasına sözcük / öge gireceği de bellidir. Bağlama öbeği, unsurlarının arasına öge yerleşmesine izin vermez. Öbek, "*ipek ve altın, avuç avuç para*" bütünlüğünü korumalıdır. Dolayısıyla burada araya öge girişi normal karşılanamaz.

> "Yalnızca ince esinti. İnce esinti <u>dumanlı gülleri</u> okşuyor, <u>Kadınlar Manastırı'nın bahçesindeki</u>." (İleri, 2007: 118)

örneğindeyse "*dumanlı güller*" ifadesini nitelemek için kullanılan "*Kadınlar Manastırı'nın bahçesindeki*" tamlayanı, "*Kadınlar Manastırı'nın bahçesindeki dumanlı güller*" biçiminde kullanılarak tamlananın başına getirilmemiş; cümle bittikten sonra virgül ile ayrılarak sunulmuştur; yani tamlanan (*dumanlı güller*) başa alınmış, araya yüklem (*okşuyor*) sokularak en son tamlayan (*Kadınlar Manastırı'nın bahçesindeki*) verilmiştir. Sistem, "tamlayan+tamlanan" sıralamasının bozulmasına geçici olarak izin verir ama ikisinin arasına yüklemin girişi alışılmış bir kullanım değildir.

Yüzey yapıdaki gereksiz tekrarlar da bağdaşıklık sorununa neden olan kullanımlardandır. Bunlar, aynı zamanda dilde tasarrufa gidilmediğini de gösterir:

İbrahim Karahancı, "Dilin estetiğe düşkünlüğü ve yüzey yapıda tekrara mesafeli duruşu, sözcüğün aynen tekrarını, eş ya da yakın anlamlı sözcük kullanımında sergilenen bilinçsiz tutumu bağdaşıklık sorunu haline getirir." (Karahancı, 2014: 708) der. *Hepsi Alev* romanında da, İrene'nin aklından geçenler, dilin ilkeleri ve estetik yapısı gözetilmeden olduğu gibi sunulduğu için, yüzey yapıda fazlaca gereksiz tekrar bulunmaktadır. Zihin, pek çok bilgiyi bir arada barındırır. Bunlar, konuşma ve yazma sürecinde amaca uygun olarak seçilir; dilin kurallarına göre düzenlenir ve sunulur. Ancak romanda bilinçteki düzensizlik yansıtılmak istendiği için dil birimleri çoğu zaman herhangi bir seçme, düzenleme işlemine tabi tutulmadan kullanılmıştır. Bu nedenle gereksiz tekrarlar ortaya çıkmış, bunlar da dilde en az çaba ilkesinin ihlaline ve sözcüksel bağdaşıklık sorununa neden olmuştur.

> "Demo'dan şarap istedim. Şarap verdi. Şarap içtim. Kırmızı şarabı seviyorum. Rahibelerin bağdan üzüm getirişlerini. Sırtlarında küfeler. Geçen sonbahar, buraya getirildiğimde. Gözlerim yarı kapalı, rahibelere bakardım. Gündüz karardı." (İleri, 2007: 21)

Yukarıdaki örnekte ardışık ilk dört cümle içinde yüzey yapıda tam tekrar yoluyla "*şarap*" sözcüğünün kullanılması, dilde tasarruf ilkesinin göz ardı edildiğinin işaretidir. Burada sözcüğün vurgulanmak istenmesinin bu tekrara sebep olduğu düşünülebilir. Ancak vurgulama amacı güdülürken dildeki estetik yapı göz ardı edilmiştir.

> "Aslında çınar ağacını andırıyordu; yalnız, yaprakları çok daha küçük. Zaten yaprakları gönül çeliyordu. Varla yok arası esintiye rağmen yapraklar kıpır kıpırdı. Parıldaşıyordu cilalı yapraklar, ince esintide. Güneş vurmuştu. Yapraklar adeta elmas serpintili." (İleri, 2007: 23)

örneğinde de "*yapraklar*" sözcüğü, başka bir göstergeyle verilmek yerine sürekli tam tekrar yoluyla yüzey yapıda tutulmuştur.

> "Ama İrene'ye vaktiyle söylemişlerdi. İrene'ye, vaktiyle, hiçbir şeyin düzelmeyeceğini, onmayacağını, dünyanın ve gökyüzünün sonsuz karanlığını, İsa'nın hiçliğini, marangoz Yusuf'tan gebe kalmış Meryem'in yalancılığını, meleklerin olmadığını. Olmadığını!
>
> Olmadığını. İrene kendine söylemişti." (İleri, 2007: 74)

Yukarıdaki örnekte de "*İrene'ye*", "*vaktiyle*" "*olmadığını*" sözcükleri, aynen tekrarlanmaktadır.

Bilinç karışıklığı, göstergelerin de karışık biçimde kullanılmasına yol açmıştır:

İrene, kimi zaman kendini dışarıdan seyreden biri gibidir. Sürgündeki İrene, özellikle İmparatoriçe İrene'yi anlattığı zamanlarda kendini soyutlama yoluna gider. Bu da anlatıcıyı veren göstergelerde değişmeler olmasına ve cümleler arasındaki bağların bağdaşıklık açısından gevşemesine yol açar.

"Kızkardeşlerimin akıbeti. Merak etmedi İrene. Hangi alınyazısında kavruldular." (İleri, 2007: 152)

söyleminde İrene önce, birinci tekil kişi olarak okurun karşısındadır: "***Benim*** *kızkardeşlerim."* Bir sonraki cümledeyse kendini uzaktan seyreden biri gibidir ve üçüncü tekil kişi olarak görülür: *"Merak etmedi İrene."*

Aşağıda da önce birinci tekil kişidir: *"**Ben** … koşmuş ve **ben** … sığınmıştım.*" Sonra kendinden yine üçüncü tekil kişi gibi söz eder: "*…sarılmış **İrene**, ağlamış İrene.***"**

> "Perdelerim uçuşuyordu, Yeni Saray'da, tarihçilerin kimliğini çözemediği bir adamın sarayının yıkıntıları üstüne inşa ettirdiğim, perdelerime koşmuş ve sığınmıştım, sarılmış, ağlamış İrene." (İleri, 2007: 174)

Başka bir örnekte, İrene önce kendine "sen" diye hitap eder: "***Sen** duraksadın İrene. **Sen** yanılıyorsun."* Sonra "*Atina'daki kız*" söylemiyle üçüncü tekil kişi konumuna geçer: "*Atina'daki kız, … 'basileus' için dilek tutardı.*" Ardından birinci tekil kişiye döner: "***Ben** yine yanıldım.*" Söylemin sonunda yeniden "*Atina'daki kız*"a gönderme yapar ve bir kez daha üçüncü tekil kişi olarak görülür: "***O (Atina'daki kız),** Basileus'tan nefret ederdi. **O (Atina'daki kız),** insanlığın iyiliği için yakarmıştı.*"

> "Duraksadın İrene. Yanılıyorsun. Atina'daki kız, şehveti dinmemiş… şehveti gelinlik kızlara acıkmış kayınbabası için değil; 'basileus' için dilek tutardı.
>
> Yine yanıldım: Basileus'tan nefret ederdi. İnsanlığın iyiliği için yakarmıştı, yoksullar kurtulsun diye." (İleri, 2007: 110)

Cümleleri bir araya getiren metin içi bağlardan biri de zaman uyumudur (Çakır, 2014: 19). Buna göre cümleler, dil bilgisel zaman açısından denklik göstermelidir. Ancak *Hepsi Alev*'de bazen zaman ekleri de ardışık cümlelerde farklılaşır. Örneğin aşağıdaki söylemde önce -{mIştI} ekiyle geçmiş zaman anlatımı görülür; burada anlatı zamanı odaklı bir anlatım söz konusudur. Sonraki cümlelerdeyse aynı olayın devamı -{AcAK} ekiyle olay zamanı odak alınarak sunulur:

> "Aklı iyice karışmıştı. Handiyse yanımdan kaçıp gidecek. Ona sorular soracağım, Nikeforos'un adamlarının aklına gelmemiş." (İleri, 2007: 31)

Bunların dışında dil bilgisi kuralları açısından aykırılık göstermeyen bazı kullanımların, bilinç akışı tekniğine bağlı olarak tercih edildiği dikkati çeker:

Kahraman, sık sık ara cümle ve ara sözlerden yararlanmıştır:

İrene, bilinç düzleminde aklına gelenleri, aşağıda görüldüğü üzere, çoğu zaman ara söz ya da ara cümle biçiminde verir:

> "Konstantinos'la… büyükbabasının adaşı oğlumla. İmparator artık ölmüştü. İçeriye girdiğimizde. Erguvan renkli yastıklara başı gömülü." (İleri, 2007: 73)
>
> "Gülümsemiyordu Meryem. İsa'nın… <u>bağrından çıkanın</u> başına gelecekleri bildiği için, gözleri hüzün doluydu. Bilmem o da İsa gibi insanlığı… <u>oğlunu çarmıha gerenleri</u> bağışlar mı." (İleri, 2007: 47)

Olaylar aktarılırken bilinçteki karışıklıktan dolayı söylenmesi unutulanlar, ara söz ya da ara cümle biçiminde araya girmekte, bu da kesik cümle görünümünde yapıların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Aşağıdaki söylemde böyle bir durum söz konusudur.

> "Artık Lesbos'a götürüleceğimi söyleyen alçaklara…
>
> … Açıkça tebliğ ettiler.
>
> Alçaklara, 'Bana şarap verin!' dedim, 'sevdiğim kırmızı şaraptan.'" (İleri, 2007: 13)

örneğinde "*Artık Lesbos'a götürüleceğimi söyleyen alçaklara 'Bana şarap verin!' dedim, 'sevdiğim kırmızı şaraptan.'*" cümlesi aralanarak "*Açıkça tebliğ ettiler.*" ara cümlesi araya sokulmuştur. "*Artık Lesbos'a götürüleceğimi söyleyen alçaklara…*" cümlesi, kesik cümle gibidir. Ancak dikkat edilirse üç nokta işaretinin, cümlenin kesildiğini değil araya yardımcı unsur, ara cümle alındığını işaret ettiği görülür. Ara cümleden sonra cümle, kesildiği yerden devam etmektedir.

Aşağıdaki örnekte de aynı durum vardır. Ara cümleler, aynı yöntemle araya girmiştir:

> "Konstantinos'a gelişimden… getirilişimden…

> … Hep sürgün gibi! Konstantinopolis'e, Prinkopo'ya getirilişim gibi 'getirildiğimi' ilk kez ayırt ediyorum.
>
> Konstantinopolis'e getirilişimden epey önce, basileus, Hieria Sarayı'nda kendinden menkul bir Ruhanî Meclis toplamış." (İleri, 2007: 86)

Romanda üç nokta işaretinin, sıklıkla ara söz ve ara cümlelerin belirtilmesinde kullanıldığı dikkati çeker:

> "Duraksadın İrene. Yanılıyorsun. Atina'daki kız, şehveti dinmemiş… şehveti gelinlik kızlara acıkmış kayınbabası için değil; 'basileus' için dilek tutardı." (İleri, 2007: 110)
>
> "İmparatoru aldattım, kocamı… sonraki imparatoru da. Aldattım." (İleri, 2007: 40)

Bu açıklayıcı ifadelere bazen yanlış ya da eksik sözleri doğrulamak üzere başvurulduğu da görülür:

> "Mutsuzluğa… mutsuzluğun iyileşmesine rüzgârların yarayıp yaramayacağını soran genç asker, her nedense, bu duygusallığa karışıyor: Onun şimdi kaç yaşında olduğunu hesaplamaya çalışıyorum. Büyük olasılıkla öldü. Ruhu…
>
> … Leon yerine onu sevmeye çalışsaydım… " (İleri, 2007: 41)
>
> "Yüce Allahım, ölmediğim gibi… ölemediğim yetmiyormuş gibi, Kör Şehitler Kilisesi'nin bahçesinden, çiçeği durmuş nar ağacından, bilge Kalinikos'tan, bundan böyle ruhumun acısına merhem olamayacak Homeros'tan, şiirden, geçmiş zamanın uygarlığından kurtulamıyorum." (İleri, 2007: 150)

Devrik yapılar da oldukça sık kullanılmıştır:

Romanda hem cümle hem de sözcük öbeği bünyesinde devriklikler oldukça fazladır. Bu da bilincin karışıklığının bir göstergesidir. İrene, aklına gelenleri rastgele dile getirdiği için ögelerin sıralanışında devriklikler ortaya çıkmıştır.

"*Yoksullar da kiliseyi unutacak, yarın.*" (İleri, 2007: 150) örneğinde cümle, devrik kurgulanmış; zaman zarf tümleci görevindeki "*yarın*" ögesi, yüklemden (*unutacak*) sonraya bırakılarak virgülle de ayrılmıştır. Burada virgül işaretinin, yukarıda örneklenen nokta işaretinde olduğu gibi, düşüncelerdeki duraklamanın yazı dilindeki bir başka göstergesi olduğu düşünülmektedir.

"*Sonbahardı. Lodostu; rüzgâr.*" (İleri, 2007: 161) örneğinde de benzer bir kullanım söz konusudur. Burada ikinci cümlede "*lodostu*" yükleminden sonraya bırakılan öge (*rüzgâr*) öznedir. Duraklamaysa noktalı virgül ile gösterilmiştir.

Kimi zaman da sözcük öbekleri devrik kurgulanır. Aşağıdaki örnekte "*sonbaharın yağmuru*" biçiminde tamlayan + tamlanan biçiminde olması gereken belirtili ad tamlaması yapısındaki sözcük öbeği, unsurların yerleri değiştirilerek kullanılmıştır. Dolayısıyla sözcük öbeği düzleminde bir devriklik oluşmuştur:

> "Evet, kesenkes eylül sonu. Yağmuru sonbaharın. İlk sarı yaprak. Yağmur gözlerimden de süzülüyor. Mil çektirtilmeyen zümrüt gözlerimden, kan çanağı." (İleri, 2007: 184)

Gizli bir diyalog hissi uyandıran söylemler de yaygındır:

İrene, kendisini okurla karşıya karşıya bulmuş gibidir. Âdeta ona içini dökmekte, onunla dertleşmektedir. Bu da aklından geçenlere yansımış ve okurla diyalog kuruyor hissi yaratan kullanımların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Kimi zaman okurun kendisi hakkındaki düşüncelerini, yorumlarını bilir gibi davranır.

> "Aklın yordamına güvenirsek, ölüm hazırlıkları içinde olmalıydım. Getirip bıraktıkları çile köşesinde. Bizans'ın geleneğini bilmez değilim. Günahlarımı, suçlarımı sayıp dökmeliydim." (İleri, 2007: 18)

Yukarıdaki örnekte sanki karşısındaki okurun, kendisine "Bizans'ın geleneğini bilmiyorsun." dediğini varsaymakta ve buna itiraz edercesine -{mAz değil} yapısını kullanarak "*Bizans'ın geleneğini bilmez değilim*." demektedir. Bu da onun bir savunma durumu içinde olduğunu gösterir.

Bazen de zihin karışıklığından dolayı ne söylediğini hatırlayamaz, okura soru sorar:

> "Söylemiş miydim, sanat iyileştirir, yaraları sarar. Bazan. Yoksulluktan kurtulmuşsanız." (İleri, 2007: 52)

Yorum ve çıkarım cümleleri de romanda önemli bir yer tutar:

Bilinç akışı tekniğinde, anlatmaktan çok göstermek amaçlanır (Kale, 2015: 92). Ancak okura gösterilmek istenenler, yaşanan olaylar değil bu olayların kahramanların iç dünyalarındaki karşılığıdır. İleri de roman kişilerinin gördüklerinin, yaşadıklarının bilinçteki yansımalarını bilinç akışıyla göstermeyi tercih eder. Mengi, yazarın bu tekniği kullanarak okura, sözü edilen olayların insan psikolojisindeki karşılığını, yarattığı çağrışımları, kahramanın bunlardan nasıl etkilendiğini ve neler hissettiğini izleme olanağı sağladığını dile getirir (Mengi, 2012: 136).

Hepsi Alev'de de İrene'nin bilinç düzleminde olaylarla birlikte onun kişiler, olaylar, durumlar hakkındaki yorumları, bilinçaltındaki düşünceleri, duyguları da gösterilmektedir. Bu nedenle yorum ve çıkarım cümleleri, İrene'nin kendisi dışındaki dünyaya nasıl baktığını, onun nasıl hissettiğini göstermesi amacıyla sıklıkla kullanılmıştır.

Örneğin aşağıdaki söylemde İrene, Demo için "*Çehresi güzel ve aptal.*" yorumunda bulunur. Olayları anlatırken araya öznel değerlendirmesini sıkıştırır. Bu, onun bilinçaltındaki düşüncelerinin dışa vurumudur:

> "Susup kaldı Demo, şarabı sunarken. Altın kupada nektar karıştırmayarak. Çehresi güzel ve aptal." (İleri, 2007: 14)

Aşağıdaki örnekteyse bir çıkarım yapar. Söz ettiği kişilerin şarabın miktarını artırmalarının sebebi, ona göre kendisinin ömrünü kısaltmak istemeleridir:

> "Yöntem değişti: Şarabın miktarını artırdılar. Ömrü kısaltmanın bir yolunu yordamını da böyle gördüler herhalde." (İleri, 2007: 132)

Sonuç

Bu çalışmada, Selim İleri'nin *Hepsi Alev* romanında bilinç akışı tekniğinden kaynaklanan kullanımlar dil bilgisi kuralları çerçevesinde incelenmiş; eserin bilinç akışı diliyle ilgili pek çok veri sunduğu görülmüştür. Değerlendirilen örneklerin bir kısmının dil bilgisi kurallarına çeşitli bakımlardan aykırılık gösterdiği, kurallara uygun birtakım kullanımlarınsa tekniğe bağlı olarak tercih edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Eserde bağdaşıklık, tutarlılık, en az çaba gibi ilkelere ve dil bilgisi kurallarına uymayan çeşitli kullanımlar saptanmıştır. Bunlar, şöyle özetlenebilir: Bilinç akışı, bir sayıklama hâlidir; romanda bunun

verilebilmesi için cümleler arasında konu bütünlüğünün bozulduğu görülür. Sürekli geri gidişler, ana dönüşler, birbirinden anlamca kopuk cümlelerin art arda sıralanması, anlatımda dağınıklığa sebep olmuş; tutarlılık ilkesi göz ardı edilmiştir. Romanda cümlelerin dağınık olması, çoğu zaman çağrışımlardan kaynaklanır. Çok sık kullanılan yüklemsiz kesik cümleler de anlamın kapalı kalmasına, tutarlılık ilkesinden uzaklaşmaya neden olmuştur. Çoğu zaman gönderimlerin uzak oluşu, göstergeler arasına farklı bilgilerin girişi de metni anlaşılmaz kılan unsurlardan biridir. Yine alışılmamış bağdaştırmalar ve bazı karşıtlıklarla da sıra dışı kullanımlar yaratılmıştır. Romanda, dilde en az çaba ilkesine aykırı söylemler de oldukça fazladır. Örneğin kahramanın, aklına gelenleri kesintili biçimde sunmasından dolayı ortaya çıkan yüklemli kesik cümleler, gereksiz eksiltilere sebep olarak cümle sayısının artmasına yol açmıştır. Yüzey yapıdaki gereksiz tekrarlar da dilde tasarrufa gidilmediğinin göstergesidir. Bunlar, bağdaşıklık açısından da sorunludur. Dil birimlerinin sıralanışında da bağdaşıklık ilkesine aykırı durumlar görülebilmektedir.

Romanda dil bilgisi kuralları açısından aykırılık göstermeyen bazı kullanımların, bilinç akışı tekniğine bağlı olarak tercih edildiği dikkati çeker. Bilgi vermek ya da düzeltme yapmak için ara cümle ve ara sözlere oldukça fazla yer verilmiştir. Bilincin karışıklığının bir göstergesi olarak hem cümle hem de sözcük öbeği bünyesinde devriklikler oldukça fazladır. Gizli bir diyalog hissi uyandıran dil birimleri de yaygındır. Öznel değerlendirmeleri içeren yorum ve çıkarım cümleleri, bilinçaltındaki düşüncelerin yansıtılması için çok sık kullanılmıştır. Ayrıca romanda bilinç akışını verebilmek için noktalama işaretlerinin gücünden de yararlanılmıştır.

Elde edilen sonuçlar, bilinç düzleminde ve bilinçaltında var olanların dilde özel kullanımlarla kodlandığını, bilinç akışına özgü bir işaretleme biçimi olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak bu romanda görülmeyen, diğer eserlerde kullanılmış başka özellikler de olabilir. Bu nedenle karşılaştırmalı çalışmalar yapılması gerektiği, böylece bilinç akışı dilinin bütüncül biçimde görülebileceği düşünülmektedir.

Kaynakça

Aydın, H. (2011). "Dilde En Az Çaba İlkesi" Üzerine. IJSES Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi, 1 (1), 1-6.

Çakır, A. (2014). Söylem Analizi-Ne Demek İstiyorsun?. Konya: Palet.

Çetin, N. (2013). Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Öncü Kitap.

Çetişli, İ. (2004). Metin Tahlillerine Giriş / 2 – Hikâye-Roman-Tiyatro. Ankara: Akçağ.

Çokay Nebioğlu, R. (2019). Virginia Woolf'tan Sevgi Soysal'a Edebiyatta Modernizm: Dalgalar İle Yürümek Romanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme. Turkish Studies, 14 (3), 1308-2140.

Dizdaroğlu, H. (1976). Tümcebilgisi. Ankara: TDK.

Elmas, N. (2011). Mustafa Kutlu'nun "Bu Böyledir" Adlı Hikâye Kitabında Bilinç Akışı ve İç Monolog Tekniği. Karadeniz Araştırmaları, 29, 133-145.

Hengirmen, M. (2009). Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü. Ankara: Engin.

İleri, S. (1977). Romanı Yazarken. Türk Dili, 304 / 34, 245-252.

İleri, S. (2007). Hepsi Alev. İstanbul: Doğan.

Kale, Ö. (2015). Edebiyatta Bilinç Akışı Tekniğine Başvurulma Sebepleri Üzerine Bazı Dikkatler. NWSA-Humanities, 10(2), 88-93.

Karabulut, M. (2012). Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" Romanında Anlatım Teknikleri. Turkish Studies, 7(1), 1375-1387.

Karahancı, İ. (2014). Şarkı Sözlerinden Hareketle Dilde Bağdaşıklık Sorunları. Turkish Studies, 9 (9), 699-712.

Karatekin, T. (2019). Fikrimin İnce Gülü Romanında Bilinç Akışı Tekniği. Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 6 (1), 215-230.

Keklik, M. (2013). Dilbilimsel Açıdan Şiir Dili ve Bu Bağlamda Baki'nin Gazellerinde Alışılmamış Bağdaştırmalar Duygu Değeri ve Uzak Çağrışımlar. Turkish Studies, 8 (9), 1801-1818.

Maktal Canko, D. Y. (2019). Türk Edebiyatında Bizans İmparatoriçeleri ve Selim İleri'nin "Hepsi Alev" Romanı. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 16, 308-318.

Mengi, N. (2012). Selim İleri'nin Romancılığı ve Türk Romancılığındaki Yeri. Folklor/Edebiyat, 18 /71, 127-141.

Moran, B. (2002). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1. İstanbul: İletişim.

Odacı, S. (2009). Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği. Turkish Studies, 4 (1), 605-684.

Onursal, İ. (2003). Türkçe Metinlerde Bağdaşıklık ve Tutarlılık. Yayına Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ayşe Kıran, Doç. Dr. Ece Korkut, Dr. Suna Ağıldere, Günümüz Dilbilim Çalışmaları (ss.121-132). İstanbul: Multilingual Yayınları, Dilbilim Dizisi.

Öğüt, H. (2007). Yazar ile Kahramanı: Selim İleri ve İrene. Mesele Kitap Dergisi, 2, 33-36.

Sazyek, H. (2015). Roman Terimleri Sözlüğü – Roman Sanatından Yüz Terim. Ankara: Hece.

Tekin, M. (2001). Roman Sanatı –Romanın Unsurları 1. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Üstünova, K. (2014). Türkiye Türkçesinde Yapı Kavramı *ve Söz Dizimi İncelemeleri.* Bursa: Sentez.

Feminist tiyatro "Tiyatro Boyalı Kuş" örneği üzerinden Türkiye'deki feminist tiyatrolara genel bir bakış

Yeşim PİRPİR AVAN[1]

APA: Aydın, H. (2019). Feminist tiyatro "Tiyatro Boyalı Kuş" örneği üzerinden Türkiye'deki feminist tiyatrolara genel bir bakış. RumeliDE *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 123-138. DOI: 10.29000/rumelide.648460.

Öz

Bu çalışmada, 2000 yılından bu yana feminist bir tiyatro topluluğu olarak çalışmalarını sürdüren Tiyatro Boyalı Kuş'un kurucusu Jale Karabekir ile yapılan görüşme ile feminist tiyatronun ana akım tiyatrolardan farklarına, feminist tiyatro oyunlarında metin kurgusu ve beden kullanımı arasındaki ilişkiye, feminist tiyatronun yerli-yabancı oyun seçimlerine, eril dil ile yazılmış metinlere olan yaklaşımlarına ve yabancı oyunların Türkçeye çevrilme/uyarlanma sürecine ışık tutulması amaçlanmıştır. İngiliz feminist yazar Virginia Woolf'ün 1929 yılında yayımladığı ve Jale Karabekir'in 2019'da çevirdiği/uyarladığı "Kendine Ait Bir Oda" adlı oyunun ardından Karabekir'e e-posta ile sekiz açık uçlu soru yöneltilmiştir. Bu sorulara verilen yanıtlar feminist çalışmalardan beslenen feminist tiyatro kuramları çerçevesinde betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Yukarıda söz edilen tiyatro oyunu ve Karabekir'in değerlendirmeleri ile sınırlı bu betimleyici çalışmada Türkiye'de özellikle 1980 sonrasında bağımsız bir şekilde yoluna devam eden kadın hareketinin feminist tiyatroların temelini attığı, bir feminist tiyatro olan Tiyatro Boyalı Kuş'un ana akım tiyatrolardan en temel farkının "kolektif yapıyı ve bilinci" uygulamak olduğu, söz konusu feminist tiyatronun eril bakış açısıyla yazılmış metinleri feminist dramaturji ile yeniden okuyarak bu metinlerde kadını nesneleştiren cinsiyetçi dili yapıbozuma uğrattığı, kadınların kendilerini ilk ağızdan anlatabilecekleri ve hem sözleriyle, hem de bedenleriyle sahnede özne konumunda yer almalarını sağlayan feminist tiyatro metinleri ürettiği ve oynadığı, yabancı oyun metinlerinin çevrilme sürecinde telif hakkı vb. hususlar ortaya çıktığından ve sahip oldukları kısıtlı bütçeden dolayı bu feminist tiyatronun çoğunlukla oyun metinlerini kendisinin yazdığı, kısacası ülkemizdeki feminist tiyatroların ana akım tiyatrolara bir alternatif olduğu gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Feminist tiyatro, feminist tiyatro kuramı, feminist tiyatro çevirisi, Tiyatro Boyalı Kuş.

An overview of feminist theatres in Turkey in the light of a feminist theatre, "Theatre Painted Bird"

Abstract

This study aims at presenting an overview of the differences between feminist theatres and mainstream theatres, the relation between the text and the use of the body in feminist plays, feminist theatres' choice of domestic-foreign plays, their approach to the plays written with patriarchal tradition and the translation/adaptation process of foreign plays into Turkish via the interview by Jale Karabekir, the founder of Tiyatro Boyalı Kuş (Theatre Painted Bird) which has been continuing its works as a feminist theatre community since 2000. After watching the play "A Room of One's

1 Öğr. Gör., Düzce Üniversitesi, Hakime Erciyas Yabancı Diller Yüksekokulu (Düzce, Türkiye), yesimpirpir@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5315-5933 [Makale kayıt tarihi: 01.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648460]

Own" that was translated/adapted from the feminist text written by Virginia Woolf in 1929 into Turkish by Jale Karabekir in 2019, eight open-ended questions were prepared and sent to Jale Karabekir through e-mail. Her answers to the questions were analysed with the descriptive method in the light of feminist theatre theories based on feminist studies. As a result of this descriptive study, which is restricted to the above-mentioned play and its director/translator's evaluations, it is concluded that feminist movement that has continued independently especially since 1980 in Turkey is the impetus for the founding of feminist theatres, Theatre Painted Bird is fundamentally different from mainstream theatres with their collective structure and consciousness, they re-read the plays written from the male point of view with the help of feminist dramaturgy deconstructing the gendered language, so instead of the traditional plays where women are objectified and given gendered roles by men, feminist plays are produced and performed where women can explain themselves at first hand and become a subject via their words and bodies on the stage, they mostly write their own plays due to copyright costs and their limited budget, shortly, feminist theatres have become an alternative for mainstream theatres in Turkey.

Key words: Feminist theatre, feminist theatre theory, feminist theatre translation, Tiyatro Boyalı Kuş.

1. Giriş

> "Kütüphanedeki kitapları mı kadınlardan koruyorlar, kadınları mı kitaplardan?" (Virginia Woolf, Kendine Ait Bir Oda)

Feminist tiyatronun 1960'ların sonlarında Batı'da ortaya çıkmasında deneysel tiyatro çalışmaları, yeni sol hareketi ve kadın hareketi etkili olmuştur. Feminist tiyatroya en çok ışık tutan kuşkusuz kadınların özgürlük mücadelesidir. Getirdiği yıkımdan dolayı insanlar dünya savaşları sonrasında farklı bir toplum ve yaşam hayali kurmaya başlar. Deneysel tiyatro da bu alternatif toplum inşasına katkıda bulunur. Yazar-yönetmen-oyuncu arasındaki kesin çizgiler silikleşir, metnin dokunulmazlığı tartışılmaya açılır (2006). Deneysel tiyatro, gelenekselin, alışılmışın dışına çıkarır bizi. Seyirci oyuna katılarak, oyuncuya dönüşür. Feminist tiyatro da köklerini deneysel tiyatrodan alır. Hiyerarşik düzene karşı çıkan feminist akım, tiyatroda yazar ile yönetmenin, hatta çevirmenin birlikte çalışmasıyla kendini gerçekleştirir. Kadın seyirciler, eril dille yazılan oyunlarda birer nesne olmaktan çıkar, kadın yazarların oyunlarında, hatta kadın yazarlarla birlikte doğaçlama yazdıkları oyunlarda özne konumuna yükselir.

Varlı'ya (2010) göre, toplumsal hayatta öteki konumundaki kadın, geleneksel tiyatroda da bir nesne olarak varlığını sürdürmüştür. Türkiye'de 1980'lerde gelişen bağımsız feminist hareket ise, 1990'larda feminist tiyatroların oluşumuna destek olmuştur (s. 92). Ülkemizdeki kadın hareketi 1980 askeri darbesi ile sol düşünceden yolunu ayırmıştır. Bunda, erkeklerle yan yana mücadele eden kadınların karar aşamasında gelindiğinde saf dışı bırakılmaları etkili olmuştur. Geleneksel, ana akım tiyatrolarda ataerkil bir zihniyet ile temsil edilen kadınlar, buralardan da uzaklaşıp, kendi tiyatro gruplarını oluşturmuşlardır. Kısacası, ülkemizde kadın hareketi Batı'dan daha geç yaşansa da, kadınlar hem hayat, hem de tiyatro sahnesinde artık kendilerine biçilen rolleri değil, kendi biçtikleri rolleri oynamaya başlamışlardır.

Bu çalışma ile Türkiye'deki feminist tiyatrolardan Tiyatro Boyalı Kuş'un kurucusu Jale Karabekir ile feminist tiyatro ve sahneledikleri son oyunları "Kendine Ait Bir Oda" hakkında yaptığımız görüşme, feminist tiyatro alanındaki kuramsal çalışmalar ve özellikle ülkemizdeki tiyatro araştırmacılarının görüşleri ışığında incelenecektir.

1.1. Batı'da ve Türkiye'de feminist hareketin tarihçesinin ana hatları

Batı'da feminist hareketin tarihi birçok kaynakta "dalgalar" ifadesiyle anlatılmaktadır. Birinci dalga (18. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başı) kadınların erkekler gibi, onlarla eşit olmaları gerektiğini, ikinci dalga (1960'lar ve 1980'ler arası) ise kadınların erkeklerden farklı olduğunu savunurken, üçüncü dalga (1980 sonrası) kadınların da birbirlerinden farklı olduğu görüşü ile ortak ezilmişlik vurgusunun ötesinde, her kadın deneyimini biricik kılmayı amaçlamıştır (Pirpir, 2018: s.16-19). Üçüncü dalga feminizmi ekonomik, kültürel, sosyal eşitsizlikleri ve cinsel şiddeti yok etmeyi, kadınlara medya ve siyaset aracılığıyla daha çok ulaşmayı hedef edinmiştir.[2] Feminist hareketin internet ve sosyal medya kullanımın artmasıyla 2000'ler sonrasında dördüncü dalgayı yaşadığı söylenmektedir. Günümüzde kadınlar belirli sosyal platformlarda kendi deneyimlerini paylaşmakta, yapılan haksızlıklar konusunda ilgili mercilere başvurmakta veya çeşitli eylemler için bir araya gelmektedir.

Türkiye'de feminist hareketin gelişimi Batı'dakinden biraz daha geç olmuştur. Feminist hareketin tarihçesine bakıldığında, feminist tiyatronun özellikle 2000'lerde ortaya çıkmasının tesadüf olmadığını görüyoruz. Türkiye'deki kadınlar da önceleri erkeklerle eşit haklara sahip olmak için mücadele etmişlerdir. 1980 askeri darbesine kadar erkeklerle aynı safta yer alan kadınlar, darbe sonrası baskı döneminde kendilerine karar mekanizmalarında söz hakkı verilmediğini gördükten sonra siyasete olan inançlarını kaybetmişlerdir. 1990'lardan itibaren kadın hareketinde kurumsallaşmaya gidilmiş, birtakım kamu kurumları ve özel kurumlar ile dernekler kurulmuştur. 2000'lerden itibaren ise, kadınlara yönelik ırkçı ve cinsiyetçi saldırılar, etnik aidiyet ve cinsel yönelim gibi konular kadın hareketinin gündemini oluşturmaktadır. [3]

Ülkemiz feminist hareket ve bu hareketten beslenen feminist tiyatro ile çeviri sayesinde tanışmıştır. Yamaner'e (2002) göre, tiyatro tarihinde başrolü her zaman erkek aldığından, tiyatro üretiminde kadının adı duyulmamıştır. Geçmişte adı duyulmayan bu kadınların yazdıkları tiyatro metinlerini günümüzde çeviri ile dilimize kazandırmamız şarttır (s. 7). Haleva'ya (2014) göre ise, "Batı toplumlarında ulusal, kültürel kimliklerin gelişmesi büyük ölçüde sanat alanındaki etkinliğin gücüyle orantılıdır ve bu noktada çeviri edimi ortak kimliğin oluşmasında rol oynar" (s. 41). Türkiye'deki kadınlar da, erkek egemenliğindeki ana akım tiyatrolara alternatif olarak kurdukları feminist tiyatro toplulukları ile kendi kimliklerini oluşturma çabasına devam etmektedir. Hem oyun yazmakta, hem de oyun çevirileri yapmaktadır. Yalnızca erkeklerin yazdığı tiyatro metinlerinin sahnelendiği veya kadın rollerinin de erkekler tarafından oynandığı dönemlerden bu yana, ataerkil zihniyete rağmen dayanışmayı ve mücadeleyi bırakmayan kadınlar sayesinde önemli bir yol katedilmiştir.

2. Türkiye'deki feminist tiyatrolara giriş

1990'den bu yana kadın sanatçılar tiyatro kurucusu, tiyatro sahibi, yazar, yönetmen, oyuncu ve yapımcı olarak Türkiye'deki alternatif özel tiyatroların önemli bir parçası olmaktadır (Öz ve Belkıs, 2017: s.1). Feminist tiyatrolar da alternatif tiyatrolardandır. Ülkemizde bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda da olsa feminist tiyatroların varlığı, kadın hareketi adına umut vericidir. Bu çalışmada tüm feminist tiyatrolara değinilmeyecektir. Çalışmamızın odak noktasını, İstanbul'da profesyonel bir feminist tiyatro topluluğu olarak kurulmuş Tiyatro Boyalı Kuş, tiyatronun kurucusu Jale Karabekir ve son oyunları Virginia Woolf'ün "Kendine Ait Bir Oda" adlı eseri oluşturmaktadır.

---

2 (Çevrimiçi), https://leadercochise.wordpress.com/2017/02/22/3-dalga-feminizm/ , 23.05.2019.
3 Daha detaylı bilgi için bkz. Pirpir, 2018: s.25-42.

2.1. Tiyatro Boyalı Kuş'un kurucusu Jale Karabekir hakkında

Yazar, oyuncu ve çevirmen Jale Karabekir İstanbul Üniversitesi Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümü'nde lisans, Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde ise yüksek lisans eğitimi almıştır. Işık Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü'nde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak ders vermektedir. 2000 yılında kurduğu Tiyatro Boyalı Kuş'ta hem performansa dayanan feminist tiyatro çalışmaları, hem de feminist dramaturjiyle okuma tiyatrosu etkinlikleri düzenlemektedir. Bu çalışmaları özellikle gönüllülerle ve kadınlarla yürütmektedir. Yazarın toplumsal cinsiyet ve performans alanında akademik çalışmaları mevcuttur.[4] "Türkiye'de Kadınlarla Ezilenlerin Tiyatrosu, Feminist Bir Metodolojiye Doğru"[5] adlı kitabının arka kapağında Augusto Boal'ün "Yeni teori ancak sürekli pratikten doğacaktır." sözüne de yer veren yazarın yaptığı çalışmalara bakıldığında teori ile pratiği birleştirme çabası açıkça görülmektedir.

2.2. Kendine Ait Bir Oda'nın Türk edebiyatındaki ve tiyatrodaki dolaşımı

1929'da yayımladığı "Kendine Ait Bir Oda" (A Room of One's Own) adlı eserde Virginia Woolf tarih boyunca erkek egemen anlayışın kadınlara karşı takındığı cinsiyetçi tutumu gerçek ve kurmaca karakterler ile anlatmaya çalışır. Bu eser feminist düşüncenin temel taşlarından kabul edilmektedir. Nadir Kitap adlı bir sahaf sitesinde Kendine Ait Bir Oda'nın Türkçeye 1987 yılında Suğra Öncü tarafından kazandırıldığı görülmektedir.[6] Sonraki yıllarda da bu eserin farklı çevirmenler tarafından Türkçeye çevrildiğini görüyoruz.

Kendine Ait Bir Oda ilk defa 1989'da İngiliz yazar ve tiyatro yönetmeni Patrick Garland tarafından sahneye uyarlanmış ve 1990-91 yıllarında oynanmıştır.[7] Bu eserin Türk tiyatrolarındaki dolaşımını ise eseri sahnelemek üzere derleyen ve çeviren ve aynı zamanda oyunun yönetmenliğini yapan Semih Fırıncıoğlu başlatmıştır. Bu metin ilk kez 12 Mayıs 1993'te İstanbul Aksanat'ta sahnelenmiştir. Orijinali yaklaşık 100 sayfa olan eserin Fırıncıoğlu tarafından oluşturulan tiyatro metni 17 sayfa uzunluğundadır.[8] Metin boyutunda bir inceleme bu çalışma kapsamına girmemektedir, ancak Fırıncıoğlu'nun bu eserle ilgili bir internet sitesindeki sözlerine yer vermek metni çeviri-uyarlama süreci hakkında fikir sahibi olmamızı sağlayacaktır.

> "Garland'ın derlediği metnin Türkiye izleyicisine anlaşılmaz gelecek, fazlaca "İngiliz" seçimlerden oluştuğu ve monoloğun bana ilginç gelen bir teatralliğinin olmadığı sonucuna vardım. Selışık ve Saban'a yeni bir derleme ve çeviri yapıp yönetebileceğimi bildirdim, kabul ettiler. Ekteki metin bu derlemenin metnidir: Woolf'un Kendine Ait Bir Oda'sını kaynak olarak kullanması ve tek kişilik bir oyun olması dışında Garland'ın metniyle pek bir ilişkisi yok."[9]

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere, Fırıncıoğlu Woolf'ün kaleme aldığı metni değil, İngiliz yazar ve tiyatro yönetmeninin oyununu kullanmıştır. Bu nedenle kaynak metnin bire bir çevirisini yapmamış, İngilizce tiyatro oyunundan bir nevi esinlenmiştir.

Kendine Ait Bir Oda, günümüzde, yani yazıldığı tarihten tam doksan yıl sonra alternatif tiyatro topluluklarında yeniden hayat bulmaktadır. Tiyatro, müzik ve film alanında çağdaş olanın araştırılması

---

4 (Çevrimiçi), https://tiyatrolar.com.tr/jale-karabekir , 22.05.2019.
5 Karabekir, J. (2015). *Türkiye'de Kadınlarla Ezilenlerin Tiyatrosu, Feminist Bir Metodolojiye Doğru*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
6 Woolf, V. (1987). *Kendine Ait Bir Oda*. (S. Öncü, Çev.). İstanbul: AFA.
7 Performans için bkz. https://digital.films.com/p_ViewPlaylist.aspx?AssignmentId=ABPNDQ, 22.05.2019.
8 (Çevrimiçi), https://isteyenokusun.files.wordpress.com/2014/11/kendine-ait-bir-oda_v-woolf.pdf , 22.05.2019.
9 (Çevrimiçi), https://isteyenokusun.com/tag/virginia-woolf-kendine-ait-bir-oda/ , 22.05.2019.

ve uygulanması ilkesiyle hareket eden ve çeşitli disiplinlerden birçok sanatçı ve tasarımcıyla ortak projeler üreten[10] Tayf Kolektif'in sonuncusunu 16 Mayıs 2019'da SahneBeşiktaş'ta sergilediği "Kendine Ait Dört Oda" adlı oyunu aslında bu eserden değil, Virginia Woolf'ün kendisinden yola çıkılarak kurgulanmıştır. Oyunun yazarı ve yönetmeni Umut Kırcalı oyunu şu sözlerle anlatmaktadır:

> "Virginia Woolf'ü merkeze alan oyun, Woolf'un trajik ölümüne ve intiharı öncesindeki son anlarına odaklanıyor. Eşi Leonard Woolf'a yazdığı veda mektubundan yola çıkılarak yazılan metni, elli dakikalık çağdaş müzik bestesi olarak tasarlanan oyun kaydı ve soyut sahneleme biçimiyle, performans, müzik ve şiir dinletisini bir araya getiren proje, savaşın ve yıkımların hüküm sürdüğü bir dünyada eserleriyle yepyeni bir dünya yaratan Virginia Woolf'un, yazı masasındaki tek başınalığını, yaşadığı buhranı ve onu intihara sürükleyen karanlığı şiirsel bir dille sahneye taşıyor."11

Endüstri mühendisliği mezunu Kırcalı'nın tiyatro eğitimi Stüdyo Oyuncuları ile başlamıştır. Kırcalı'nın verdiği röportajda (bkz. 9 numaralı dipnot) oyunda yazılı bir metnin olmadığını, oyunun dilinin daha çok seslerden ve ışıklardan oluştuğunu öğreniyoruz.

2.3. Tiyatro Boyalı Kuş yorumuyla "Kendine Ait Bir Oda"

> "İstediğiniz kadar kütüphanelerinizi kilitleyiniz,
>
> ne kadar kapınız, ne kadar kilidiniz, ne kadar sürgünüz olursa olsun,
>
> zihnimin özgürlüğüne ket vuramazsınız!" (Virginia Woolf) [12]

Türkçeye çevirisi, sahne metnine dönüştürülmesi ve yönetmenliği Jale Karabekir tarafından yapılan "Kendine Ait Bir Oda" adlı oyun doksan dakikalık tek perde şeklinde Cihangir Performans'ta (bu mekânda sonuncusu 12 Mayıs 2019'da olmak üzere dokuz kere ve bir kere 15 Haziran 2019'da Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde) sahnelenmiştir. Bu oyun siyah kıyafetli beş kadın oyuncu tarafından bir apartman dairesinin iki farklı odasında oynanmıştır. Oyun sırasında oyuncular bu odaların iç ve dış özelliklerini kullanmışlardır. Oyuna "mekâna özgü performans" denilme sebebi budur. Oyun öncesinde Karabekir'e oyunun kayda alınıp alınamayacağı sorulmuştur. Mekânın aktif olarak kullanılmasının bunu zorlaştıracağını belirten Karabekir, oyun sonrasında oyunla ilgili her türlü soru ve düşüncelere açık olduğunu dile getirmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi, metin düzeyinde bir inceleme bu çalışma kapsamına girmediğinden, bu oyunla ilgili genel bilgilere Karabekir ile yapılan görüşme ve bu görüşmenin analizi üzerinden ulaşılması amaçlanmaktadır.

3. Kuramsal çerçeve

Bu bölümde Batı'da ve Türkiye'de feminist tiyatro çalışmalarına ışık tutan ve aynı zamanda feminist tiyatro çalışmalarından beslenen kuramsal yaklaşımlara kısaca değinilecektir. Tiyatro alanındaki kuramlar doğrudan performans ve deneyimden doğar. "Feminist tiyatro kuramı" şemsiye terimi altında üretilen kuramsal çalışmalar da, kadınların hem özel hayatlarındaki, hem de toplumsal hayattaki "kadınlık deneyimleri"nden yola çıkılarak oluşturulmaktadır. "Feminist tiyatroların farklı coğrafyalardaki toplumsal, kültürel ve sınıfsal dinamikleri ve toplumsal cinsiyet kavramının farklı görünümlerine karşın bazı ortak stratejileri paylaştığı … görülür" (Savaşkan, 2018: s. 35). Feminist tiyatro tüm dünyada feminist akımla birlikte gelişmekte, kadınların ataerkil düzende "ses"lerini

---

10 (Çevrimiçi), https://tiyatrolar.com.tr/tayfkolektif/?s=hakkinda , 22.05.2019.

11 (Çevrimiçi), https://www.nouvart.net/kendine-ait-dort-oda-virginia-woolf-dort-oda-umut-kircali-roportaji/ , 22.05.2019.

12 Tiyatro Boyalı Kuş'un resmi internet sitesinde oyunun tanıtıldığı sayfada Virginia Woolf'ten yapılan alıntı. https://tiyatroboyalikus.blogspot.com/, 30.09.2019.

duyuramadıkları yerlerde meselelerini "beden"leriyle anlatmalarına izin vermektedir. Bu meseleler toplumdan topluma değişiklik gösterse de, özünde aynı yere çıkar: ataerkil tahakküme karşı çıkmak.

3.1. Feminist tiyatro kuramına doğru

> "Hiç belli olmaz, bakarsınız günün birinde, farklılığın kutuplaşmış ikiliklerin sınırlarına hapsolmadığı düşünsel ve siyasal bir iklimde, bugün ancak bir özlem olarak var olabilen 'cinsiyet tanımayan akıl ve insan' kavramı, gerçeğe dönüşür. Ama o zamana dek, cinsiyetlendirilmiş bir tarihin, teorinin ve felsefenin peşine düştüğümüz için bizi kim kınayabilir?" (Fatmagül Berktay, Tarihin Cinsiyeti)

Feminist tiyatro şüphesiz ki feminist hareketten etkilenmiştir. Hooks'a (2016) göre, "feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harekettir" (s. 9). Bu sözlerde feminist hareketin çıkış noktasını görebiliyoruz. Kadınlar erkeklerin yazdığı tarihin (tozlu ve eksik) sayfalarından çıkıp bu sayfaları yeniden yazmaya başlamıştır.

3.2. Feminist tiyatro kuramı oluşturmaya yönelik çalışmalar

Feminist tiyatronun feminist hareketten ve feminist kuramdan etkilendiği açıktır. Feminist tiyatro feminist kuram dışında pek çok ötekilik-karşıtı ideolojiden beslenen bir yaklaşım olarak da tanımlanabilir. Feminist tiyatro çalışmaları 1990'lara kadar tiyatro tarihini sorgularken, 2000 sonrasında oyun metinlerinin incelenmesi ve analiz yöntemlerinin sorgulanmasını hedef almaktadır. Hem performans çözümlemeleri, hem de feminist çerçevede yazar ve metin incelemeleri ve eleştirileri yapılmaktadır (Belkıs, 2015: s. 63). Feminist tiyatro kuramı feminist eleştiriden beslenmektedir. Yamaner'e göre,

> "Feminist eleştirel teori, ilgili disiplinler bağlamında feminist projelerden "ödünç" bakış açıları almaya başlamıştır. Örneğin 'klâsiklerdeki', yerleşmiş olan erkek-yazarların imajına göre belirlenen kadın imgesini yıkma, dönüştürme çabaları tiyatroda da feminist mücadelenin diğer alanlardaki hareket alanıyla paralel bir çizgidedir. Bu anlamda tiyatroya feminist bakış, içinden çıktığı feminist teori ve hareketin yolundan ilerlemektedir." (Yamaner, 2001: s. 14).

Diğer bir deyişle, ataerkil dille kaleme alınmış eserler masaya yatırılarak feminist eleştiri ile yapıbozuma uğratılırken, feminist tiyatro kuramı tiyatro metinlerinde kullanılan dili inceleyerek, bu zihniyetle yazılmış metinlerin sahnede (ve aslında gerçek hayatta) kadınlara nasıl "söz hakkı vermediğini" tespit eder. Kadın yazarlar kadınların kendilerini hem kelimelerle hem de bedenleriyle rahat bir şekilde ifade edebilecekleri oyunlar yazmak için kolları sıvarlar. Ataerkil zihniyeti yansıtan eski oyunları da feminist bir bakış açısıyla yeniden okurlar. Kısacası, feminist tiyatro kuramı da, feminist kuram gibi, kadınlık meseleleriyle ilgilenir, sahnede kadın sorunlarını betimlerken, kadınların feminist bilincini yükselterek çıkmazda olan kadınlara bir çıkış yolu gösterir.

Feminist tiyatro kuramına yönelik çalışmalar, sadece kadınları özgürleştirmenin yolunu yapmakla kalmaz, aynı zamanda ana akım denilen, geleneksel-sosyal yapıdan kopamamış tiyatrolara da yeni bir nefes getirir. Tiyatronun doğasına, tiyatromuzun bileşenlerine yönelik de bir sorgulama alanı açar (ibid, s. 65). Kadının toplumda ezilmişliğinin sahnede yeniden üretilmesinin önüne geçmeye çalışır.

4. Değerlendirme

4.1. Jale Karabekir ile feminist tiyatroya ve "Kendine Ait Bir Oda"ya dair bir görüşme

Tiyatro Boyalı Kuş'un kurucusu Jale Karabekir ile Kendine Ait Bir Oda adlı oyunu sonrasında e-posta yolu ile bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Feminist tiyatronun hem kuramsal hem de performans boyutuyla ilgilenen Karabekir'e sekiz açık uçlu soru yöneltilmiştir. Bu sorulara verilen yanıtlar betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir ve bu analizin özellikle Türkiye'deki feminist tiyatrolara dair birçok noktayı aydınlattığı düşünülmektedir. Görüşme soruları şunlardır:

> Tiyatro Boyalı Kuş ile Sayın Güzin Yamaner hocanın danışmanlığında yazılmış, "Üçüncü Tiyatro ve Türkiye'de Kadın Tiyatroları" adlı yüksek lisans tezi sayesinde (iyi ki) tanıştım. Ülkemizde özellikle 1990 sonrasında oluşum gösteren feminist tiyatro toplulukları arasında Tiyatro Boyalı Kuş da. Peki, feminist tiyatronun geleneksel tiyatrodan farkı nedir?
>
> Karşımızda eril öğelerle dolu bir dil ve toplum gerçeği var. Feminist tiyatro bu alışılagelmiş düzene/geleneklere nasıl "dur" diyor? Feminist tiyatro kuramının yapı bozuma uğrattığı (ve yeni anlamlar yüklediği) kavramlar var mı? Bunlara örnekler verebilir misiniz?
>
> Kadınlar yüzyıllardır hem sahnede, hem de gerçek hayatta kendilerine erkekler tarafından biçilen rolleri oynamakta. Feminist tiyatro sahnesinde metin kurgusu ve beden kullanımı arasında nasıl bir ilişki seyreder? (oyuncu-beden-sahne-dil ilişkisi bağlamında kısaca bahsedebilir misiniz?)
>
> Tiyatro Boyalı Kuş'un internet sitesinde bir tarama yaptığımda bugüne kadar oynanan oyunların tamamına yakınının Türkçe olduğunu gördüm. Bunun özel bir sebebi var mıdır? (kültürel, sosyal, politik vb.) Gelecekte yabancı oyunlara da yer vermeyi düşünüyor musunuz?
>
> Okumalarım sonucu feminist tiyatro topluluklarının güncel konuları işlemek adına oyun metinlerini çoğunlukla kendilerinin yazdığı ya da eril bir dille kaleme alınmış metinleri uyarladığı sonucuna vardım. Bu metinler sadece kadınlara mı seslenmekte? Feminist tiyatronun kadın sorunlarının çözümüne katkısı nedir?
>
> Virginia Woolf'ün "Kendine Ait Bir Oda" adlı eserini 12 Mayıs Pazar günü Cihangir Performans'ta Tiyatro Boyalı Kuş yorumu ile izledim. Sizinle de oyun sonrası kısa bir sohbet şansını yakaladım. Bu eserin çevirisi ve sahne metnine dönüştürülmesi sizin elinizden çıktı. Bu süreçten biraz bahsedebilir misiniz? (bu eseri neden seçtiğiniz, çeviri yaparken dikkat ettiğiniz dilsel-kültürel noktalar, kaynak metne ne kadar bağlı kaldığınız vb.)
>
> Oyunun beş kadın oyuncu tarafından oynanmasının bir anlamı var mıdır? Oyuncular neden siyah kıyafetler içindelerdi?
>
> Bu oyunda beni çok etkileyen sözlerden biri; "Kütüphanedeki kitapları mı kadınlardan koruyorlar, kadınları mı kitaplardan?" Bugün ülkemizde feminist hareketin geldiği noktayı ve bu hareketin kadınlara yansımasını nasıl görüyorsunuz? (Görüşmenin tam metni ektedir).

4.2. Araştırmanın yöntemi

Araştırmada başvurulan betimsel analizin amacı, toplanan verileri düzenlenmiş ve yorumlanmış olarak sunmaktır. İlk önce veriler betimlenir, sonra bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, aralarındaki neden-sonuç ilişkileri incelenir ve bazı sonuçlar elde edilir (Şimşek ve Yıldırım, 2016: s. 239). Bu çalışmada görüşme yoluyla toplanan veriler araştırma soruları doğrultusunda belirlenen temalara veya görüşme ve gözlem süreçlerinde sorulan sorulara göre düzenlenmiştir. Görüşülen kişinin sözlerinden yer yer alıntı yapılarak bu kişinin görüşlerinin etkileyici bir şekilde okura iletilmesi sağlanmıştır.

4.3. Görüşmenin değerlendirilmesi

Görüşmenin 1. sorusu "feminist tiyatronun diğer tiyatrolardan farkını" ortaya çıkarmaya yöneliktir. Karabekir öncelikle soruda kullanılan "geleneksel" tiyatro kavramını düzeltme yoluna gitmiştir. Geleneksel tiyatro denilince akla ilk olarak gölge oyunları (Hacıvat-Karagöz), orta oyunu gibi Türk

kültürüne özgü tiyatro oyunlarının geldiğini dile getiren yazar, günümüzde feminist tiyatronun ana akım tiyatronun karşısında durduğunun altını çizer. Feminist tiyatronun feminist bir ideolojisi vardır. Tiyatro Boyalı Kuş'un Batı tarafından üretilen feminist tiyatro kategorilerinden (Liberal, Marksist, Radikal gibi) herhangi birine girmediğini, ancak hepsinden farklı özellikleri bünyesinde barındırdığını söyler. "Çalışma yöntemlerimizden, ekip içindeki hiyerarşik düzene kadar, metin seçimi, metne bakış, sahneleme, oyunculuk, kostüm, ışık, müzik, ses her şeyi titizlikle düşünüyoruz, seyirciye seslendiğimiz her alanın (seyirciyi karşılama performansı da dâhil) bizim iletimizde yeri var. Sonuçta kadın tiyatrosu değiliz, karma bir yapımız var. Karar mekanizmasında ise sadece kadınlar yer alıyor. Buna önem veriyoruz." sözlerinden feminist tiyatronun hangi açılardan farklı olduğu anlaşılmaktadır. Karabekir ayrıca ana akım tiyatronun demokratik bir yapısının olmadığını, kendilerinin ise olabildiğince hiyerarşik yapıdan kaçınmaya çalıştıklarını belirtir. Savaşkan'a (2018) göre, feminist tiyatrolarda kolektif üretim çok önemlidir. Bu, yazarla ve feminist gruplarla birlikte çalışmayı gerektirir. Performans, yapılacağı mekâna, bölgeye, seyirci kitlesine vb. hususlara göre sahnelenmektedir (s. 35). Karabekir eril bakış açısıyla yazılmış eski tiyatro metinlerini feminist bir dramaturji ile uyarladıklarını ileri sürer. "Kadın imgesinin ve bedeninin nesne olarak temsili, cinsel obje olarak tekrar sahnede üretilmesi; cinsiyetçi sözler, cümleler, kalıplar; argonun sahneye taşınması gibi unsurlara da karşı durduğumuzu söyleyebiliriz." diyen yazar feminist tiyatronun ana akım tiyatrolardan açık bir şekilde ayrıldığını gözler önüne sermiştir. Feminist tiyatro; metin, yazar, sahneleme, dil, amaç ve benzeri tiyatral noktalarda benzerliklerle üretilmiştir. Sahne feminizm tarafından ataerkil düzenin araçlarını ortaya çıkarmak ve kadınları ortak meseleleri için çözüm yolları bulmak üzere buluşturan bir yer halini almıştır (Gül, 2009).

Görüşmenin 2.sorusu "feminist tiyatro kuramının eril dili nasıl yapıma bozuma uğrattığını" ve "toplumdaki ataerkil düzene nasıl karşı geldiğini" öğrenmek üzere sorulmuştur. Karabekir, çıkış noktalarının feminist dramaturji olduğunu dile getirir. Feminizmin erkek düşmanlığı olarak algılandığı dönemde feminist tiyatro yapmaya başladıklarını ve insanların algısının değişeceği yönündeki umutlarını yitirmediklerini belirtir.

> "Dilin, kavramların değişmesi her şeyden daha önemli ama bir yandan da güç. Bu anlamda sahneleyeceğimiz metinlerin feminist dramaturjiyle ele alınması en önemli adımımız diyebiliriz."

Metin çözümlemelerinde feminist dramaturjinin yapıbozum tekniğinden yararlandığını dile getiren Karabekir, TEB Oyun Dergisi'ndeki röportajında da Tiyatro Boyalı Kuş'un feminist dramaturji ile yaptığı okuma tiyatrosu etkinliklerinden bahseder.

> "Bu coğrafyada yazılmış metinlerle hesaplaşmaya çalışıyoruz. Örneğin, Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre metnini13, feminist okumasını yaparak seyirciyle buluştururken, milliyetçilik, toplumsal cinsiyet, militarizm gibi meselelere bugünün eleştirel anlayışıyla yaklaştık. Genel olarak okuma tiyatrolarımızda metin üzerinde yapıbozum yöntemlerini kullanıyoruz. Eski metinleri yapıbozuma uğratarak ... metnin seyirciyle eleştirel biçimde karşılaşmasını amaçlıyoruz." (Savaşkan, 2018: 49).

Feminist dramaturjide erkeklerin eril bir dille yazdığı metinler ele alınır. Bu metinlerdeki kadın düşmanı noktalar ve kadın imgeleri ortaya çıkarılır. Kadınların tiyatro tarihindeki konumlanışı bu verilerden yola çıkılarak yeniden yazılır. Ayrıca Shakespeare gibi önemli klasik oyun yazarlarının eserleri gözden geçirilir ve mitolojideki kadın hikâyeleri yeniden anlatılır. Bu hikâyelerdeki kadın karakterler aynıdır, ancak hikâyelerin akışı feminist bir bakış açısıyla değiştirilerek eserler sahnede yeniden üretilir (2006: 8).

---

13 Tiyatro Boyalı Kuş'un feminist dramaturji ile ele aldığı Türk tiyatro oyunları hakkında daha fazla bilgi almak için bkz. http://tiyatroboyalikus.blogspot.com/2015/09/feminist-dramaturjiyle-okuma-tiyatrosu.html

Tiyatro Boyalı Kuş ile on dokuz yıldır feminist söylemi ve pratiği feminist tiyatroda buluşturduklarının altını çizen Karabekir, ana akım, eril tiyatroların dikkatlerini çektiklerini, artık hem tiyatrocuların hem de seyircinin, kadının sahnede eril temsilini fark ettiklerini ve feminist tiyatro oyunlarıyla karşılaştırabildiklerini ileri sürer. Bu, ataerkil düzenin değişmesi yolunda önemli bir farkındalıktır.

3. soru "feminist tiyatro sahnesinde metin kurgusu ve beden kullanımı arasındaki ilişkiye" dair bilgi toplamak amacıyla yöneltilmiştir. Yazardan "oyuncu-beden-sahne-dil ilişkisi"nden kısaca bahsetmesi istenmiştir. Feminist tiyatro metinlerinin okunmaktan ziyade sahnelenmek adına oluşturulduğunu vurgulayan Karabekir, feminist bir oyunun sahnede izlenmeden anlaşılmasının pek mümkün olmadığını söyler. Feminist tiyatronun "beden ve dil"i ana akım, eril tiyatrolardan farklı şekillerde kullandıklarını şu sözleriyle ifade eder:

> "Dili yabancılaştırmıyoruz, ama dilin içindeki bazı kuralları değiştiriyoruz. Bunu seyircinin anlamı için fazla dikkatli olması gerekiyor tabii. Dilin eril yapısını değiştirmek, cinsiyetçi yapıları kullanmamak, kadını nesne değil, özne yapmak, sözü ve aksiyonu kadından yana kullanmak önem verdiğimiz noktalar."

Tiyatronun doğduğu dönemlere gidilirse, eski Yunan ve Roma tiyatrosunda ilk kadın oyun yazarlarının sanatlarını beden diliyle gerçekleştirdikleri görülür. Bunlar sokaklarda gösteriler yapan kadın mimcilerdir. Metinlerini bedenleriyle üretmişlerdir. Çünkü ataerkil yönetim anlayışına bağlı tiyatro sistemlerinde yazmak erkeklere verilen bir ayrıcalıktı. Bu kadınların performansları dönemin diğer oyunları kadar önemli olsa da, yazılı tarihe geçmedikleri için bugün onlara ulaşamıyoruz. Bu kadın mimciler feminist bir bağlam içerisinde, oyun yazarları olarak tanımlanabilirler (Case, 2010: s. 63-64). Günümüzde kadınlar oyunlar yazmakta veya farklı rollerle sahneye çıkabilmektedir. Ancak ana akım tiyatrolarda, erkekler tarafından yazılan oyunların çoğunda kadının özne konumunda olmadığı, cinsiyetçi ayrımların bu oyunlarla tekrar ve tekrar üretilip topluma yansıtıldığı bir gerçektir. Feminist tiyatrolar kadınlara kendilerini "erkek gözüyle" değil de, kendi bakış açılarıyla görüp oynama şansını vermiştir. Kadınlar sahnede bedenlerini istedikleri gibi kullanmış ve istediklerini söylemişlerdir.

4. soru Tiyatro Boyalı Kuş'un "yerli ve yabancı oyun repertuarını" öğrenmeye yöneliktir. Bu soru özellikle feminist tiyatronun çeviri oyunlara ne kadar yer verdiğini ortaya çıkarmak için sorulmuştur. Karabekir, August Strindberg, Henrik Ibsen, Caryl Churchill, Svetlana Aleksiyeviç gibi yabancı yazarların oyunlarını sahnelediklerini; Shakespeare, Aristofanes ve Evripidis gibi yazarların metinlerinden yola çıkarak yeni metinler ürettiklerini söyler. Yani hem çeviri, hem de uyarlama yoluna gitmişlerdir. Ibsen'in Nora-Bir Bebek Evi oyununu ise Türkçe değil, Kürtçe olarak sahnelemişlerdir. Ancak 2018'den bu yana bu oyun İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Jale Karabekir-Feride Eralp çevirisi ile sahnelenmektedir. Feminist oyun metni bulmakta güçlük çektiklerini, dramaturji kökenli oldukları için ekip arkadaşlarının yazdığı oyunları sahnelediklerini belirtir. Özellikle fazla Batılı söylemler içerdiklerinden her yabancı feminist metnin de toplumumuza uygun olmadığını dile getiren yazar, çeviri oyunlara pek yer vermediklerini belirtir. Bir başka önemli sebep ise ekonomiktir.

> "2014 yılından beri sabit bir bütçeye/fona sahip olmamamızdan ileri gelen, ülkenin ekonomik ve politik baskıları dolayısıyla da telif (yazar ve çevirmen) oyunları oynamanın mali yükünü kaldıramayacağımızın bilincindeyiz."

5. soru ise "feminist tiyatro metinlerinin hedef seyirci kitlesi"ni ve "kadın sorunlarının çözümüne katkısı"nı ortaya çıkarmaya yöneliktir. Tiyatro Boyalı Kuş'ta oynanan oyunlar genel anlamda kadınlara

seslense de, birçoğu hem kadın hem de erkek seyirciye açık.[14] Son oyunları "Kendine Ait Bir Oda"nın kadınlara seslendiğini belirten Karabekir, erkek seyirci için de farklı bir deneyim olduğunun altını çizer. Ancak önceki oyunlarının özellikle kadınlara seslendiğini düşünmemektedir. "Dönüşümün tüm toplumda olması gerektiğinin farkındayız. Topluluğumuzun karma olmasının nedenlerinden biri de bu." Yazar tiyatronun özellikle sosyal medyanın ve internetin öne çıktığı dönemde kadın sorunlarını çözmede yetersiz kalacağını imâ eder. Tiyatronun sanalı değil, gerçeği yansıttığını söyler. Özellikle atölye çalışmalarında kullandıkları Ezilenlerin Tiyatrosu Tekniğinden ise şu sözlerle bahseder:

> "Tiyatro gerçek ilişkiyi temsil ediyor benim için, insani olan. Etkileşimin gerçek olduğu, o nedenle samimi olması şart. Ezilenlerin Tiyatrosu bu anlamda daha katılımcı ve daha etkileşimli bir yöntem. Kadın meselelerine yaklaşım ve bilinç yükseltme açısından daha etkili buluyorum. Zaten bizim de çalıştığımız bir dal bu."

6. soru Virginia Woolf'ün "Kendine Ait Bir Oda" adlı eserinin "seçim ve çeviri sürecini" aydınlatma amacıyla yöneltilmiştir. Karabekir, tiyatro ekibine katılanlara yıllardır "Kendine Ait Bir Oda" ve "Feminist Teori" kitaplarını önerdiklerini dile getirir. Bu yıl bir dramaturg arkadaşlarının bu eserden etkilenip çalışmaya geldiğini ve kendisinin de bu eseri "sahnelenebilir mi" sorusuyla yeniden okuduğunu ifade eder. Bu süreci şu sözlerle anlatır:

> "Kendine Ait Bir Oda"nın içerdiği aksiyon, hareket ve temalar üzerine doğaçlamalar yapıyorduk. Derken bölüm bölüm metnin dramaturjisini yapmaya ve Türkçeleştirmeye ve sahneye uyarlamaya başladım. Metin hiyerarşisi olmadan bu yeni ekiple çalıştığımız için, aslında hem yeni bir ekip ruhu oluştu, hem de oyuncunun bedensel hareket ve yaratım özgürlüğünü yakalama fırsatı bulduk. Daha sonra oyuncularla da metindeki temalar ve bizim ekip olarak o temalara yakınlığımız, uzaklığımız, kendi engellerimiz vs. üzerine tartıştık ve çalıştık."

Kendine Ait Bir Oda ilk kez 7 Nisan 2019'da sahnelenir. Metin zor olsa da, hala güncelliğini koruduğunu belirten yazara göre, bu oyunun kendilerine en büyük katkısı Woolf'ün de bahsettiği odanın fiziksel bir oda değil, Tiyatro Boyalı Kuş'un kendisinin olduğunu fark etmeleridir. Karabekir ile oyun sonrası yaptığımız sohbette, bu eseri çevirirken nasıl bir strateji izlediğini, nelere dikkat ettiğini sormuştum. Eserin de yazıldığı dönemi dikkate alarak metnin çevirisinde eski Türkçe kelimeler seçtiğini, ancak metni değiştirme yoluna gitmediğini belirtmiştir. Buradan yazarın kaynak metne bağlı kaldığı çıkarımında bulunabilir.

7. soru Kendine Ait Bir Oda adlı oyunun "fiziki yapısına" yöneliktir. Bu oyun birbirinin yerine geçen beş kadın oyuncuyla oynanmıştır. Bu kadınlar sade, siyah elbiseler giymektedir. Karabekir oyuncu sayısına bilinçli bir şekilde karar vermeseler de, 3, 5,7 ve 9 rakamlarının tarihte kadim rakamlar olduğunu ileri sürer. Ancak oyuncu sayısını provaların ve gösterimlerin sağlıklı yürütülebilmesi için az tutmaya çalıştıklarını belirtir. Yazar sahnedeki beş kadın oyuncunun birbirinin yerine geçmesinin ve kıyafetlerinin siyah renkte olmasının sebeplerini şöyle anlatıyor:

> "Siyah sahnede nötr bir renk. Virginia Woolf, kadın üniversitesinde kadın öğrencilere bir konuşma yapıyor. Woolf'un bilinçakışı yöntemini kullandığını biliyoruz, bu metinde de kullanıyor, bunu sahnelemede nasıl gösterebiliriz diye düşününce, bu bilinçakışını farklı düşüncelerin oyun yerinde bedenleşmesi ve Woolf'la ve seyirciyle konuşması olarak bulduk. Diğer dört oyuncu Woolf'un zihnindeki düşünceleri temsil ediyor. Çoğunlukla cinsiyetsizler. Şekilden şekile girebiliyorlar, kişiden kişiye dönüşebiliyorlar, çünkü kişi değil düşünceler. O nedenle bu fikrimizi seyirciye verebilmek için de nötr bir renk ve kostümde karar kıldık."

[14] Jale Karabekir'in Augusto Boal'ün Ezilenlerin Tiyatrosu tekniği ile gerçekleştirdiği atölye çalışmaları sadece kadınlara yöneliktir. (Çevrimiçi), http://tiyatroboyalikus.blogspot.com/2015/09/guz-2016-atolye-calismalari_28.html, 24.05.2019.

Yazar ülkemizdeki feminist hareketle ilgili olan son soruyu fazla genel bulduğu için yanıtlamaktan kaçınmıştır.

4. Sonuç

Türkiye'de 2000'den bu yana feminist bir tiyatro topluluğu olarak varlığını sürdüren Tiyatro Boyalı Kuş ana akımın karşısında, feminist bir ideoloji benimsemiştir. Buradan hem sanat, hem politika yaptığı çıkarılabilir.

Ana akım tiyatroları ülkemizdeki ataerkil düzenin getirdiği hiyerarşik yapılanmadan kurtul(a)mazken, söz konusu feminist tiyatro kadın hareketinin başlıca koşulunu, "kolektif yapıyı ve bilinci" uygulamaktadır. Tiyatroda yer alan herkes oyun metninin seçiminden sahnelenmesine kadar işbirliği içinde çalışmaktadır. Katı bir yönetmen olgusu yoktur. Bazı çalışmalarda kadın seyirciler oyun yazarlarına, hatta oyunculara dönüşür. Feminist tiyatro karma yapıda olsa da, karar mekanizmasında kadınlar vardır.

Bahsi geçen feminist tiyatro cinsiyetçi dille yazılmış Türkçe oyunları "feminist dramaturji" tekniği ile yeniden okumanın yanı sıra, kadın oyunları yazmaktadır. Böylece kadını nesneleştiren, ona erkeklerin istediği cinsiyetçi roller veren geleneksel tiyatro metinleri yerine, kadınların kendilerini ilk ağızdan anlatabilecekleri ve hem sözleriyle, hem de bedenleriyle sahnede özne konumunda yer almalarını sağlayan feminist tiyatro metinleri üretilir ve oynanır.

Bu feminist tiyatronun ana akım tiyatrolar gibi düzenli ve sabit bir geliri yoktur. Yabancı oyun metinlerinin çevrilme sürecinde telif hakkı gibi hususlar ortaya çıktığı için, oyun metinlerini kendileri yazmayı tercih etmektedir. Tiyatro sınırlı bir bütçeyle ve gönüllülerle çalışmalarını sürdürmektedir.

Türkiye'deki feminist tiyatrolara dair genel bir bakış açısı sunmayı amaçlayan bu çalışmanın "Tiyatro Boyalı Kuş" ve bu tiyatronun kurucusu Jale Karabekir'in görüşme soruları çerçevesinde yaptığı değerlendirmeler ile sınırlı olduğunun altı çizilmelidir. Bu alanda daha detaylı bir araştırma için çeşitli oyun metinleri ve kayda alınan oyun performansları incelenebilir ve feminist tiyatrolar bünyesinde görev alan daha fazla kişi ile görüşmeler yapılabilir. Ülkemizde ana akım tiyatrolara alternatif olarak ortaya çıkan feminist tiyatroların ve onlarla ilgili yapılacak çalışmaların zamanla toplumun dönüşümüne katkıda bulunması kaçınılmazdır.

Kaynakça

3. Dalga Feminizm. (2017, 22 Şubat). Erişim adresi https://leadercochise.wordpress.com/2017/02/22/3-dalga-feminizm/

Belkıs, Ö. (2015). Feminist Tiyatro. İstanbul: Mitos Boyut.

Case, S.-E. (2010). Feminizm ve Tiyatro. Ayşan Sönmez (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Georgia Highlands College. (2010, Mart 26). Virginia Woolf: "A Room of One's Own". Erişim adresi https://digital.films.com/p_ViewPlaylist.aspx?AssignmentId=ABPNDQ

Gül, S. (2009). Feminist Tiyatro Metninin Nitelikleri ve Model Oyunlarda Yansıması. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Haleva, B. (2014). Disiplinler Kavşağında Bir Durak: Çeviri. İstanbul: Ofis Yayınevi.

Hooks, B. (2016). Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika (4. Baskı). Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün & Aysel Yıldırım (Çev.). İstanbul: bgst Yayınları.

Jale Karabekir. (t.y.) Erişim adresi https://tiyatrolar.com.tr/jale-karabekir

Karabekir, J. (2015). Türkiye'de Kadınlarla Ezilenlerin Tiyatrosu, Feminist Bir Metodolojiye Doğru. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kulak, A. & Kırcalı, U. (2019). Kendine Ait Dört Oda; Virginia Woolf [4 Oda]. Erişim adresi https://www.nouvart.net/kendine-ait-dort-oda-virginia-woolf-dort-oda-umut-kircali-roportaji / Mimesis, Tiyatro ve Çeviri Araştırma Dergisi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi. Feminist Tiyatro Özel Sayısı. Sayı:12. Kasım 2006.

Öz, B. H. ve Belkıs, Ö. (2017). Türkiye'de Alternatif Tiyatro Yapılanmalarında Kadın Liderliği ve Bir Örnek: Yeşim Özsoy ve Galataperform. International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art. Cilt:2. Sayı:2. 1-22.

Pirpir, Y. (2018). Feminist Yayınevleri Ayizi ve Güldünya Örnekleri Işığında Türkiye'de Feminist Çeviri Yaklaşımlarına ve Feminist Çevirmen Kimliğine Genel Bakış. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Savaşkan, T. (Ed.) (2018). DOSYA: Türkiye'de Feminist Tiyatro. TEB OYUN. İstanbul: Mitos Boyut. Sayı:39.

Şimşek, H. ve Yıldırım, A. (2016). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (10. Baskı). Ankara: Seçkin.

Tayf Kolektif. (t.y.) Erişim adresi https://tiyatrolar.com.tr/tayfkolektif/?s=hakkinda

Tiyatro Boyalı Kuş. (2015, Ağustos). 2016-2017 Atölye Çalışmaları. Erişim adresi http://tiyatroboyalikus.blogspot.com/2015/09/guz-2016-atolye-calismalari_28.html

Tiyatro Boyalı Kuş. (2015, Ağustos). Feminist Dramaturjiyle Okuma Tiyatrosu. Erişim adresi http://tiyatroboyalikus.blogspot.com/2015/09/feminist-dramaturjiyle-okuma-tiyatrosu.html

Varlı, G. (2010). Üçüncü Tiyatro ve Türkiye'de Kadın Tiyatroları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Woolf, V. (1992). Kendine Ait Bir Oda. (S. Fırıncıoğlu, Der. ve Çev.). (Orijinal yayın tarihi, 1929). Erişim adresi https://isteyenokusun.files.wordpress.com/2014/11/kendine-ait-bir-oda_v-woolf.pdf

Yamaner, G. (2001). Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları. Sanat-Tiyatro Eserleri Dizisi. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Yamaner, G. (2002). Feminist Tiyatro Metinl*eri*. Ankara: Dost Kitabevi.

EK: GÖRÜŞME SORULARI VE YANITLARI

1.Tiyatro Boyalı Kuş ile Sayın Güzin Yamaner hocanın danışmanlığında yazılmış, "Üçüncü Tiyatro ve Türkiye'de Kadın Tiyatroları" adlı yüksek lisans tezi sayesinde (iyi ki) tanıştım. Ülkemizde özellikle 1990 sonrasında oluşum gösteren feminist tiyatro toplulukları arasında Tiyatro Boyalı Kuş da. Peki, feminist tiyatronun geleneksel tiyatrodan farkı nedir?

Geleneksel tiyatro denince kültürel olan bir performanstan bahsediliyor olabilir. Karagöz, Ortaoyunu, Köy Seyirlik vb. Biz alışılageldik, alışılan, bilinen anlamında kullanıyoruz. Eskiden geleneksel diye kullanmış olabiliriz, ama çeviri yanlışı oluyor, conventional demek istiyorsunuz diye düşünüyorum. Biz daha çok ana akım (mainstream) olarak kullanıyoruz artık. Sonuçta ana akıma karşı alternatif bir duruşumuz var ve bu duruşun ideolojisi de feminizm. Belki böyle söylemek daha doğru.

Feminist tiyatronun tanımını yapmak da çok zor. Literatürde bile eski ve Batı merkezli kategoriler var: Liberal, Marksist ve Radikal diye. Bakınca biz Tiyatro Boyalı Kuş olarak hiç birine girmiyoruz mesela ya da kendimizi bu kategorilerde tanımlamıyoruz. Ama bazen de bakıyoruz ki bu kategorilerdeki birçok özelliği barındırıyoruz. Yani bir açıdan da kendi ekibinizi kendiniz kuruyorsunuz, olmazsa olmazlar elbette var. Ancak biz çalışma yöntemlerimizden, ekip içindeki hiyerarşik düzene kadar, metin seçimi, metne bakış, sahneleme, oyunculuk, kostüm, ışık, müzik, ses her şeyi titizlikle düşünüyoruz, seyirciye seslendiğimiz her alanın (seyirciyi karşılama performansı da dahil) bizim iletimizde yeri var. Sonuçta kadın tiyatrosu değiliz, karma bir yapımız var. Karar mekanizmasında ise sadece kadınlar yer alıyor. Buna önem veriyoruz.

Ana akım tiyatrodaki yönetmen hiyerarşisi dahil olmak üzere, hiyerarşik düzene karşı durmaya çalışıyoruz. Ancak tiyatronun demokratik bir yapısı olmadığının da farkındayız. O nedenle elimizden geldiği kadar hiyerarşiyi azaltmaya yönelik yöntemlerimiz var. Biz yönetmen yerine reji demeyi tercih ediyoruz, reji de aslında hareket demek, ama yönetmek fiilinden türemiş bir kelimeden daha iyi geliyor kulağa.

Ana akımda ve tabii tiyatro tarihi boyunca yazılmış metinlerdeki eril bakış açısına da karşı durmaya çalışıyoruz. Yaptığımız uyarlamalar, feminist dramaturji çalışmalarımız bunun göstergesi sayılabilir.

Oyunculuk anlamında da farklı yöntemleri denemeye çalışıyoruz, prodüksiyonumuza göre. Oyun dergisinde bunu farklı şekillerde anlatmaya çalıştım, çünkü üç ana dalda çalışıyoruz. Hepsinde de farklı denemelerimiz var. Bu dallardan/alanlardan öğrendiklerimizi, deneyimlerimizi bir diğerine aktarabiliyoruz. Bu da sanırım ana akımdan farklı.

Türkiye'deki alternatif tiyatro topluluklarından da farklılığımız var. Bazen alternatifin de alternatifi olduğumuzu düşünüyoruz.

Kadın imgesinin ve bedeninin nesne olarak temsili, cinsel obje olarak tekrar sahnede üretilmesi; cinsiyetçi sözler, cümleler, kalıplar; argonun sahneye taşınması gibi unsurlara da karşı durduğumuzu söyleyebiliriz.

2. Karşımızda eril öğelerle dolu bir dil ve toplum gerçeği var. Feminist tiyatro bu alışılagelmiş düzene/geleneklere nasıl "dur" diyor? Feminist tiyatro kuramının yapı bozuma uğrattığı (ve yeni anlamlar yüklediği) kavramlar var mı? Bunlara örnekler verebilir misiniz?

Feminist dramaturji bizim çıkış noktamızdı. Belki de bizim sayemizde, tiyatro sahnesinde olduğumuz için, bu kavram da toplumda oturmaya başladı. Biz 2000'lerin başında feminist kelimesini özellikle kullanıyorduk, şimdiki gibi bir anlamı yoktu. 8 Mart Gece Yürüyüşü ve 25 Kasım Kadına Karşı Şiddet'e Dur Yürüyüşü bu kadar büyük bir kalabalıkla yapılmadığı bir dönemdi. Feminizm erkek düşmanlığı

olarak vs. biliniyordu. Feminist olmamız ve feminist tiyatro yapmamız çok farklı algılanıyordu. Bu algının bugünden yarına dönüşmeyeceğinin farkındaydık ve sebat ettik. Dilin, kavramların değişmesi her şeyden daha önemli ama bir yandan da güç. Bu anlamda sahneleyeceğimiz metinlerin feminist dramaturjiyle ele alınması en önemli adımımız diyebiliriz.

Pek bir şeye dur diyebildiğimizi sanmıyorum. Ama feminist bir söylemin, pratiğin tiyatroda olabileceğinin 19 yıldır göstergesiyiz ve yeni nesil için de bir umut oluşturuyor. Ana akım, eril tiyatronun da artık göz ardı edemediği bir noktadayız. Sonuçta bizi yok sayamıyorlar. Ama bildikleri, alışılageldik tiyatroyu da yapmaya devam ediyorlar. Ancak artık meslektaşlarımız başta olmak üzere, seyircinin bu eril düşüncelerin, temsillerin, sahnelemelerin farkında olmaya başladığını da söyleyebiliriz. Bu önemli bir nokta. En azından bizim çalışmalarımızda farklı olabileceğini görüyor ve kıyaslama yapabiliyorlar.

Yapıbozum özellikle metin çözümlemelerinde feminist dramaturjiye önemli açılımlar açıyor. Ancak yeni kavramlardan bahsedersek, Oyun Dergisi'nde de detaylı bahsettiğim gibi Judith Butler'ın performativite teorisi başta olmak üzere, Butler'ın parodi kavramı vs. bizim özellikle kullandığımız yöntemlerden. Özellikle bilinen metinlerde uygulamayı tercih ediyoruz.

3. Kadınlar yüzyıllardır hem sahnede, hem de gerçek hayatta kendilerine erkekler tarafından biçilen rolleri oynamakta. Feminist tiyatro sahnesinde metin kurgusu ve beden kullanımı arasında nasıl bir ilişki seyreder? (oyuncu-beden-sahne-dil ilişkisi bağlamında kısaca bahsedebilir misiniz?)

Feminist tiyatro sadece metinden oluşmuyor, bunun sahnelemesi ve temsilleri de çok önemli. O nedenle bazı oyunlarımızın sadece metninden okuma yapmak imkânsız. Kendine ait Bir Oda ve Troyalı Kadınlar Korosu ve Kayıp Tablet benim sahne metnini oluşturduğum/yazdığım metinler. Açıkçası sadece okunarak anlaşılması mümkün değil, çünkü sahneye konulmak üzere tasarlanmış. Çünkü sahneye uyarlarken bir yandan da o tonu, o hareketi hayal ediyorsunuz. Bu çok önemli. Feminist tiyatro ayrıca adından yani tiyatrodan anlaşılacağı gibi bir performans, gösteri. Bu anlamda beden, dil de ana akım tiyatrodan farklı ele alınıyor. Tabii diksiyon, artikülasyon gibi dikkat ettiğimiz noktalar var, ancak örneğin vurguyu klasik tarzla yapmıyoruz. Klasiği kırdığımız bir nokta var, eğer bizim amacımıza uygunsa. Dili yabancılaştırmıyoruz, ama dilin içindeki bazı kuralları değiştiriyoruz. Bunu seyircinin anlamı için fazla dikkatli olması gerekiyor tabii. Dilin eril yapısını değiştirmek, cinsiyetçi yapıları kullanmamak, kadını nesne değil, özne yapmak, sözü ve aksiyonu kadından yana kullanmak önem verdiğimiz noktalar. Bu anlamda konservatuvar mezunları ile çalıştığımız zaman, çoğunlukla öğrendikleri ana akım kalıpları yıkmakla uğraşıyoruz. Bu da çok kolay bir şey değil. Kişinin, oyuncunun bu değişimi istemesi gerekiyor. En önemli noktamız oyuncunun sahteliği. Ülkemizde de dünyada da sahte bir oyunculuk eğitimi alınıyor. Oyuncunun sahnedeki sahte hareket ve sözlerini, gerçek ve samimi haline dönüştürmek en önemli amacımız. Her zaman bu konuda başarılı olamıyoruz ama bunun da önemli bir adım olduğunu biliyoruz. Sahnede samimi olmak hem metin hem oyuncu açısından çok önemli, çünkü tiyatro iki taraflı bir performans, seyirci ile oyuncu arasında gidip gelen. Bu ilişkinin de gerçekten samimi olması lazım.

4.Tiyatro Boyalı Kuş'un internet sitesinde bir tarama yaptığımda bugüne kadar oynanan oyunların tamamına yakınının Türkçe olduğunu gördüm. Bunun özel bir sebebi var mıdır? (kültürel, sosyal, politik vb.) Gelecekte yabancı oyunlara da yer vermeyi düşünüyor musunuz?

19 yıl içinde birbirinden farklı prodüksiyonlarımız oldu. August Strindberg, Henrik Ibsen, Caryl Churchill, Svetlana Aleksiyeviç gibi yabancı yazarların oyunlarını sahneledik. Shakespeare, Aristofanes ve Evripidis gibi yazarların metinlerinden yola çıkarak yeni metinler ürettiğimizi de söyleyebilirim. O sezonda yapmak istediğimiz, dert edindiğimiz meseleler üzerine oyun yapıyoruz.

Ibsen'in Nora-Bir Bebek Evi oyununu örneğin Türkçe değil, Kürtçe olarak sahneledik. Ancak Türkçe çevirisi (Jale Karabekir-Feride Eralp) Agora Kitaplığı'ndan 2012 yılında basıldı ve 2018 yılından beri

İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda bu çeviriyle oynuyor. Bu da çeviri anlamında bir katkımız sayılabilir ana akım tiyatroya.

Feminist oyun metni bulmanın zorlukları, yeni yazılmış feminist metinlerin de bize, seyirciye ve/veya bu topluma uygunluğu gibi meseleler nedeniyle tercih etmemiş olabiliriz. (Her kadın oyunu feminist bir metin olmuyor ya da bizim ekiple benzer feminist görüşte olmayabiliyor ya da çok Batılı söylemler/görüşler içerebiliyor vs. gibi sebepler de olabiliyor.) Ancak ekibimiz dramaturji kökenli olduğu için de, yeni yazılmış metinlere -özellikle de ekibimizdeki kişilerin ya da ekibimize yakın olan kişilerin yazdıkları- sahnemizi açmayı da önemli buluyoruz.

Bir başka sebep de, 2014 yılından beri sabit bir bütçeye/fona sahip olmamamızdan ileri gelen, ülkenin ekonomik ve politik baskıları dolayısıyla da telif (yazar ve çevirmen) oyunları oynamanın mali yükünü kaldıramayacağımızın bilincindeyiz.

Feminist Dramaturjiyle Okuma Tiyatrosu bağlamında ise evet haklısınız. Tamamen eski Türkçe metinler üzerine çalışıyoruz. İşte tam da orada, bu eski metinlere yeni bir okuma yapmaya çalışıyoruz.

5. Okumalarım sonucu feminist tiyatro topluluklarının güncel konuları işlemek adına oyun metinlerini çoğunlukla kendilerinin yazdığı ya da eril bir dille kaleme alınmış metinleri uyarladığı sonucuna vardım. Bu metinler sadece kadınlara mı seslenmekte? Feminist tiyatronun kadın sorunlarının çözümüne katkısı nedir?

Son oyunumuz "Kendine Ait Bir Oda"nın kadınlara seslendiğini düşünüyorum. Çünkü özellikle kadın seyirciler çok etkileniyor, erkek seyirciler için sanırım farklı bir deneyim oluyor. Ancak bu metnin getirdiği bir kısıtlama ya da sınırlama olduğunu düşünüyorum. diğer oyunlarımızda sadece kadınlara seslenen bir tercihimiz olmadı. Dönüşümün tüm toplumda olması gerektiğinin farkındayız. Topluluğumuzun karma olmasının nedenlerinden biri de bu. Feminist tiyatro kadın sorunlarını çözebilir mi, bilmiyorum. Tiyatronun bu tür bir gücü olduğunu sanmıyorum bu yaşadığımız dönemde. Sosyal medya ve sanallık daha etkili. Bu etki de sanal olabilir tabii. Tiyatro gerçek ilişkiyi temsil ediyor benim için, insani olan. Etkileşimin gerçek olduğu, o nedenle samimi olması şart. Ezilenlerin Tiyatrosu bu anlamda daha katılımcı ve daha etkileşimli bir yöntem. Kadın meselelerine yaklaşım ve bilinç yükseltme açısından daha etkili buluyorum. Zaten bizim de çalıştığımız bir dal bu.

6. Virginia Woolf'ün "Kendine Ait Bir Oda" adlı eserini 12 Mayıs Pazar günü Cihangir Performans'ta Tiyatro Boyalı Kuş yorumu ile izledim. Sizinle de oyun sonrası kısa bir sohbet şansını yakaladım. Bu eserin çevirisi ve sahne metnine dönüştürülmesi sizin elinizden çıktı. Bu süreçten biraz bahsedebilir misiniz? (bu eseri neden seçtiğiniz, çeviri yaparken dikkat ettiğiniz dilsel-kültürel noktalar, kaynak metne ne kadar bağlı kaldığınız vb.)

Bu yıl planlama yapmadığımız halde, ekibimizden bazı üyelerin de göç etmesi sebebiyle yeni bir ekip oluşturduk. Bu ekiple metin olmadan, ne yapacağımız bilmeden çalışmalara başladık. Cihangir Performans'ta bu çalışmalar gerçekleşti. 20 Kasım 2018 bizim başladığımız tarihti. Biz ekibe ilk gelen kişilere iki kitap öneriyoruz: Biri "Kendine Ait Bir Oda" , diğeri "Feminist Teori". Yıllardır bunu yapıyoruz. Bu yıl yeni dramaturg arkadaşımız Yeliz "Kendine Ait Bir Oda"dan çok etkilendiğini söyleyerek çalışmaya geldi. Siz de gördünüz, mekanımız odalardan oluşuyor. Benim de ara ara okuduğum bir metindir "Kendine Ait Bir Oda". Onun heyecanı bana da bulaştı ilk an. Ve sahnelenebilir mi acaba diye o gözle okumaya başladım. Göç etmiş olan eski dramaturg arkadaşımızın yanına gitmiştik, onunla da konuştuk. Derken, dramaturji toplantıları yapmaya başladık, bir yandan da fiziksel olarak çalışmaya yani metin olmadan prova yapmaya devam ediyorduk. "Kendine Ait Bir Oda"nın içerdiği aksiyon, hareket ve temalar üzerine doğaçlamalar yapıyorduk. Derken bölüm bölüm metnin dramaturjisini yapmaya ve Türkçeleştirmeye ve sahneye uyarlamaya başladım. Metin hiyerarşisi olmadan bu yeni ekiple çalıştığımız için, aslında hem yeni bir ekip ruhu oluştu, hem de oyuncunun bedensel hareket ve yaratım özgürlüğünü yakalama fırsatı bulduk. Daha sonra oyuncularla da metindeki

temalar ve bizim ekip olarak o temalara yakınlığımız, uzaklığımız, kendi engellerimiz vs üzerine tartıştık ve çalıştık. Ve 7 Nisan 2019'da ilk defa seyirciyle buluştuk. Bu kadar kısa bir zamanda böyle bir performansı çıkarmak çok güç, hem de yepyeni bir ekiple ancak, hem mekanın bize tanıdığı fırsatlar hem metnin güçlülüğü ve hala evrensel ve güncel olması, tabii bunda Virginia Woolf'un kaleminin çok büyük payı var, bizim bu oyunu severek çıkarmamızı sağladı. En önemli çıkarımımız da sanırım, "Kendine Ait Bir Oda"nın bizim için aslında fiziksel bir oda değil, Tiyatro Boyalı Kuş'un kendisi olduğunu fark etmemiz oldu. Bu oyuna daha da farklı sarılmamızı sağlıyor.

7. Oyunun beş kadın oyuncu tarafından oynanmasının bir anlamı var mıdır? Oyuncular neden siyah kıyafetler içindelerdi?

Beş oyuncuyla oynanmasının subliminal bir anlamı olabilir. Ancak bizim bilinçli bir şekilde bunu kurgulamadığımızı söyleyebilirim. (Geçen seneki Troyalı Kadınlar Korosu ya da Kayıp Tablet oyunumuz da, beş kişilik bir kadın korosundan oluşuyordu). Üç, beş, yedi ve dokuz kadim rakamlar. Ancak baktığımızda günümüz koşullarında provaların ve gösterimlerin sağlıklı yürütülebilmesi için de oyuncu sayısının, ekibin özelliğine göre, makul olması da gerekiyor.

Siyah sahnede nötr bir renk. Virginia Woolf, kadın üniversitesinde kadın öğrencilere bir konuşma yapıyor. Woolf'un bilinçakışı yöntemini kullandığını biliyoruz, bu metinde de kullanıyor, bunu sahnelemede nasıl gösterebiliriz diye düşününce, bu bilinçakışını farklı düşüncelerin oyun yerinde bedenleşmesi ve Woolf'la ve seyirciyle konuşması olarak bulduk. Diğer dört oyuncu Woolf'un zihnindeki düşünceleri temsil ediyor. Çoğunlukla cinsiyetsizler. Şekilden şekile girebiliyorlar, kişiden kişiye dönüşebiliyorlar, çünkü kişi değil düşünceler. O nedenle bu fikrimizi seyirciye verebilmek için de nötr bir renk ve kostümde karar kıldık.

8.Bu oyunda beni çok etkileyen sözlerden biri; "Kütüphanedeki kitapları mı kadınlardan koruyorlar, kadınları mı kitaplardan?" Bugün ülkemizde feminist hareketin geldiği noktayı ve bu hareketin kadınlara yansımasını nasıl görüyorsunuz?

Soru genel bulunduğu için yanıtlanmadı.

Sanatçıyı yaratıma götüren itki: Psikanalizin sanatçının sağaltımına etkisi ve Thomas Wolfe'un sanatsal üretimi[1]

Mahmut AKAR[2]

APA: Akar, M. (2019). Sanatçıyı yaratıma götüren itki: Psikanalizin sanatçinin sağaltımına etkisi ve Thomas Wolfe'un sanatsal üretimi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 139-147. DOI: 10.29000/rumelide.648461.

Öz

İnsanın sanayileşme devrimi ile başlayan yalnızlaşma, toplumdan soyutlanma serüveninin onun üzerinde onulmaz yaralar açtığı su götürmez bir gerçektir. Yalnızlaşma ile daha sık meydana gelmeye başlayan psikolojik rahatsızlıklar her insanda görülebilen bir sıkıntı haline gelir. Sigmund Freud'un her insanın aslında bir nevrozlu olduğu fakat sanatçının sanatsal yaratımı ile bu nevrozun üstesinden geldiği savını ele aldığımızda, sanatsal üretim sürecinin bir tür sağaltıma, katarsise yol açtığını görürüz. Sanatçıyı sıradan insandan ayıran en temel unsur onun kendini sanatsal yaratımı ile ifade edebilme yetisidir. İçinde patlamaya hazır volkanların, taşmaya yüz tutmuş nehirlerin varlığını her fırsatta dillendiren Amerikalı- Güneyli yazar Thomas Wolfe, kendi nevrozundan durmaksızın yazarak kurtulabilen sanatçılardan biridir. Freud'un bilim dünyasına kazandırdığı 'Serbest Çağrışım Model'ini kendine uygulayan Thomas Wolfe, kâğıda psikiyatr muamelesi yapıp aklına gelen her şeyi yazarak kendini boğarcasına sıkıştıran nevrozundan kurtulmayı, yalnızlıkla baş edebilmeyi başarır. Bu çalışmada, iç aleminde yaşadığı hezeyanları sanatsal yaratım kanalı ile dışa vurabilen Thomas Wolfe'un anlatıları irdelenerek yazarı sanatsal yaratıma götüren itkiler Sigmund Freud'un psikanalitik teorisi ışığında ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Thomas Wolfe, sağaltım, Sigmund Freud, psikanalitik teori, yaratıcı itki.

The impulse that leads the artist to creation: The effect of psychoanalysis on the artist's treatment and the artistic production of Thomas Wolfe

Abstract

It is an indisputable fact that the adventure of man's loneliness and isolation from society, which begins with the industrialization revolution, leads to irreparable wounds. Psychological disorders, which start to occur more often because of loneliness, become a problem that can be seen in every person. When we consider Sigmund Freud's claim that every human being is actually a neurotic, yet the artist overcomes this neurosis through artistic creation, we see that the artistic production process leads to some kind of treatment such as catharsis. The most fundamental element that distinguishes the artist from the ordinary person is his ability to express himself with his artistic creation. Thomas Wolfe, an American-Southern writer, who voices the existence of volcanoes ready to explode and rivers that tend to flood in him, is one of artists who can get rid of his neurosis by writing. Thomas Wolfe, who applies Freud's model of free association to himself, manages to cope with loneliness by getting rid of his neurosis that strangles him by writing everything that comes to mind. In this study,

---

1 Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (2019) bünyesinde Doktora Tezi olarak kabul edilen 'Thomas Wolfe'un Otobiyografik Anlatılarında Nevrotik Kişiliğin Gelişimi ve Sağaltımı: Freudcu Bir Yaklaşım' adlı çalışmadan türetilmiştir.

2 Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü (Muş, Türkiye), m.akar@alparslan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2550-3793 [Makale kayıt tarihi: 07.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648461]

the narratives of Thomas Wolfe, who can express his delusions in his inner world through artistic creation, will be examined in the light of Sigmund Freud 's psychoanalytic theory.

Keywords: Thomas Wolfe, therapy, Sigmund Freud, psychoanalytic theory, creative thrust.

Giriş

Tarih boyunca insanlar içlerinde yaşadıkları hezeyanları kendilerine zarar vermeyecek bir şekilde dışa vurma gayreti içerisinde olagelmişlerdir. Yaşadıkları bunalımlı durumu bir şekilde atlatamayan insanlar, çeşitli ruhsal hastalıkların pençesine düşmekten kurtulamamışlardır. Sigmund Freud ile dünyanın tanımaya başladığı psikanalitik kuramının en büyük iddialarından biri de insanın iç âleminde yaşadığı sıkıntıları giderememe durumunda sinir hastalıklarına tutulacağı savıdır. Freud'un bilim dünyasına tanıttığı ve bilim camiasının büyük bir bölümü tarafından beğeni ile karşılanan serbest çağrışım modeli ile arınma arasındaki bağ çok ses getirmiştir. Arınma, bilimsel adıyla katarsis, "Yanlış yollara saparak orada sıkışıp kalan duygu yüklerinin normal yollara iletilmesi ve bu yollardan boşalımların sağlanması" (Freud, 2013: 81) şeklinde tanımlanan, kişisel arınmayı ifade eden bir kavramdır. Freud, hastalarından bir divana uzanıp akıllarından geçen her şeyi hiçbir sansür uygulamadan olduğu gibi aktarmalarını ister. Bu direktife uyan hastalarda belli bir zamandan sonra bir rahatlama hali meydana gelebilmektedir.

Serbest çağrışım modeli ile arınma sadece nevrotik hastalarda uygulanan bir yöntem değildir. "Freud'un 'serbest çağrışım'ı ile modernist romancının 'bilinç akışı' adlı çağrışım tekniği arasında apaçık bir bağlantı vardır" (Childs, 2003: 75). Çoğu sanatçı serbest çağrışım yöntemini kalem kâğıt kullanarak kendinde denemiştir ve bunun sonucunda muazzam eserler gün yüzüne çıkmıştır. Ahmet Sarı, serbest çağrışım metodu ile yazma arasındaki benzerliği şu şekilde izah eder:

> Analize tabi tutulan hasta zihinlerinin, psikosomatik bulguları nasıl hastanın konuşmalarından, konuşturularak zihinsel bir kususa tabi tutulmasından, serbest çağrışıma tabi tutularak, çağrışım zincirlerinin kombinezyonlarından içte bastırdığı, gizlediği hastalıklarına bir yol aranırsa, edebi metinleri, ya da genel anlamda sanat eserlerini Freud bir nevi yazarların, sanatçıların içsel dünyalarının bir dışa vurumu, bir yansıtılması olarak görmektedir (Sarı, 2008: 54).

"Tüm sanatçılar için olmasa bile en azından bazı sanatçılar için böyle olduğu kabul edilebilir. Sanatın ve yaratıcılığın sağlıklı ve sağaltan bir yönünün olduğu da anlaşılabilir." (Alper, 2012: 107). Anlatıları çalışmamıza konu olan Thomas Wolfe, yazdığı vakit kendini, sonsuza dek yitik ve gömülü olarak kalacağı korkunç derinlikte bir denizde yukarı doğru yüzerek dost canlısı ve muhteşem gün ışığına erişen biri gibi hissettiğini belirtir. (Nowell, 1956: 415). Çoğu sanatçı bu yöntemle rahatladığı gibi kendisini bir yaratım süreci içerisinde de bulur. Peter Childs (2003: 75) Dostoyevski gibi ünlü yazarların da kullandığı bu yöntemi şu şekilde izah eder: "Freud'un, hastaların zihninden geçen düşünceleri sansürsüz bir biçimde aktarmalarını sağlamak için kullandığı serbest çağrışım modeli, pek çok yazarın romanında konuşma kürüne gösterilen ilgi olarak yansımıştır." Yazın dilinde kullanılan bilinç akışı (stream of consciousness) tekniği bu duruma örnek gösterilebilir.

Psikanalizin sanatçının sağaltımına etkisi

Freud, her sanatçının aslında bir nevrotik olduğunu ama hastalığının üstesinden onu nevroza iten sebeplerle baş edip, bir boşalım -sanatsal bir yaratım- meydana getirerek kurtulduğunu ifade eder. "Gerçekte doyurulamayan birikmiş libido, eski kilitlenmelere bir gerileme yardımıyla, bastırılmış bilinçdışı yoluyla bir boşalım bulmayı başarır." (Freud, 1999: 402). Bu bağlamda, kendini sürekli anne

şefkatinden mahrum, yitik biri olarak gören Wolfe'un daima ebeveynlerinin sevgisini arzulaması onun da başlarda bir nevrotik olduğunun kanıtı olabilir çünkü Freud (2015: 138) bu durumu, "Bir çocuğun ileride nevrotik olacağının en açık göstergelerinden biri ebeveynlerinin sevgisini doymak bilmez biçimde istemesidir" şeklinde izah eder. Bunun yanı sıra, Wolfe'un anne ve babasının arasında sürekli meydana gelen anlaşmazlıkları göz önüne aldığımızda yazara dair bu tezimizin haklılık boyutunun arttığını da ifade edebiliriz. Freud (2015: 143) bu minvalde şu ifadeleri dile getirmektedir, "Eğer anababalar arasında çatışmalar varsa ya da evlilikleri mutsuzsa çocuklarında en ağır cinsel gelişim bozukluğuna ya da nevrotik bir hastalığa yakınlığın zemini hazırlanmıştır."

Sanatçıyı sürekli üretmeye iten bir şeylerin varlığını dile getiren Freud, şayet sanatçı yaratımına ket vurursa önüne geçilmez tahribatların olacağını savunur. Mehmet Vehbi Dervişoğlu (Dervişoğlu, 2018: 85) yazmanın insanın ruh sağlığı üzerindeki etkisini şöyle dile getirir:

> Yazmak, fikir kıymıklarının dimağınıza saplanmasıyla, bir sancı suretinde ortaya çıkar. Efkârınız yoğunlaştıkça hastalığınız ziyadeleşir. Yataklara düşürmez belki ama kâğıda, kaleme muhtaç eder ellerinizi. Yazdıkça harf harf, hece hece hafiflediğinizi hissedersiniz.

Kendinde, kişinin hayatını daha saf bir sıvı haline getirme hususunda artan bir iradenin varlığını fark eden, James Joyce ve daha başka yazarlar gibi kendisinin de bir Püriten olduğunu (Nowell, 1956: 587) dile getiren Wolfe da Dervişoğlu'nun bahsettiği yazma arzusuyla, dur durak bilmeden yazmasının sebeplerini romanlarında ve diğer anlatılarında dile getiren bir yazardır.

Thomas Wolfe'un yazdıklarını, ruhsal âlemindeki hezeyanlarından bir kaçış yöntemi olarak değerlendirmek yanlış olmaz. "Sıkıntılarını paylaşacak kimsesi olmayan bir insan düşünün; onu ezen, kemiren sıkıntılardan nasıl kurtulacaktır?" (Özbek, 2007: 5). Thomas Wolfe'un "Yazar, bildiklerini unutmak için kitap yazar" dediğini aktaran Elizabeth Nowell (1956: xiii) Wolfe'un gençliğinden itibaren, ilerde yazacağı yaratıcı eserde kullanmak için, bütün düşüncelerini duygularını ve deneyimlerini kimi zaman çalakalem kâğıtlara yazma, kimi zaman günlüğe ya da mektuplara içini dökme alışkanlığına sahip olduğunu belirtir. Bu değişik yazın metotları arasındaki çizginin çoğunlukla çok ince olduğunu belirten Nowell (1956: xiii) durmaksızın akan bu metinlerin psikolojik bazı sebeplerinin olduğunu şu şekilde ifade eder:

> Bu içini dökme psikolojik bir gereksinimden meydana geliyordu. Bu dışavurum, yazarın yalnızlığına karşı bir avuntu, hatalarına, kafa karışıklığına ve yaşamındaki zorluklara karşı bir tür müdafaa ve yoğun duygusal reaksiyonlarına karşı da bir tür güvenlik vanası vazifesi görüyordu.

Cinsel dürtü ve sanatsal yaratım arasındaki ilişki

Thomas Wolfe'u yazmaya iten dürtüyü bir tür zihinsel ereksiyon sonuncunda meydana gelen boşalma ihtiyacı şeklinde değerlendirmek mümkün olabilir. Yazmak ve yaratmak edimi Wolfe için bir kaçış, arınma metodudur. Sarı (2008: 29) "Yazma ediminin bir katarsis, bir rahatlama edimi olarak da kullanılabileceğini" ifade etmektedir. Wolfe, "İçinden gelenin en iyisini yapmak için, kendi gördüğü ve bildiği şekilde bir hayat vizyonu yaratmak için" (Nowell, 1956: 317) yazmaya adar kendisini. Yazmayı bir iletişim yöntemi olarak gören yazar niçin yazdığını, yazarken neleri hedeflediğini şu şekilde açıklar: "Yazmamın sebebi, içimden geçenleri insanlara iletmek istememdir çünkü hayata galip gelmek, üne kavuşmak, saygın bir birey olmak, bir gencin sahip olmak isteyeceği nadir ve hoş olan bir başarı elde etmek istedim." (Nowell, 1956: 387). Bir okur, kitabı bir şeyler hatırlamak için okur ama yazar bildiklerini unutmak için yazar. Bu sebeple, bir yazar göğsündeki her şeyi yazıya aktardıktan sonra onu hemen unutmak ister (Nowell, 1956: 475). Wolfe'u asıl tatmin eden şey kitabının yayımlanması değildir,

onun en büyük tatmini yazdıkça unutmanın merhametli kollarında kendini bulmasıdır (Nowell, 1956: 655). Yüreğindekileri dışa vurmak, içinde hezeyanlar yaşayan, içe dönük bir insanın sıkıntılarını paylaşabileceği en güzel yoldur yazmak. "Edebiyat ediminde, dolayısıyla bireyin yazma edimindeki hazzın yanında, elbette kendi kendine yürütülmüş bir terapi süreci, deşarj, katarsis olma hali de vardır" (Sarı, 2008: 30). Sarı (2008: 67) çoğu psikoloğun yaratma edimini, "Bir edebi rahatlama ya da bilinç-hafıza mastürbasyonu" şeklinde değerlendirdiklerini dile getirir. Freud (1999: 211) ise, bir sanatçının yarattığı şeyin aynı zamanda onun cinsel arzusuna bir boşalım sağladığı gerçeğini vurgulamakla yetinmemiz gerektiğini ifade eder. Freud'un bu açıklaması doğrultusunda, Wolfe'un hacimli eserler neşretmesinin, o'nun annesine karşı duyduğu ödipal arzunun büyüklüğünün bir göstergesi olduğunu söylemek mümkün olabilmektedir. Alper (2012: 98), Freud'un sanatçıları, doyumsuz kişiler ve yapıtlarını da onların doyumsuzluklarının bir telafisi, dilek doyurumu olarak değerlendirdiğini aktarır. Wolfe, küçük yaşından itibaren penisi ile oynamayı seven birisidir. İlerleyen yaşlarında onun her deviniminden daha fazla zevk almaya başlar. Cüssesinin iriliği gibi cinsel arzularının boyutu da kocamandır. Ereksiyon durumunda, arkadaşları gibi elini elbisesinin içine sokarak tutmaz, nerede olursa olsun penisini elbisesinin dışına çıkartır. David Herbert Donald (1987: 15) Wolfe'un büyüdüğünde bile penisi ile oynamayı çok sevdiğini, hatta terziye pantolonun ağ bölgesini, en önce orası yıprandığı için, iki kat kumaştan dikmesini istediğini aktarır. Yazarın ilerleyen yaşına rağmen hala ulu orta penisi ile oynamasını, O'nun, Freud'un erkek çocuğun penisi ile gurur duyar dediği evre olan fallik evreyi sağlıklı bir biçimde atlatamadığı şeklinde yorumlamak mümkün olabilir. Freud (2015: 99) çocuğun bu evrede genital organı ile oynamaktan zevk aldığını şu şekilde ifade eder: "Uyaranı yerleştiren ve doyumu ortaya çıkaran eylem elle bir oğuşturma ya da elle ya da uylukları birleştirerek bir basınç uygulama (kuşkusuz önceden var olan refleksin çizgisinde) devinimidir."

Bu sınırsız cinsel arzusunu cinsel eylemlerle değil de yazım edimi ile dizginlemeye çalışan Wolfe'un zihninden, "Kelimeler, onları kâğıda düzgün bir şekilde aktaramayacağı bir hızla adeta kaynayarak, dökülerek akıyordu ve bu yüzden onun yazısı bir tür stenografidir. Kayda değer bir kelimenin harflerini okunaklı bir şekilde yazarken önemsiz olanları ise dalgalı ya da düz bir çizgi şeklinde yazıyordu" diyen Nowell (1956: xv) Wolfe'un yazarken haz alan, adeta çılgına dönen bir yazar olduğunu belirtir. Durmadan yazabileceği bir ortama gitmeyi "Cennete gidiyorum" şeklinde ifade eden Wolfe (Nowell, 1956: 64) sırf ruhunun gönence ermesi için dahi olsa yazma ediminden vazgeçmeyi düşünmediğini kariyerinin başlarında drama hocası Baker'a yazdığı bir mektupta şöyle dile getirir: "Günün birinde içinde kırk, seksen, yüz insanın olacağı, tüm bir kasabayı, ırkı ve çağı kapsayan bir eseri sırf ruhumun huzuru ve rahatı için yazacağım" (Nowell, 1956: 41). Dinmek bilmez arzu ve merakını sürekli yazmakla dindirmeye çalışan Wolfe, onu sürekli yazmaya iten, yazmadığı takdirde yok olmasına sebep olacak içsel bir şeylerin varlığından bahseder:

> İçinde her zaman azgın bir umut ve vahşi bir ölçüsüz inanç yanıyordu. Hayatı boyunca yapacağı tüm devasa projeler, planlar ve çizelgeleri yazardı, öyle ki tüm bunlar on bin insanın enerjisini tüketecek kadar zor planlardı. Gecenin bir yarısında uyanır ve okuduğu kitapların sayısını, seyahat ettiği yerlerin mesafelerini, tanıdığı insanların sayısını, yattığı kadınların sayısını, yediği yemeklerin adedini, ziyaret ettiği kasabaların sayısını ve bulunduğu ülkelerin sayısını da içeren gördüğü ve yaptığı her şeyi delice karalardı (Wolfe, 1944: 92).

Yazma dürtüsü gecenin bir vakti Wolfe'u uykusundan uyandırabilmektedir. Gerçekte yazar, yazmaktan uyumaya pek fırsat bulabilen biri değildir çünkü yazı, onun için "Bir huzur ortamı, bir sessiz limandır" (Sarı, 2008: 57) adeta. *The Web and the Rock* romanının okura sesleniş kısmında, "Özgür yaratım kanalıyla, yaratıcı gücümü boşaltmanın yollarını aradım" (Wolfe, 1947: Author's Note) ifadesi ve yazdığı bir mektupta *Look Homeward, Angel* romanındaki bazı sayfalar için, "Bu sayfalar katarsis işlevlerini yerine getirdiler" (Nowell, 1956: 129) şeklindeki açıklamaları, yazarın romanlarını yazma amacının

içinde patlayan volkanvari yazma dürtüsünü bir nebze de olsa hafifletmek olduğunun göstergesidir. Freud (2015: 167), Otto Rank'in, "Sanatçı kendini her şeyden önce özgür kılmaya uğraşan insandır ve eserini, kendi dışında bulunup kendisi gibi doyumdan yoksun bırakılmış isteklerin rahatsızlığını yaşayan daha başka kişilere sunarak, onların da böyle bir özgürlüğe kavuşmasını sağlar" dediğini aktarır. Hayat enerjisini en çok istediği şey olan yazmaya yönlendiren Wolfe için ne yazdığı çok da önemli değildir, önemli olan onu boğan şeyleri zihninden boşaltıp rahatlamak, özgürlüğe kavuşmaktır. Onu yazarlığa iten şeyin ne olduğunu bilmediğini ifade eden Wolfe (1936: 4), yazmaya iten şeyi, "Sanırım içimdeki yazmak zorunda olan ve sonunda bir kanal bularak akıp giden mutlak bir güçtü beni buna iten" şeklinde tanımlar. Zihnindeki konu birikimini, "Mükemmel konu ambarım oldukça zenginleşti" (Nowell, 1956: 488) şeklinde tasvir eden yazar, içinde bentleri yıkacak kadar güçlü olan yazma itkisini ancak onu dışarı dökerek dizginleyebildiğini şu şekilde açıklar:

> Kendime görev olarak telakki ettiğim şeyin gerçek doğasını fark etiğimde nehir imgelemi zihnimi sürekli rahatsız etmeye başladı. Aynı zamanda içimde, serbest kalmak için vahşice mücadele eden muazzam bir nehrin varlığının farkına vardım. Bu nehrin sel kadar güçlü akıntısını boşaltabileceğim bir kanal bulmak zorundaydım. Bu kanalı bulmak zorundaydım aksi takdirde kendi yaratımımın taşkınında yok edilecektim ve eminim ki bütün sanatçılar aynı deneyimi yaşamıştır (Wolfe, 1936: 52).

Psikanalitik bağlamda durumu ele aldığımızda, yazarın kendisi ile mücadele etmek zorunda olduğu vahşi nehir imgesi bizde o'nun anneye karşı hissettiği cinsel arzunun büyüklüğünü temsil eden bir unsur imajı uyandırabilmektedir ve de boşaltmak için arayış içerisinde olduğu kanal anne ya da anne-yerine geçen bir varlıktan başkası değildir. Wolfe, o yıkıcı libido enerjisini yazma edimini bir tür sağaltım metodu olarak kullanmayı bilen ve ödipal arzusunun üstesinden gelebilmeyi başaran biri olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Sanatçının 'kendini bulma' arayışı ve psikanaliz

"Anayurdundaki karmaşalardan uzaklaşıp biraz rahat ve huzur bulmayı uman" (Volkening, 1953: 44) Wolfe'un, özellikle Avrupa'ya yaptığı gezilerin amacı, içerisinde yatıştıramadığı arzular ve dinmek bilmez ruhsal arınmayı, sağaltımı sanatını layıkıyla icra ederek gerçekleştirme isteğidir. "Onun aç olarak doğan, üniversite kazanımlarının da merhem olup tatmin edemediği, yerinde duramayan ruhu; yeni, farklı ve uzak diyarlara yüzünü döndü" (Bishop, 1953: 10). Bu noktada "Psikanalizin, sanata giderilmemiş isteklerin doyurulmasını amaçlayan bir etkinlik gözüyle baktığını" (Freud, 2014: 86) belirtmekte fayda var çünkü Wolfe, katarsisin bir gün gerçekleşeceğine olan inancıyla sürekli mekân arayışı içerisindedir ve yüreğinde esen fırtınaları ancak yazarak dindireceğini bilmekte, bunun için uygun zaman ve zemini aramaktadır. "Sait Faik'in 'yazmasam deli olacaktım' sözleri önemli bir saptamadır. Gerçekten de sanatsal etkinliğin hem ruhsal bozukluklardan koruyucu hem de ruh sağlığı bozulmuş kişilerin tedavileri sırasında yardımcı etkisinin olduğu bilinmektedir" (Alper, 2012: 99). Bir arkadaşına, "Zihnindeki şeylerin bir kâğıdın üzerine akmasına müsaade etmenin ne kadar yatıştırıcı olduğunu bilemezsin" diye yazan Wolfe (1956: 81) onu delilikten alıkoyacak en büyük edim olan yazmak için, sürekli büyülü semalar, altın diyarlar, onu değiştirecek bilge ve sevimli insanlar aradığını, kendisinin, ifade etmekte aciz olduğu şeyleri bir şeylerin etkisi ile ifade edebileceği yanılgısına düştüğünü itiraf eder (Wolfe, 1944: 835). Aslında ona yazma dürtüsünü aşılayan şeyin yaşadığı ortam olan Brooklyn, Boston, Kansas gibi yerler olduğunu anlaması çok vaktini almaz. İhtiyacı olan cesaret varlığında gizlenmiştir ve yazar onu bulup çıkarır.

Bir insanın yüreğinde yanan gençlik ateşinin nasıl bir etki meydana getirdiği herkesçe malumdur. Wolfe, genç ve deneyimsiz birinin gönlündeki kor ateşin ne olduğunu, insanı nasıl bir sürece doğru sürüklediğini ve bir nevi arınma olan bu sürecin kişiye neyi buldurduğunu şu şekilde açıklar:

> Genç bir adamın istediği nedir? İçinde kaynayan, onu dürten, tahrik eden, kışkırtan, enerji patlaması meydana getiren ve karmakarışık dürtülerle onu amacından saptıran o vahşi öfkenin kaynağı nerede? Ziyansız ve hatasız çalışmayı öğrenen daha yaşlı ve kendinden emin insanlar gençlerin hayatındaki kargaşa ve keşmekeşin sebebini bildiklerini düşünürler. Bir gencin yaşadığı keşmekeşin, gayesizliğin ve gezgin yaşamın sebebi 'kendini bulmamış' oluşudur (Wolfe, 1947: 214).

Wolfe'un arayışı başından sonuna kadar 'kendini bulma' üzerine kurgulanmış bir arayıştır. Yazar, "Yeryüzünde daha iyi bir hayata erişmek, biraz erinç bulmak, tüm bu can sıkıcı, kalabalık ve insana işkence eden dünyanın bilmecesine bir cevap aramak için dolanıp durduğunu fakat sebebini kendisine dahi izah edemediği bir açlık ve arzu dürtüsüyle" (Nowell, 1956: 322) hareket ettiğini ifade eder. Kendini bulamadığından için için onu sıkıştıran, geceleri uykusuz bırakan bir dürtünün esaret zincirlerini boynunda hissetmektedir. Bireyin kendini bulabilmesi için arınması gerekmektedir. İçindeki enerjiyi kontrol edemeyen birey yok oluşa doğru hızlı adımlarla ilerler. İçsel dürtü ve kışkırtmalarını düzenleyen birey arınan ve gönenç bulan biri olarak değerlendirilebilir. Yazar, George Webber'in kendini bulma yolunda yaşadığı hezeyanları ve bulamadığı takdirde neler yaşayabileceğini şöyle ifade eder:

> O vakitler George Webber'in yaşamına, bütün anlamsızlığıyla, karmaşa, eziyet ve maruz kaldığı zalim bir mutsuzluk hâkimdi. Hayatta sürekli bildiği ve hissettiği bazı muhteşem ve dehşet verici şeyleri ilk defa söylemeyi denedi. Ya bunları dile getirecekti ya da boğulacaktı. Ve fakat öyle görünüyordu ki bu kadar mükemmel olan bu şeyin bir söylevi yoktu. Bütün mevcut dillerin sınırını delip geçiyordu. O, asla bitirilemiyor, ifade edilemiyordu. Öyle bir histi ki yeryüzündeki her insan bunu küçük bedeninde, ruhunda, insan yaşamının ve zamanın okyanusunda tutardı, bir şekilde bunu içinden atmalıydı aksi takdirde o okyanusta boğulacaktı. (Wolfe, 1947: 247).

İçindeki okyanus o denli engindir ki Wolfe, hiçbir şairin, yazarın sözünün ona erişemeyeceğine inanır. Onun açlığının karşısında o kanonların eserleri anlamsız kalır:

> Kelimeler, hatta en büyük şairlerin sözleri bile onun nezdinde büyü ve gizemlerini yitirdiler. Şairin dedikleri onun diyeceklerinin yanında basit ve yetersiz bir temsil gibi göründü. Ruhu, şu ana kadar yaşayan insanların bildiğinden daha büyük içsel enerjiye ve çaresizliğe sahipti (Wolfe, 1947: 258).

Genç George, içinde var olan ve dışa vurmadığı takdirde onu yok edeceğine inandığı şeyin ne olduğunu bilmemektedir. Yüreğindeki enerjiyi, "Bana hâkim olan, beni delirten ve neredeyse mahvolmama sebep olacak olan inanılmaz tutku" şeklinde tasvir eden Wolfe (1956: 266) roman karakterine (kendine) Freud'un hastalarına uyguladığı sağaltım metoduna benzer bir metodu uygular. Wolfe, psikanaliz ve bilinçaltı gibi kavramlarla ilgili detaylı bilgiye sahip değildir zira onun yaşadığı dönemde psikanaliz yeni yeni dünya gündemine girmektedir. Wolfe'un, "Kaynaksız derinlikler" (Wolfe, 1947: 507) dediği şey bilinçaltından başka bir şey değildir. Richard S. Kennedy, Wolfe'un ilk romanını yazmaya karar verdiğinde psikanalizden oldukça etkilendiğini, bu nedenle *Look Homeward, Angel*'ın fevkalade iç gözlemsel bir eser olduğunu dile getirir ve şunları ekler: "Psikanalistin hastasının kendini keşfetmek için zamanın sargısını gevşetmesi gibi, Wolfe da iç benliği derinlemesine araştıran üstü kapalı bir yaklaşımla, kurgusal otobiyografik bir eser yazmaya bilinçli olarak girişti" (Kennedy, 1962: 114). Buna rağmen "Wolfe'un psikanalize dair bilgisi ne çok derin ne de kapsamlıdır" (Kennedy, 1962: 116). Wolfe'dan yaşça büyük olan sevgilisi Aline Bernstein, psikanalizin insanlığın şimdiye kadar yaptığı en büyük keşif olduğunu ve yirmi bin yıldır insanoğlunun ruhuna ıstırap veren tüm azgınlıklara çare olacağını düşünür (Wolfe, 1947: 349). Wolfe, rağbet gören kültlerden nefret etse de Aline Bernstein ile olduğu sürece insan doğası ve güdülenmesine dair psikanalitik nazariyeye kayda değer bir ilgi gösterir (Kennedy, 1962: 115). Öyle ki, Kennedy (1962: 126) psikanalitik görüşün *Look Homeward, Angel*'ı baştan sona renklendirdiğini, Wolfe'un, roman karakterleri olan Eugene, William Oliver ve Eliza Gant'in ruhsal yanını derinlemesine incelediğini, deniz ve mağara imgelemini kullandığını dile getirir. Zira psikanaliz, Faruk Kalay'ın ifadesi ile "İnsanın kendini tanıması açısından önemli bir araçtır" (Kalay, 2016: 15).

Psikanaliz, bir yandan insan davranışlarının sebeplerini irdelerken bir yandan da bu davranışlarla ilgili insana bilgi sunmaktadır.

Serbest çağrışım modeli ve sanatçının bilinç akışı arasındaki benzerlikler

Eleştirmenler tarafından çokça eleştirilen Wolfe'un eleştirilme sebebi yazdığı eserlerde konular arasındaki ilişki yoksunluğudur. Aklına gelen her şeyi sansür uygulamadan Freud'a aktaran hasta misali, Wolfe da aklına gelen her şeyi anlam bütünlüğü gözetmeksizin kâğıda aktarır. Bu yöntemle arınma bir nebze de olsa gerçekleşir. Ömrünün çoğunu küçük bir kasabanın sınırları içerisinde geçiren Wolfe, bildiklerinin ve gördüklerinin çoğunu insanlara anlatamadan ömrünün sona ereceğinden korkar. Ondaki bu korku, durmadan yazmasına ve aklına gelen her şeyi kalemiyle aktarmasına yol açmaktadır. R. B. Kershner Wolfe'un bir kelime sarhoşu gibi içini kâğıtlara döktüğünü belirtir (Kershner, 1997: 68). Atadan kalma bir miras olan kuvvetli hafıza etmeni de onun detaylı anlatımına kaynaklık etmektedir. "Ona hayatta hiç kimsenin sahip olamayacağı en iyi yaşamı veren, kudreti ve zenginliği ile onu koruyan bu garip miras, şimdi onun kontrolünden çıkmış, onu kudurmuş bir atın vahşice koşması gibi parçalara ayırıyordu" (Wolfe, 1947: 248). Yazar, yazmadığı takdirde olacakları bu şekilde tasvir etmektedir. Kontrolü sağlanmadığı ve uygun şekilde kanalize edilmediği takdirde bentleri aşacak olan su misali, Wolfe'un da içinde patlamaya hazır barajları kontrol etmesi ve uygun bir metotla barajdaki birikintiyi dışarı aktarması gerekmektedir. Bu boşaltımın, sağaltımın Wolfe'da hayat bulan karşılığı durmadan yazmak olacaktır. "Bazen belirsiz fakat güçlü bir tedirginlik onu bu girişime teşvik ederdi" (Wolfe, 1947: 249). Bu dürtü, içsel enerji, libido -adına ne dersek diyelim- yazarda, "Koca bir okyanusu bir bardağın içine dökme" (Wolfe, 1947: 248) arzusunu uyandırmaktadır:

> Öylesine yazacak şeylerle doluyum ki bazen bütün bunları yazabilmeye ömrüm kifayet edecek mi diye düşünüyorum. Dolu olduğum bütün bu şeyleri nasıl bir mecraya dökeceğimi düşünüyorum. Bütün bu fikirler için de birer temel, birer çatı bulmam lazım. İşte benim için bütün mesele bundan ibaret. Bazen kendimi öylesine dolu hissediyorum ki bu kadar şeyin bir insanı boğabileceğini ve onu yazmaktan alıkoyabileceğini düşünüyorum (Wolfe, 1958: 208).

Aynen Sokrates gibi, "Göğsünün dolu olduğuna" (Platon, 2016: 28) inanan ve kendisi için "Oldukça güçlü ve sonsuz enerji sahibi biriyim" (Nowell, 1956: 50) diyen Wolfe'un, milyonlarca kelimeden oluşan romanlar yazmasına rağmen yine de içinde onlarca romana yetecek kadar materyalin varlığına kanaati tamdır. Ona göre, bir kişinin enerjisi ve yeteneğini kullanma yöntemi su deposuna benzer ve deponun içerisindeki azaldığında onun tekrar dolmasına müsaade etmek gerekir (Nowell, 1956: 519). Hocası Margaret Roberts'a yazdığı bir mektupta, yüreğindeki yazma, yaratma arzusunun vahşi bir hayvanın iştahına büründüğünü; bunun sebebinin ise yaratıma giden patikalara saçılan engellerden kaynaklandığını; kendisine yazması için ayrılan birkaç saat içinde canavarca bir iştahla yazdığını dile getirir (Nowell, 1956: 519).

Sonuç

Yazma itkisi yazarı her daim yazmaya zorlayabilmektedir. Bazen evinde öylesine otururken, bazen kulübesinde tavanı seyrederken, okuduğu bir şiirdeki bir kelimeden ya da okuduğu kitaptaki bir satırdan etkilendiğinde veya sadece pencereden dışarıyı izlerken bu itki onu ensesinden yakalar. Asıl önemli olan bu itkinin nasıl ve neden kaynaklandığı değildir, önemli olan bu itkiye karşı konulduğunda yazarın yaşayacağı olumsuzluklardır. Wolfe, bu durumu şöyle izah eder:

> Fakat ne zaman gelirse gelsin ve sebebi ne olursa olsun sonuç her zaman aynıydı: Çalışma, güç, haz ve tüm yaratıcı enerji, o insanı boğan ezici akıntının içinde yok olur giderdi. Bu yok edici itki onun

> içindeyken ayağa kalkar ve fiziksel bir acının ıstırabından dolayı deliye dönen bir adam gibi kendini oradan oraya savururdu (Wolfe, 1947: 507).

Maxwell Perkins'in (1953: 58) "Tom fiziksel olarak kocaman olduğu gibi sahip olduğu içsel enerji ve duygu gücü bakımından da kocamandı" diye tasvir ettiği Wolfe'un, binlerce kelimeden oluşan müsveddeler yığmaktan başka çaresi yoktur, ya o içindeki itkiyi dizginleyecek ya da o itki onu mahvedecek. "Bu sorun, artık bir yenmek ya da yenilmek sorunudur, ya içindeki o canavarı boyunduruk altına alacak ya da o canavara teslim olacak" (Nowell, 1956: 351). Bu canavara yem olmamak için, ne istediğini, ne yazmayı amaçladığını bilmeden sadece çalışmak ve yazmak için uğraşan biri haline dönen Wolfe, uykusuz gecelerin verdiği bitkinlikten ötürü adeta deliye döner. Dışa vurmadığı takdirde onu yakıp küle çevirecek olan enerjiyi şöyle tasvir eder: "İçimde şişelenmiş, kullanılmayan ve çıkışına izin verilmemiş muazzam bir yaratıcı enerji vardı. Eğer bu tür bir enerji kullanılmazsa kaynamaya devam eder ve eğer çıkış sağlanmazsa sonunda ona sahip olan kişiyi boğar ve yok eder" (Nowell, 1956: 673). Wolfe'un şişelenmiş dediği içsel enerjinin libido enerjisi olduğunu ileri sürmek pek de yersiz olmayacaktır. Sırf bu yaratıcı, libidinal enerji tarafından boğulmamak için, yorgunluk ve umutsuzluktan delirmek üzere olmasına ve bir daha yazmamak için yeminler etmesine rağmen dayanamayıp tekrar yazmaya koyulduğunu yazardan öğrenmekteyiz (Wolfe, 1947: 555). Çünkü yazmak, Sartre'a (2014: 65) göre, "Hem dünyanın üstündeki örtüleri kaldırmak hem de onu okuyucunun cömertliğinin karşısına görev gibi çıkartmaktır. Yazmak, varlığın bütünlüğü için pek gerekli olduğunuzu kabul ettirebilmek üzere başkasının bilincine başvurmaktır." İçinde hepsi birbirinden zengin, değişik ve yaşam dolu birkaç kitap yazmaya yetecek kadar veri olduğunu ifade eden Wolfe, umutsuzdur çünkü onu için için tüketen şeyi bir gün alt edeceğine olan inancını gittikçe yitirmektedir zira "Yazdıkları içinde var olanların onda bir ya da yirmide biri bile değildir" (Nowell, 1956: 183). Tek kurtuluş yolu, içindeki yangınları söndürecek tek çareye, onu dert küpü haline getiren her şeyi dışarıya atmayı sağlayacak yazma edimine ara vermeden devam etmektir. Yılların açlığının yükü, okuma dehası, sınırsız anı birikimi, yüzlerce kitaplık notları, kendisini yiyip bitirmesinler diye onları sindirmeye gayret gösteren, içinde her zaman, biri ruhu diğeri ona annesinden ve babasından kalan mirastan oluşan, iki ayrı gücün varlığına inanan yazar, bu güçlerin sanki savaş alanındaymış gibi sürekli bir mücadele içerisinde olduklarını ve asla bir muzafferin olmadığını belirtir. Kendi kendini tuzağa düşürdüğünü, kendi güçleri tarafından esir edildiğini ifade eder (Wolfe, 1947: 611). Ancak yazmakla bu mücadeleyi kazanabileceğine inanan Wolfe, yaşadığı tüm zorluklara rağmen asla yazmaktan geri durmaz ve yazarak bir nebze de olsa katarsis olmayı başarır. Sonuç olarak tüm bu bilgiler ışığında Thomas Wolfe'un içsel arınmasını gerçekleştirerek kendini bulabildiğini ve bunun da ancak yazarın psikanalizi kendine uygulayarak mümkün olabildiğini söyleyebiliriz. Yazarın, onu yok edebilecek kadar sınırsız olan libidinal enerjisini bir yaratım kanalına yönlendirerek sağlıklı bir şekilde katarsis olmasını, psikanalizin sağaltıma olan olumlu etkisi şeklinde değerlendirmek mümkündür.

Kaynakça

Alper, Y. (2012). Psikanaliz ve Aşk. İstanbul: Özgür.

Bishop, D. (1953). Tom Wolfe as a Student. Richard Walser (Ed.), The Enigma of Thomas Wolfe (s. 8-17). Camridge: Harvard University Press.

Childs, P. (2003). Modernizm. Vural Yıldırım (Çev.). Ankara: Sitare.

Dervişoğlu, M. V. Yazma İhtiyacını Sorgularken. İnsan ve Hayat Dergisi, 100, 85.

Donald, D. H. (1987) Look Homeward: A life of Thomas Wolfe. New York: Fawcett Columbine.

Freud, S. (1999). Sanat ve Edebiyat, Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel. (Özgün eser 1907 tarihlidir)

Freud, S. (2013). Yaşamım ve Psikanaliz. Kamuran Şipal (Çev.). İstanbul: Say. (Özgün eser 1925 tarihlidir)

Freud, S. (2014). Psikanaliz Üzerine. Kamuran Şipal (Çev.). İstanbul: Cem.

Freud, S. (2015). Cinsellik Üzerine. Emre Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel. (Özgün eser 1905 tarihlidir)

Freud, S. (2015). Psikanaliz Üzerine Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış. Kamuran Şipal (Çev.). İstanbul: Say.

Kalay, F. (2016). Şu Philiph Roth Ne İster?. Konya: Çizgi.

Kennedy, R. S. (1962). The Window Of Memory. USA: The University of North Carolina Press.

Kershner, R. B. (1997). The Twentieth-Century Nowel. New York: Bedford Books.

Nowell, E. (Ed.) (1956). The Letters of Thomas Wolfe. New York: Charles Scribner's Sons.

Özbek, Y. (2007). Edebiyat ve Psikanaliz. Konya: Çizgi Kitabevi.

Perkins, M. (1953). Scribner's and Tom Wolfe. Richard Walser (Ed.), The Enigma of Thomas Wolfe (s. 57-63). Camridge: Harvard University Press.

Platon. (2016). Phaidros ya da Güzellik Üzerine. Birdal Akar (Çev.). Ankara: BilgeSu.

Sarı, A. (2008). Psikanaliz ve Edebiyat. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Sartre, J. P. (2014). Edebiyat Nedir?. Bertan Onaran (Çev.). İstanbul: Can. (Özgün eser 1964 tarihlidir)

Volkening, H. T. (1953). Penance No More. Richard Walser (Ed.), The Enigma of Thomas Wolfe (s. 33-50). Camridge: Harvard University Press.

Wolfe, T. (1947). The Web and the Rock. London: Heinemann.

Wolfe, T. (1936). The Story of a Novel. New York: Charles Scribner's Sons.

Wolfe, T. (1944). Of Time and the River. New York: The Sun Dial Press.

Wolfe, T. (1958). Yuvaya Dönemezsin. Kayhan Kargılı (Çev.). İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Türkiye'deki karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları

Ertuğrul AYDIN[1]

APA: Aydın, E. (2019). Türkiye'deki karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat* Araştırmaları *Dergisi*, (Ö6), 148-156. DOI: 10.29000/rumelide.648462

Öz

Türkiye'de XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına önem verilmeye başlanmıştır. Türk okuyucusu, karşılaştırmalı edebiyatla ilk olarak, 1937 yılında Şerif Hulusi'nin *Her Ay* dergisinde çıkan "Mukayeseli Edebiyat" başlıklı yazısıyla tanışmıştır. Bu yazıda yazar, hem 'ulusal' edebiyat tarihinin sağlayacağı bilginin diğer milletlerin edebiyatlarını tanıyınca daha da zenginleşeceğinin altını çizmiş; hem de batıda gelişmekte olan karşılaştırmalarının tarihçesinden söz etmiştir. Türkiye'de karşılaştırmalı edebiyat biliminin, "üniversite" aracılığıyla şekillendiğini söyleyebiliriz. İstanbul Üniversitesi'nde 1943-1960 yılları arasında Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde ders veren Cevdet Perin ile yine bu üniversitede 1946-1974 yılları arasında Fransızca okutmanlığı yapan Cemil Meriç'in çalışma ve çabaları ülkemizde karşılaştırmalı edebiyatın yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır. Türkiye'de bu alandaki çalışmalar, daha sonra, 1976-2008 yılları arasında Ankara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Gürsel Aytaç tarafından sürdürülmüştür. Bugün ülkemizde dört ayrı üniversite Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü kurulmuş ve eğitim-öğretime başlamıştır. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Konya Selçuk Üniversitesi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi ile İstanbul Bilgi Üniversitesi'ne bağlı bu bölümlerde "karşılaştırmalı edebiyat" çalışmaları yapılmaktadır. Bu araştırmamızda, Türkiye'de 1937-2014 yılları arasındaki sürede yapılan çalışmalar üzerinde durularak; karşılaştırmalı edebiyat biliminin ana çerçevesi saptanmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Karşılaştırmalı edebiyat, karşılaştırmalı edebiyat bilimi, komparatistik, edebiyat tarihi.

Comparative literature studies in Turkey

Abstract

In Turkey, Comparative Literature started to gain importance as of the late XX century. Comparative literature was introduced to Turkish readers first with the aritcle entitled 'Mukayeseli Edebiyat (Comparative Literature)" by Şerif Hulusi, that appeared in the journal 'Her Ay' in 1937. In his article the author highlighted both the knowledg of the the history of national literature would get richer as we got to know the literatures of the other nations, and he talked about the history of the literatary comparative studies. It can be said that the science of comparative literature got shaped through "university" in Turkey. The studies by Cevdet Perin, who taught at the Department of French Language and Literature between 1943-1960 in Istanbul University, and by Cemil Meriç, who worked as a lecturer of French in the same university played a great role in the spread of comparative literature in our country. The later studies in this field were continued by Gürsel Aytaç in the Department of German Language and Literature, Ankara University between 1976-2008. Currently

1 Dr. Öğr. Üyesi, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü (Gazimağusa, KKTC), ertugrulaydin@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3479-0077 [Makale kayıt tarihi: 05.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648462]

there are Departments of ,Comparative Literature in two universities, which started to accept students. In these two departments of Eskişehir Osmangazi University and İstanbul Bilgi University comparative studies are maintained. In our paper, the literature of the science of comparative literature will be investigated, with the empasis put on the studies carried out between the years 1937-2014 in our country.

Keywords: Compatative literature, science of comparative literature, comparatistics, history of literature.

1. Dünyada karşılaştırmalı edebiyat

Karşılaştırmalı edebiyat, hem bir *anlatım tarzı*, hem de edebiyatlar arasındaki *analoji*, *akrabalık* ve *etkileşim* gibi bağların araştırılması prensibinden yola çıkar. Diyebiliriz ki, edebiyatı diğer bilim dalları/alanlara yaklaştırmak ve daha iyi anlayabilmek için tarih, eleştiri ve felsefe aracılığıyla karşılaştırılmak, tasvir ve kültürler/arası edebî olayların bir yorumunu ortaya koyar. Karşılaştırma işlemini yapan kişi/'komparatist', yani karşılaştırmalı dil ve edebiyat uygulayıcısı, metinlerin çıkış/beslenme kaynaklarından hareket ederek; bizleri, milletler, devirler ve üslûplar arasındaki benzerlik ve ayrılıkları tespit etmeye çalışır.

Türk edebiyatına baktığımızda, zamanla İran, Arap, Fransız, Amerikan gibi yabancı etkilerin özümsenerek millî unsurlara katılması, metne dayalı çözümlemeler, edebiyat tarihlerinin farklı cephelerden yorumlanması, metinlerin ilk ve son durumlarıyla karşılaştırma yapma eylemi, *eser*, *tip* ve *sahne* üzerinden hareket etme, içeriğin derinlere varan analizi, *biçim* ve *tarz* tespit ve yorumları beraberinde sosyolojik taban ve "kıyas"lamayı/karşılaştırmayı gerektirecektir. Karşılaştırmanın özünde olan, benzerlikler, ayrılıklar, hatta aykırılıklar üzerinden yorum ve çıkarsamalarda bulunma ilerleyişin temelini ortaya koymaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyatın gelişim noktasında milletler arasındaki edebiyat ilişkilerinin büyük rol oynadığını hatırlamalıyız. Çünkü toplumsal psikoloji, ülkeler arası seyahatler ve çeviriler karşılaştırmalı edebiyatı etkisi altına alan önemli faktörlerdir. Ancak, bu *alan*ın tarihî dayanak ve malzeme ile kaynağını daha eskilerde aramak gerekir. Bu noktada, karşılaştırmalı edebiyatın tarihi gelişimine baktığımızda önem, görev ve öncelik saptamalarını daha iyi anlarız.

İlk kez Fransa'da başlayan karşılaştırmalı edebiyat bilimi, bu ülkede *Karşılaştırmalı İspanyol ve Fransız Edebiyatları Tarihi, 13. Yüzyıldan 14. Louis Dönemine Kadar Fransız Edebiyatı'nda İtalyan Tesiri* gibi eserlerin yayımlanmasından bir süre sonra; İngiltere, Almanya, İtalya ve Macaristan'da karşılık bulur. Daha sonra, ABD'deki, bazı üniversitelerde "karşılaştırmalı edebiyat" bölümleri kurulur. 1920'lerden sonra ise, giderek kendini kabul ettiren bu alan, XX. yüzyılın ilk yarısından itibaren kendisini kabul ettirir. Batı Avrupa'dan Amerika'ya kadar uzanan bu bilim dalı, özellikle büyük tarihçiler tarafından da ilgiyle karşılanır. XX. yüzyılın ortalarından itibaren Japonya, G. Kore ve Cezayir'de de karşılaştırmalı edebiyatla ilgili bazı çalışmalar başlar. İspanya, Hollanda gibi ülkelerde kısıtlı ve tutuk bir şekilde süren bu alandaki çalışmalar, Latin Amerika'da oldukça geniş bir çerçeveye yayılır.

Alexandre Veslovski, Rusya'da karşılaştırmalı edebiyatı ele alan ilk mukayesecilerden biridir. 1870'lerin folklor uzmanı olan bu araştırmacı, dağınık gözlemlerden organik yasalar çıkarmak ve mukayese sanatını çok kesin bir bilim dalı haline sokma yanılgısına düşer. Sovyetler Birliği'nde, karşılaştırmalı edebiyata, yalnızca 1917–1929 yılları arasında kısmî bir hoşgörü tanınır. Bundan sonra, 1945 yılına

kadar süren biçimi özden üstün tutan, biçimle öz ilişkisinde biçimin rolünü abartan formalizm devreye girer. Ancak, 1956'dan sonra Leningrad'da, bir arada yaşama doktrininden de etkilenerek bir karşılaştırmalı edebiyat bölümü açılır. Aynı yıl, Moskova'da, bu konuyla ilgili Maksim Gorki, Dünya Edebiyatları Enstitüsü'nce, Rus edebiyatını merkez alan bir resmî toplantı yapılır. İkincisi de, 1960'ta yapılan bu toplantılarda, Slav edebiyatlarının saygınlığından ve edebiyat eleştirisinin Marksist düşünceyle yenilenmesi fikirleri ortaya atılır. 1962 yılında Budapeşte'de yapılan bir konferansta, Doğu edebiyatları arasındaki ilişkiler, karşılaştırma yöntemi, Batı anlayışının materyalist düşünce sistemi içindeki yeri, evrensel seviyede edebî eser ortaya koyma problemleri gibi konular ele alınır. Konferanstan iki yıl sonra Macar araştırmacıları milletlerarası karşılaştırmacılığa Fransızca yazılı bir eser sunarlar. Böylelikle Macarlar, Doğu Avrupa'daki karşılaştırmalı edebiyatın öncülüğünü yaparlar. Bundan sonra, Polonya, Çekoslovakya, Bulgaristan, Romanya ve Yugoslavya'da karşılaştırmalı edebiyat kendisine has bir görüntü çizer.

Karşılaştırmalı edebiyat, 1950'lerden sonra yeni odaklara kavuşur. Önce, Avustralya, bütün üniversitelerini kapsayan modern diller derneğiyle bu alanı kabul eder. Hindistan, 1956 yılında karşılaştırmalı edebiyatla tanışır. Kalküta Üniversitesi'nde bu konuda uzmanlaşmış bir kürsüye sahip olan Hindistan'da dünya edebiyatları tarafsız bir gözle incelenir. 1960'lı yıllarda, Suriye ve Mısır'da da İslamî meseleler ve diğer kültürlerle olan münasebetler hakkında sentez çalışmaları yapılır. 1954'te Kahire'de kurulan bir karşılaştırmalı edebiyat kürsüsü bu alanda öze dönük eserler verir. Böylece, karşılaştırmalı edebiyat için, milletlerarası edebî ilişkiler tarihi, kaynak ve edebî etkileşimin araştırılması, tema ve motiflerin incelenmesi, edebî türlerin tarihi açısından uzun bir yol kat ettiğini söyleyebiliriz. (Aydın, 2013: 271-275).

2. Türkiye'deki karşılaştırmalı edebiyat

Türkiye'de XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına önem verilmeye başlanmıştır. Türk okuyucusu, karşılaştırmalı edebiyatın varlığıyla ilk kez, 1937 yılında Şerif Hulusi'nin *Her Ay* dergisinde çıkan "Mukayeseli Edebiyat" başlıklı yazısıyla tanışmıştır. Bu yazıda yazar, hem 'ulusal' edebiyat tarihinin sağlayacağı bilginin diğer milletlerin edebiyatlarını tanıyınca daha da zenginleşeceğinin altını çizmiş hem de, batıda gelişmekte olan karşılaştırmalarının tarihçesinden söz etmiştir. (Aytaç, 2013: 19-20).

Türkiye'de karşılaştırmalı edebiyat biliminin, daha çok "üniversite" aracılığıyla şekillendiğini söyleyebiliriz. İstanbul Üniversitesi'nde 1943-1960 yılları arasında Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde ders veren Cevdet Perin ile yine bu üniversitede 1946-1974 yılları arasında Fransızca okutmanlığı yapan Cemil Meriç'in çalışma ve çabaları ülkemizde karşılaştırmalı edebiyatın yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır diyebiliriz. Türkiye'de bu alandaki çalışmalar, daha sonra, 1976-2008 yılları arasında Ankara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Gürsel Aytaç tarafından sürdürülmüştür.

Türk edebiyatına baktığımızda, zamanla İran, Arap, Fransız, Amerikan gibi yabancı etkilerin özümsenerek millî unsurlara katılması, metne dayalı çözümlemeler, edebiyat tarihlerinin farklı cephelerden yorumlanması, metinlerin ilk ve son durumlarıyla karşılaştırma yapma eylemi, *eser*, *tip* ve *sahne* üzerinden haraket etme, içeriğin detaya varan analizi, *biçim* ve *tarz* tespit ve yorumları beraberinde sosyolojik taban ve "mukayese"yi getirecektir. Benzerlikler, ayrılıklar hatta *aykırılık*lar üzerinden yorum ve "çıkarsama"larda bulunma ilerleyişin özünü ortaya koyacaktır.

Cemil Meriç (1916-1987), Cumhuriyet devrinde batı ağırlıklı olarak dışa açılmaya doğu ve uzak doğuyu eklediği için karşılaştırmalı edebiyat biliminin Türkiye'deki hazırlayıcıları arasında ayrıcalıklı bir konumda görülür (Aytaç, 2013: 43). Böylece, Cemil Meriç'i görüşleri noktasında, saptama, işaret edicilik olarak bir öncü olarak düşünebiliriz. Onun özellikle, *Kırk Ambar* (1980) adlı eserinde ele aldığı konular hem genel edebiyatın sınırlarını hem de karşılaştırmalı edebiyatın sınırlarını bize göstermektedir. Bunun dışında, Cemil Meriç, Türk edebiyatının Avrupa merkezli dışa açılma hareketine Asya ve Uzak Doğu'yu da dâhil etmiştir.

Türkiye'deki 1900–1924 yılları arasında, İstanbul Üniversitesi'nde gerçekleştirilen karşılaştırmalı edebiyat arka planlı faaliyetleri şöyle özetleyebiliriz:

> İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde, 1900 yılından itibaren, Edebiyat-ı Arabiyye ve Farsiyye, Edebiyat-ı Franseviye dersleri okutulur.
>
> I. Dünya Savaşı sonrasında bu fakültede, Halit Ziya (Uşaklıgil), Cenab Şahabeddin, Ali Ekrem (Bolayır) ve Köprülüzâde Mehmed Fuad, Yahya Kemal (Beyatlı) gibi şair ve yazarlar ders okutur.
>
> 1922–23 öğretim yılında Yusuf Şerif Kılıçel (daha önce Yahya Kemal), Batı Edebiyatı Tarihi, Hüseyin Daniş ve Veled Çelebi İzbudak İran Edebiyatı Tarihi, Şevket ve İsmail Sâib Sencer ise Arap Edebiyatı Tarihi okutur.
>
> 1924'te yapılan düzenlemeyle Alman ve İngiliz Edebiyatı Tarihi de okutulmaya başlanır. (Saray, 1993: 65-66).

Sıraladığımız bütün bu çaba ve aşamalar, aynı zamanda, ülkemizde karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına zemin hazırlamıştır diyebiliriz.

Türkiye'de karşılaştırmalı edebiyatın yaygın ve daha sistemli bir biçimde öne çıkışı 1990'lı yıllardadır. Bu yıllarda, ülkemizde bir devlet (Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir), bir de vakıf (İstanbul Bilgi Üniversitesi) üniversitesinde "Karşılaştırmalı Edebiyat" adıyla birer bölüm açılmıştır. Daha sonraki yıllarda, Konya Selçuk Üniversitesi ve İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi'nde de Karşılaştırmalı Edebiyat bölümü açılarak bu alan, daha da yaygınlık ve gelişim kazanmıştır.

Türkiye'deki karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına dikkat çeken meslektaşımız Ali Donbay'ın, *Turkish Studies* dergisinde 2013 ve 2014 yıllarında Türkiye'deki karşılaştırmaları edebiyat çalışmalarına "Yeni Türk Edebiyatı" merkezli yaklaşarak yayımladığı iki ayrı yazısı yer almıştır. Ali Donbay, "Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi" adlı ilk yazısında, karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarını Yeni Türk Edebiyatı'nda ekseninde, bu alanın Tanzimat'tan günümüze kadar olan süreçte Türk edebiyatı tarihindeki seyrini ele almış; ayrıca yazıya, "Yeni Türk Edebiyatı Alanı ile İlgili Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları" alt başlıklı kuşatıcı bir bibliyografya eklemiştir. (Donbay, 2013: 491-550). Yazar, "Yeni Türk Edebiyatında Karşılaştırmalı Tezler" başlıklı ikinci yazısında ise, ilk makaledeki bibliyografyanın devamı niteliğinde sayılacak "Yeni Türk Edebiyatı" alanı ile ilgili yapılan karşılaştırmalı lisans, yüksek lisans, doktora ve doçentlik tezlerinin künyesini bibliyografya halinde vermiştir. (Donbay, 2014: 549-582). Biz bu çalışmamızda, karşılaştırmalı edebiyatı, yeni Türk edebiyatı bağlantısında değil; doğrudan bağımsız bir alan olarak ele aldığımızdan; çalışmamızın sonuna, meslektaşımızın bibliyografyasından da yararlanarak okuyucu ve araştırmacıların işini kolaylaştıracak "Karşılaştırmalı Edebiyatla İlgili Çalışmalara İlişkin Seçilmiş Kaynakça" alt başlıklı bir bibliyografya ekledik. Bu "seçilmiş" kaynakçayı, "Kitaplar", "Makaleler" ve "Web Sayfaları" üst başlığıyla sınıflandırmayı uygun bulduk. Öte yandan Ali Donbay'ın "bibliyografya"sında gözden kaçan ya da çalışmanın yayımından sonra çıkan iki yeni kitap ve kendi yazısıyla birlikte dört yeni makalenin künyesini de ekledik.

3. Karşılaştırmalı Edebiyatla İlgili Çalışmalara İlişkin Bir Kaynakça

A- Kitaplar

1- Arak, Hüseyin (2012), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi-Komparistliğin El Kitabı-*, Hacettepe Yayıncılık, Ankara, 214 s.

2- Aydın, Kamil (1999), *Karşılaştırmalı Edebiyat-Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı-* , İstanbul, Birey Yayıncılık, 2. Baskı, 182 s.

3- Aytaç, Gürsel (2007), *Deneme Üzerine Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması*, İstanbul, Hece Yayınları, 210 s.

4- Aytaç, Gürsel (2013*), Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Say Yayınları, 256 s.

5- Baytekin, Binnaz (2006), *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Sakarya Yayıncılık, 305 s.

6- Enginün, İnci (1992), *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 240 s.

7- Julien, Marc-Antoine, (1971), *Mukayeseli Eğitim Üzerine Bir Eserin İlk Taslağı*, (çev. Kemal Aytaç), Ankara.

8- Kefeli, Emel (2000), *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul, Kitapevi Yayınları, 224 s.

9- Rousseau, A. M.- Pichois, Cl. (1994), *Karşılaştırmalı Edebiyat*, (Çev. Mehmet Yazgan), İstanbul 1994, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 224 s.

10- Tekşan, Mesut (2012), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Kriter Basım Yayın, 374 s.

11- Van Tieghem, Paul (1943), *Mukayeseli Edebiyat*, (Çev. Yusuf Şerif Kılıçel), Ankara, Maarif Matbaası, 181 s.[2]

B- Makaleler

1- Alptekin, Turan (2003), "Edebiyatta Karşılaştırmacı Bakışın Türkiye'deki Kaynakları", Hürriyet Gösteri, S. 245, Ocak, s. 22.

2- Arda, Zeki Cemil (2002), "Halk ve Kitle Eserlerinin Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarında Yeri", *Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu Bildirileri* (Eskişehir,6-8 Aralık 2001), (Ed. Ali Gültekin), Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s. 27-29.

[2] Bu kitaplar dışında, karşılaştırmalı edebiyat alanında araştırma yapacaklar için, İngilizce yayımlanmış aşağıdaki kitap listesinde kaynaklara bakılmasının faydalı olacağı düşüncesindeyiz: Bassnett, S. (1993), *Comperative Literature: A.Critial Introduction*, Oxford, Blackwell Publishers Ltd; Bernheimer, C. (1995), *Comparative Literature in the Age of Multi-culturalism*, Baltimore; Jost, F. (1974), *Introduction to Comperative Literature*, Indianapolis, Bobbs-Merrill; Kushner, E. (2000), *The Living Prism: Itineraries in Comparative Literature*, Montreal/Kingston, Mc GillQueen's Up; Prawer, S. (1973), *Comperative Literature Studies: An Introduction*, London, Duchworth; Shulz, H.J./P.H. Rein, (Haz.), (1973), *Comperative Literature: The Early Years*, Chapel Hill: University of North Corolina Press; Tötösy, S. (1998), *Comparative Literature: Theory, Method, Application*, Amsterdam/Atlanta GA: Rodopi.

3- Ateş, Nihal (2007), "Karşılaştırmalı Edebiyatın Olanakları ve Sınırları", Varlık, C. LXXV, S.1198/ Kitap Eki:182, Temmuz, s. 81-84.

4- Aydın, Ertuğrul (2004), " Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimlerinin Görev ve Öncelikleri", Edebiyat Sosyolojisi,(Ed. Köksal Alver), Ankara, Hece Yayınları, s. 151-163.

5- Aydın, Ertuğrul (2013), "Karşılaştırmalı Edebiyatın Yayılma Alanı", UTEK'13- Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, 17-19 Mayıs 2013, Saraybosna, BOSNA-HERSEK, (Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Kitabı, C. I, (Ed. Mustafa Arslan), International Burch University Publication, Sarajevo 2013, s. 271-275).

6- Aydın, Kamil (2003), "Dünden Bugüne Karşılaştırmalı Edebiyat", Varlık, S.1155, Aralık, s. 8-11.

7- Bayram, Yavuz (2004), "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama" Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S.16, (Güz 2004).

8- Brown, Calvin S. (1993), "Karşılaştırmalı Edebiyat", (Çev. Kemal Sılay), Edebiyat ve Eleştiri, S. 9, Temmuz–Ağustos.

9- Carroll, Lewiss (1989), "Karşılaştırmalı Çeviri", Metis Çeviri, S. 7, s. 52-54.

10- Cirtius, E. Robert (1936), "Fransız Edebiyatının Diğer Edebiyatlarla Bir Mukayesesi", Fikir Hareketleri, C. VII, S.163, 5 Aralık, s. 104-105.

11- Cuma, Ahmet (2009), "Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Sanat ve Bilimin Sınır Ötesi Etkileşimi", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, N: 22/2009.

12- Çakmakçı, İ. Murat (2001), "Kamil Aydın'ın Karşılaştırmalı Edebiyat Kitabı Üzerine", Çağdaş Türk Dili, 14 (158), Nisan, s. 90-95.

13- Çalışkan, Âdem (Çev.) (2010), "Rene Wellek: Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, vol: 3, ıssue:12, Summer, 2010.

14- Çelik, Yakup (2004), "Karşılaştırma" maddesi, Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, C. IV, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s. 65.

15- Çetintaş, Mesut (2013), "Karşılaştırmalı Edebiyat Alanı Olarak Yabancı-Öteki Konusu: Arap Romanında Türkler", Türk Dili, S. 737, Mayıs.

16- Dellal, Nevide Akpınar (2000), "Karşılaştırmalı Yazınbilim: İmgebilim 1-2", Evrensel Kültür, S. 103, Temmuz, s. 19-22; S. 104, Ağustos, s. 12-15.

18- Doğan, Şerife (1996), "Karşılaştırmalı Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Çevirinin Yeri", Türk Dili, S. 533, Mayıs, s. 1205-1213.

19- Donbay, Ali (2013), "Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi", Turkish Studies–İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/8, Summer 2013, P. 491-550, Erzincan/Turkey.

20- Evin, Ahmet Ö. (1980), "Filolojilerde Karşılaştırmalı Edebiyat Öğretimi", Batı Dil ve Edebiyatları Araştırma Dergisi, C. II, S. 4, Ocak, s. 37-45.

21- Gültekin, Ali (2002),"Karşılaştırmalı Edebiyat Öğretimi İçin Bir Model Önerisi", *I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu Bildirileri,* (Eskişehir, 6-8 Aralık 2001), (Ed. Ali Gültekin), Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s. 343-357.

22- İlkhan, İbrahim (1993), "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Üzerine Seçkin Bir Eser", [Kitap Tanıtımı: Gürsel Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi], Dergâh, C. IX, S. 97, Mart, s. 20.

23- İlkhan, İbrahim (2005), "Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları ve Sonrası", Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, *I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi Bildirileri,* (Eskişehir, 15-17 Ekim 2003), Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s. 173-177.

24- İnci, Handan (1993), "İnci Enginün: Mukayeseli Edebiyat" [Tanıtım Yazısı], Türk Dili, S. 494, Şubat, s. 155-160.

25- Johanson, Lars (2004), "Johannes Benzing ve Karşılaştırmalı Türkoloji", (Çev. Nurettin Demir), Türk Dili, C. LXXXV, S. 627, Mart, s. 253-258.

26- Kadir, Djelal (2009), "Karşılaştırmalı Edebiyatın Konumu", Varlık, C. LXXVI, S. 1216, Ocak, s. 28-33.

27- Kahraman, Hasan Bülent (2004), "Karşılaştırmalı Edebiyatın Kavşakları ve Türkiye Serüveni", E. Dergisi 2004 Edebiyat Yıllığı, (Haz. Metin Celal - Kadir Aydemir), İstanbul, s. 102-109.

28- Menteşe, Oya Batum (1996), "Karşılaştırmalı Edebiyat Kavramı ve Tarihçesi", Türk Dili, S. 533, Mayıs, s. 1192-1203.

29- Ota, Sabura (1966), "Mukayeseli Edebiyat Araştırmalarında İstatistik Metodu", (Çev. İnci Enginün), Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. XIV, s. 55-62.

30- Özcan, M. Emin (2002), "Karşılaşma/Karşılaştırma: Komparistik Zihniyetin Doğuşu", *I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu Bildirileri,* (Eskişehir, 6-8 Aralık 2001), (Ed. Ali Gültekin), Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s. 364-371.

31- Öztürk, Kadriye (2002), "Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültür Bilimleri", *I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu Bildirileri,* (Eskişehir, 6-8 Aralık 2001), (Ed. Ali Gültekin), Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s. 421-426.

32- Qeybullayeva, Rahile (1999), "Karşılaştırmalı Edebiyat Tarihine Dair", Türk Kültürü, C. XXXVII, S. 431, Mart, s. 144-150.

33- Qeybullayeva, Rahille (1999), "Edebiyatların Karşılaştırmalı Tipolojisine Dair", Türk Kültürü, C. XXXVII, S. 435, Temmuz, s. 396-402.

34- Salman, Yurdanur (Çev.) (1971), Rene Wellek-Austin Warren: "Genel, Karşılaştırmalı ve Ulusal Edebiyat", Yeni Dergi, C. VII, S. 77, Şubat, s. 112-119.

35- Şengel, Deniz (2002), "Karşılaştırmalı Edebiyat Tarihi Yazımında Yöntem", *I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*, (Eskişehir, 6-8 Aralık 2001), (Ed. Ali Gültekin), Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s. 372-373.

36- Turan, Güven (1980), "Karşılaştırmalı Edebiyatın Gerekliliği", Batı Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Dergisi, C. II, S. 4, Ocak, s. 47-51.

37- Ülsever, R. Şeyda (2005), "Çeviribilim ve Yazın Çevirisi: Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Çeviri Eleştirisi", Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, *I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi Bildirileri*, (Eskişehir, 15-17 Ekim 2003), Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, s. 339-346.

38- Wellek, Renne – Austin Warren (1971), "Genel Karşılaştırmalı ve Ulusal Edebiyat", (Çev. Yurdanur Salman), Yeni Dergi, C. VII, S. 77, Şubat, s. 112-119.

39- Yıldız, Şerife (2004), "Çeviride Eşdeğerlik ve Çeviri Kuramları Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Çalışma", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 12, s. 375-386.

40- Zengin, Dursun (1998), "Karşılaştırmalı Edebiyat Konusunda Bir Kaynak Kitap" [Gürsel Aytaç'ın Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Adlı Eseri Üzerine], Hürriyet Gösteri, S. 204, Nisan-Mayıs, s. 50-54. (Donbay, 2013: 491-550).

C- Web sayfaları

1. www.yenimakale.com/karsilastirmali-edebiyat.html

2. http://www.edebiyathaber.net/kurulusundan-bugune-karsilastirmali-edebiyat/

Sonuç

XX. yüzyılın önemli bilim dallarından biri olan Karşılaştırmalı Edebiyat, hem Avrupa'da, hem de dünya genelinde milletler arasındaki edebiyat ilişkilerinin sağlanmasında önemli rol oynamıştır. Tanzimat'la birlikte programlı bir biçimde batıya açılan Türk Edebiyatı da, XX. yüzyılın önemli bilim dalı olan "Karşılaştırmalı Edebiyat"a kayıtsız kalmamış; bu alanda çeşitli çalışmalara imza atmıştır. Diyebiliriz ki, Türkiye'de Karşılaştırmalı Edebiyat alanında pek çok nitelikli yayın yapılmış; bu alandaki çalışma ve çabalarla zengin bir literatür ortaya çıkmıştır. Bu çalışmamızda, Türkiye'deki karşılaştırmalı edebiyat üst başlığındaki yapılan çalışmaları hem kronolojik, hem de analitik açıdan ele almaya çalışarak bu alanın tarih ve gelişimini göz önüne sermeye çalıştık. Öte yandan, Türkiye için yeni bir alan sayılacak olan Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarının gelişim ve boyutlarını da sergilemek istedik.

Kaynakça

Aydın, E. (2013), "Karşılaştırmalı Edebiyatın Yayılma Alanı", Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Kitabı, Sarajevo: International Burch University Publication.

Aytaç, G. (2013), Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, İstanbul: Say.

Donbay, A. (2013), "Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi", Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/8, Summer 2013, P. 491-550, Erzincan/Turkey.

Donbay, A. (2014), "Yeni Türk Edebiyatında Karşılaştırmalı Tezler" Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/3 Winter 2014, p. 549-582, Ankara/Turkey.

Saray, M. (1993), İstanbul Üniversitesi Tarihi (1453–1993), İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi.

Bir milletin kültürel belleğinin şifreleri: Kod kültürleri

Hakan SARAÇ[1]

APA: Saraç, H. (2019). Bir milletin kültürel belleğinin şifreleri: Kod kültürleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 157-169. DOI: 10.29000/rumelide.648467

Öz

İnsanoğlu doğayla olan mücadelesi sonrası maddi ve manevi kazanımlar elde etmektedir. Birlikte edinilen bu değerler her toplumun kendine özgü kültürünü oluşturmaktadır. Zamanla biriken bu veriler toplumların kültürel belleğinin oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Dinamik, kolektif ve sistematik yapısı sayesinde kültürel bellekte geçmişten bugüne toplumların tüm kültürel verileri saklanmaktadır. Bu değerli verilerin sonraki kuşaklar arası aktarımı ise dilde gerçekleşmektedir. Bunun için dil toplumların kültür belleğinde bulunan evrensel, ulusal ve kültürel değerlerini dil göstergelerine kaydetmektedir. Neredeyse her toplumun dilinde bu verileri şifreleyen ve deşifre eden çeşitli kodlar bulunmaktadır. Bu kültürel bilgiler farklı toplumlarını ve onların kültürlerinin öğrenilmesi ve tanınması için anahtar görevi üstlenmektedirler. Bu evrensel ve ulusal değerlere kod kültürleri veyahut kültür kodları denilmektedir. 20. yüzyılın sonlarında araştırmacıların dilbilimde yapısalcı bakış açısı yerine antropolojik yaklaşımı benimsemesi dil ve kültür etkileşim sorunlarına yönelik çalışmaların başlamasını sağlamıştır. Böylece dilbilimde alt disiplinlerin doğuşu kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda, dil ve kültür arasındaki etkileşim sorunlarının kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde incelenmesi yeni kuram ve kavramların ortaya çıkışını sağlamıştır. Bu çalışmada, dil ve kültür etkileşim sorunlarının çözümünde önemli bir rol üstlenen kültürdilbilimin oluşumu ve gelişimi incelenmektedir. Buna istinaden, toplumların dünya görüşü, mantalitesi, ulusal ve kültürel değerleri gösteren kod kültürlerinin tahlili yapılmaktadır. Bunun için çalışmada ileri sürülen görüş ve varsayımlar Rusça ve Türkçe örneklerle aydınlatılmaktadır. Sonuç bölümünde ise elde edilen sonuçlar değerlendirilmektedir.

Anahtar sözcükler: Dilbilim, kültürdilbilim, kod kültürler, dil dünya görüşü, ulusal ve kültürel değerler.

Codes of a nation's cultural memory: Codes of culture

Abstract

Human beings are gaining material and spiritual values after their struggle with nature. These values acquired together constitute the unique of each society. These data accumulated over time provide the basis for the formation of cultural memory of societies. Through its dynamic, collective and systematic structure, all cultural data of societies from past to the present are stored in cultural memory. The transfer of this valuable data among the next generations takes place in the language. For this reason, language records to linguistic signs the universal, national and cultural values of societies that appear in the cultural memory. In almost every community's language there are various codes that encrypt and decipher this data. This cultural knowledge plays a key role in the learning and recognition of different societies and their cultures. These universal and national values are called

1 Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü (Eskişehir, Türkiye), h_sarac@anadolu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0103-4029 [Makale kayıt tarihi: 02.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648467]

are called code cultures or culture codes. The fact that researchers adopted an anthropological approach rather than structuralism in linguistics by the end of the last century has led to the beginning of studies on the problems of language and culture interaction. Thus, rise of sub-disciplines in the linguistics was inevitable. In this context, the study of the interaction problems between language and culture with the framework of linguoculturogical approach has led to the emergency of new theories and concepts. In this study, the formation and development of linguoculturology, which plays an important role in solving the problems of language and culture interaction, is examined. Accordingly, code cultures showing the linguistics views of the world, mentality, national and cultural values of societies are analyzed here. The views and assumptions put forward in this study are illuminated with Russian and Turkish examples for this purpose. In conclusıon, the results obtained are evaluated.

Keywords: Linguistics, linguoculturology, codes culture, linguistics views of the world, national and cultural values.

Giriş

Gizemli yapısından dolayı dil olgusu yüzyıllar boyunca araştırmacılar tarafından yorumlanmış, hakkında birçok defa tanım yapılmış ve birçok varsayım ortaya atılmıştır. Fakat, bilim dünyasında dil hakkında kesin bir yargıya varılamadığı gibi kesin bir tanımı da ortaya konulamamıştır. 19.yüzyılın sonu itibariyle dil olgusunun daha iyi anlaşılması ve yorumlanması için gücünü aldığı faktörlerin ele alınıp araştırılması gerektiğini düşünen araştırmacıların sayısı giderek artmıştır; W. Humboldt, K. Fossler, A.A. Potebnya, F. Boas, E. Sapir, B. Whorf, İ.A. Boduen de Courtaine, L. Weisgerber, F.İ. Buslayev, G.O. Vinogradov ve diğerleri. Bu bilim insanları kültürün, oluşum ve gelişim sürecinde dili sürekli besleyen, varlığıyla onu diri tutan ve yapısını şekillendiren en önemli etken olduğunu sürekli olarak dile getirmişlerdir.

Dil ve kültür yapıları arasında meydana gelen etkileşim sorunlarına dikkat çeken Alman dil felsefecisi W. Humboldt'un "Dil, kültürün aynasıdır." tespiti dilbilim alanında yeni bir dönemin kapısını aralamıştır (Humboldt, 2000: 18). W. Humboldt'un bu önemli tespiti sonrası, dil ve kültür olgularının sıkı bir bağ içinde olduğunun anlaşılması, günümüz dilbiliminde ve çeşitli bilim dallarında bu konuya yönelik gittikçe büyüyen ilginin başlangıç noktası olmuştur. Günümüzde sosyal bilimlerde, dil ve kültür etkileşimi konusunda yeni kuramlar ortaya atılmakta ve bu kuramlar bilim dünyasında aktif bir şekilde tartışılmaktadır.

Dil ve kültür etkileşimi sorunlarının çözümünde etkili rol oynayan, birçok sosyal bilim dalını aynı çatı altında toplayarak onlara ortak çalışma ortamı sunan ve bu nedenle disiplinler arası alan olma özelliği taşıyan kültürdilbilimin temelleri W. Humboldt'un çalışmaları ile atılmıştır. W. Humboldt'un dil ve kültür etkileşimi ile ilgili görüşleri başta dilbilimciler olmak üzere farklı alan uzmanları tarafından da benimsenerek geliştirilmeye çalışılmıştır. 20.yy başında dilbilim ve budundilbilim alanlarında gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarla adını duyuran Amerikalı araştırmacı E. Sapir, W. Humboldt'un görüşlerine dayanarak dil olgusunun, kültürün sosyalleşmiş yapısı ve anlamını taşıyan bir öğesi olduğunu öne sürmüştür (Sapir, 1993).

20. yüzyıl dilbiliminde dilin incelenmesi konusundaki yaklaşımların sürekli değişim göstermesi, dil ve kültür etkileşimi sorunlarının çözümünde istenilen sonuçların elde edilmesini geciktirmiştir. Fakat,

geçtiğimiz yüzyılın sonundan itibaren dilbilimcilerin yapısalcı[2] bakış açısından uzaklaşarak antropolojik paradigma yaklaşımını benimsemesi dil ve kültür etkileşimi ile ilgili çalışmaların çeşitli yöntemlerle yeniden ele alınmasını sağlamıştır.

Dilbilimin gelişiminde işlevsel olan çeşitli disiplinlerin (bilişsel dilbilim, budundilbilim, ülkedilbilim, ruh dilbilim ve kültürdilbilim vb.) ortak çıkış noktası, dil ve kültür fenomenlerinin ayrılmaz yapılar olduklarını savunmalarıydı. Bu durum dilbilimini; tarih, etnografya, mitoloji, halkbilim ve psikoloji gibi çeşitli sosyal bilim dallarıyla daha da yakınlaştırarak ortak bir noktada buluşturmuştur. Dilbilimde antropolojik paradigmanın yerleşmesi ile birlikte dil olgusunun; kültür, bilinç, düşünce ve insan ile olan etkileşim sorunları farklı yaklaşımları çerçevesinde incelenmeye başlanmıştır.

1. Kültürdilbilim

W. Humbolt'un, A.A. Potebnya, E. Sapir, B. Worf, H.I. Tolstoy, A.A. Leont'yev gibi birçok araştırmacının çalışmalarında dil ve kültür olguları arasındaki etkileşim sorunlarıyla ilgili öne sürdükleri ilkeler kültürdilbilimin teorik olarak alt yapısını oluşturmaktadır. Dil ve kültür etkileşimi sorunları odaklı çalışmalar uzun süredir devam etmesine rağmen, geçtiğimiz yüzyılın son çeyreğinde kültürdilbilim sosyal bilimlerde bağımsız bir disiplin olarak kendini göstermiştir. Dilbilim, halkbilim, budundilbilim, mitoloji ve etnografi gibi sosyal bilim alanlarını ortak bir paydada buluşturmasından dolayı kültürdilbilim disiplinler arası bir alan olarak kabul edilmektedir. Rus dilbilimci V.A. Maslova, kültürdilbilimin çıkış noktasının yakın alanlar olan dilbilim, kültürbilim, ruhdilbilim ve etnografya olduğunu öne sürerken kültürdilbilimin araştırma alanının ise dil, insan ve kültür etkileşim sorunları olarak görmektedir (Maslova, 2001).

Bilim dünyasında kültürdilbilimin oluşumu ve gelişimi antropolojik paradigma yaklaşımı çerçevesinde Rus dilbilimi araştırmacıları tarafından dil-kültür-insan ve dil-kültür-bilinç üçlüleri arasındaki ilişkilerin incelenmesi sonucu gerçekleşmiştir. Rus dilbilimi ekolü katkılarıyla dünya dilbilimine kazandırılan kültürdilbilim kendi yöntemleriyle dil, kültür, insan ve bilinç fenomenlerinin etkileşim sorunlarına farklı bir bakış açısı getirerek dünya dilbiliminin uzun yıllar boyunca aradığı cevapların bulunmasını kolaylaştırmıştır. Dil hakkında yürütülen çalışmaların insan ve kültür merkezli olması gerekliliğinin yeniden gündeme taşınması kültürdilbilim disiplininin oluşumunu ve gelişimini hızlandırmıştır.

Kültürdilbilim alanı araştırmacıları, bir toplumunun kültürünün tanınması ve öğrenilmesinin dil öbeklerindeki (söz ve söz grupları) kültür olgularının ortaya çıkarılması ve tasvir edilmesiyle mümkün olabileceğini savunmaktadır. Çünkü; bir halkın geçmişi, gelenekleri, yaşam tarzı, düşünce ve kültür yapısı o halkın dilinin kapsamlı bir şekilde incelenmesi sonucu tanımlanmakta ve öğrenilmektedir. Bunun da ancak kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde kültür olgularının belirlenmesi ve betimlenmesiyle mümkün olabileceği görüşü kültürdilbilim araştırmacılarınca öngörülmektedir.

---

[2] Fikirleriyle modern dilbiliminin kurucusu kabul edilen Ferdinand de Saussure, dilin artzamanlı (diachoronic) bakış açısı yerine eşzamanlı (synchoronic) yaklaşım çerçevesinde incelenmesi gerektiğini öne sürmüştür. Araştırmacının bu düşüncesi 19. yüzyılın ikinci yarısında sosyal bilimlerde özelliklede dilbiliminde ortaya çıkacak yeni bir yaklaşımın temellerini oluşturmuştur. "Saussure, Avrupa'da dili tarihsel bir nesne ve araştırma alanı olarak kabul edilen bir geleneği, dili tarihten bağımsız olarak incelenecek bir varlık olarak görmesiyle yıkmıştır. Saussure'ün başlattığı bu yeni bakış açısı yapısalcı dilbilim olarak adlandırılmaktadır" (Bircan, 2015: 46). Diğer bir deyişle, dilbilimindeki yapısalcı yaklaşım dilin hem tarihsel süreç içerisindeki değişikliklerden hem de etkileşimde olduğu diğer olgulardan arındırılarak bağımsız, kendi kuralları içerisinde incelenmesi gerektiğini savunmaktadır.

Ülkemiz dilbilim alanında son yıllarda yürütülen çalışmalar neticesinde kültürdilbilim kendisini yavaş yavaş göstermeye başlamıştır. Prof. Dr. Zeynep Bağlan Özer'in danışmanlığında, Gazi Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü doktora öğrencileri tarafından, Rus dilbiliminde kültürdilbilimi disipliniyle ilgili çeşitli dergilerde yayımlanmış makalelerin seçilip Türkçeye çevrilmesi sonucu oluşan makale derleme kitabı bu çalışmalardan bir tanesidir. Türkiye'de kültürdilbilimin tanınması ve gelişimi adına hazırlanan bu makale derleme kitabı 2014 yılında 'Kültürdilbilim Temel Kavramlar ve Sorunlar' adıyla çıkarılmıştır. Bu çalışma "dil ve kültür etkileşimi sorunları üzerine odaklanan kültürdilbilimin bağımsız bir bilimsel alan olarak tanıtılması, dil ve kültür sorunları ile ilgilenen bilişsel dilbilimin temel kavramlarının açıklanması, ülkedilbilim başta olmak üzere diğer bilimlerden farklılıklarının belirlenmesi, kültürdilbilim çerçevesinde kullanılan başlıca kavramların tanıtılması ve Türkçeye kazandırılması" amaçlarıyla yapılmıştır (Kozan, 2014: 4). Çalışmada "ileri sürülen terimlerin ve kavramların Türkçe karşılıkları öneri niteliği taşımakta ve tartışılmaya açıktır" vurgusu yapılmaktadır (a.g.e., s. 4). Bu terim ve kavramlardan bu çalışmada da yararlanılmıştır.

Bu çalışmada ülkemiz dilbiliminde son yıllarda varlığını göstermeye başlayan kültürdilbilimin kavramlarından biri olan kod kültürlerinin tanıtılması ve ilgili terimlerin Türkçeye kazandırılması amaçlanmaktadır.

Kültürdilbilim alanın bağımsız bir disiplin olarak bilim dünyasında yer almaya başlaması ilk olarak Rus dilbilimi sınırları içerisinde olmuştur. Rus dilbilim ekolü araştırmacılarının kültürdilbilim çalışmalarında ortaya koymuş olduğu görüşler ve uygulanan yöntemler birbirinden farklılık göstermektedir. Bu yüzden, Rus dilbiliminde kültürdilbilim disiplini çerçevesinde incelenen dil ve kültür etkileşimi sorunları farklı bakış açılarıyla araştırılmaya başlanmıştır. Böylece, kültürdilbilim alanının teorik olarak temellendirilmesi ve gelişimi adına yapılan çalışmalarda farklı ekoller ortaya çıkmıştır. Kültürdilbilim ekollerinin amaç ve yöntemlerinde farklılıklar bulunmasına rağmen, bazı ortak yaklaşımların olduğunu söyleyebiliriz:

Dil ve kültürün sürekli diyalog halinde olması;

Her iki olgunun birbirini tamamlayan ayrılmaz yapılar olduğu;

Dil ve kültür kişinin dünya görüşünü yansıtan, birbirine eşit iki bilinç yapısı olması;

Her iki fenomenin daimi nesnesinin birey/toplum ve kişilik/topluluk olması;

Dil ve kültür olgularının bireyi ve toplumu oluşturan normlar olması;

Her iki yapının tarihsel bir geçmişe sahip olması;

İletişimsel bir yapıya sahip olmaları;

Dil ve kültür olgularının iki ayrı gösterge sistemi olması (Stepanov, 2004; Teliya 1996; 2006a).

'Kültürdilbilimde Temel Kavram ve Sorunlar' makale derleme kitabında Rus dilbiliminde 4 ekolden bahsedilmektedir.

Anadili konuşurları açısından deyimlerin çözümlenmesi üzerine odaklanan V.N. Teliya'nın ekolü;

Farklı dönem metinlerinin aracılığıyla yapılan kültür değişmezlerinin betimlenmesini amaçlayan Yu.S. Stepanov'un ekolü;

Farklı dönemlerin ve milletlerin metinlerinin aracılığıyla kültür olgularını çözümleyen ve 'Logiçeskiy Analız Yazıka' programı çerçevesinde gelişen N.D. Arutyunova'nın ekolü;

Karşılığı olmayan dil birimleri üzerinde duran V.V. Vorobyev'un ekolü (Kozan, 2014: 13).

Bu çalışmanın amaç ve yöntemi Teliya ekolünde benimsenen kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde belirlenmiştir. Çalışmada Teliya'nın ekolünün belirlemiş olduğu yaklaşım temelinde, kültürdilbilimin kavramlarından olan 'kod kültürleri' incelenmektedir.

V.N. Teliya ve bu ekolün araştırmacıları, kültürdilbimsel yaklaşım çerçevesinde kültür olgularının dil işaretlerinde nasıl somutlaştığı ve ne şekilde yansıdığı, sonrasında bu kültürel bilgilerin dil öbeklerinde kaydedilme ve korunma süreçleri deyimler üzerinde uygulanan kültürdilbilimsel çözümleme yöntemiyle ortaya konulmaktadır. Teliya göre deyimler, "dil birimlerindeki en açık kültür katmanlarıdır" (Teliya, 2006b: 782). Bu yüzden, Teliya ekolü çerçevesinde yürütülen kültürdilbilimsel araştırmalarda kullanılan dil materyallerinin büyük kısmını deyimler oluşturmaktadır.

Bu ekol kapsamında uzun yıllar süren araştırmalar sonrası, Teliya öncülüğünde bu akımın araştırmacıları tarafından 2006 yılında 'Büyük Rus Dili Deyimler Sözlüğü. Anlam. Kullanım. Kültürel Yorum'[3] başlığı adında deyimler sözlüğü hazırlanmış ve yayımlanmıştır. Bu sözlüğün hazırlanışı "deyimlerin kültürdilbilimsel bakış acısıyla yorumlanmasını sağlayan araç-gereçlerin vasıtasıyla, dil öbeklerinde somutlaşmış, yansımış ve kaydedilmiş kültürel manaların çıkarımı ve tasviri" amacıyla gerçekleşmiştir (Teliya, 2006b: 778). V.N. Teliya ekolünün kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde oluşturmuş olduğu kültürdilbilim sözlüğü bu alanın en kapsamlı kaynaklarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu sözlüğün hazırlanışı esnasında kültür olgularının en açık ve en yoğun şekilde kendisini gösterdiği dil materyalleri (özellikle deyimler, atasözleri, özlü sözler vb.) seçilerek, bu ekolün uzmanlarınca semantik, dilbilimsel, budundillimsel ve özellikle kültürdilbilimsel bakış açılarıyla ele alınıp tahlilleri yapılmıştır. Analizi gerçekleştirilen her söz öbeğinin ilgili dildeki güncel kullanımı çeşitli kaynaklardan derlenen örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kültürdilbilim alanı içerisinde tasarlanan, hazırlanan ve yayınlanan diğer sözlükler şunlardır:

> B.B. Krasnıh, I.V. Zakharenko ve D.B. Gudkov tarafından hazırlanan 'Rus Kültür Alanı – Kültürdilbilimsel Sözlük'[4] isimli çalışma kolektif bir çalışma sonrası 2004 yılında yayımlanmıştır. Bu değerli sözlükte Rus dilinde bulunan anıştırma[5] isimler, anıştırma sözler ve anıştırma metinler incelenerek dilbilimsel ve kültürdilbilimsel çözümlenmesi yapılmıştır. Ayrıca, bu sözlükte kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde Rus halkının bilincinde oluşan çeşitli kültürel verileri betimleyerek Rus dil dünya görüşünün şemasını çizmeye çalışmışlardır. Bu sözlük M.V. Lomosov Moskova Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi İletişim ve Söylem Teorisi Bölümü'nde yapılan çalışmalar sonucunda ortaya çıkmıştır.
>
> Yu.S. Stepanov tarafından hazırlanan 'Değişmezler. Rus Kültürü Sözlüğü'[6] adlı çalışma 1997 yılında yayımlanmıştır. Bu sözlükte seçilen kavramlar kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde incelenerek, Rus kültürü alanının[7] sınırları çizilmeye çalışılmıştır. Bu sözlük Rusya Bilim Akademisi Dilbilim Enstitüsü'nde gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda ortaya çıkmıştır.

V.N. Teliya, 1996 yılında yayımlamış olduğu 'Semantik, Pragmatik ve Kültürdilbilimsel Yaklaşımında Rus Deyimbilimi' adlı çalışmasında kültürdilbilim alanın konusu, nesnesi ve kuramları detaylı bir

---

3 Rus.: 'Bol'şoy Frazeologiçeskiy Slovar' Russkogo Yazıka. Znaçeniye. Upotrebleniye. Kul'turologiçeskiy kommentarii'.

4 Rus.: 'Russkoye Kulturnoye Prostranstvo. Lingvokul'turologiçeskiy Slovar'.

5 (Söz sanatı terimi) Bir şeyi, bir olayı, hatıra getirecek bir sözü bilerek söyleme (TDK). Yukarı bahsedilen anıştırma isimler, anıştırma sözler ve anıştırma metinlerden kastedilen, bir toplumun fertlerince tanınan ve bilinen isim, söz ve metinlerin uzun yıllar boyunca dilde varlığını sürdürerek kişinin belleğinde kültür olgusu haline dönüşmesi olayıdır.
Anıştırma isim: 'Mustafa Kemal Atatürk',
Anıştırma söz: Mustafa Kemal ve arkadaşlarının faaliyetlerini özetleyen 'Nutuk',
Anıştırma metin: Mustafa Kemal'in milli mücadele için bulunduğu Sivas kongresinde katılımcılara söylemiş olduğu 'Ya istiklal, ya ölüm' sözlerini verebiliriz.

6 Rus.: 'Konstantı. Slovar Russkoy Kul'turı'.

7 Kültür alanı: 'o kültür içinde yaşayanların bireysel ve toplumsal bilişsel alanlarıyla bağlantılı, bilincinde kültürün var olma biçimidir' (Kozan, 2014: 38). Örnek: Rus kültür alanı, Türk kültür alanı, Alman kültür alanı vs.

şekilde ortaya koymuştur. V.N. Teliya'ya göre, kültürdilbilim "çağdaş (canlı) ulusal dilde yansıyan ve dilsel faaliyetlerde ortaya çıkan maddi kültürü ve halkın mantalitesini araştıran" bir bilim dalıdır (Teliya, 1996: 216). Araştırmacı bu çalışmasında söz konusu bilimsel alanın eşzamanlı olarak sürekli etkileşim içerisinde olduğu, aralarında yakın bir ilişki bulunan dil ve kültür etkileşimi sorunlarını inceleyen diğer bir bilim dalı olan budundilbilimin parçası olduğunu belirtmiştir. Fakat, V.N. Teliya okulunun uzmanlarına esin kaynağı olan bu yapıtın yayımlanışından sonraki süreçte çok önemli ve ciddi çalışmaların ortaya konulması; kültürdilbilimin bağımsız bir disiplin olarak tanınmasını sağlamıştır. Bu süreç içerisinde kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde düzenlenen konferans, kongre, seminer, toplantı ve diğer bilimsel faaliyetler sosyal bilimlerde ve dilbiliminde kültürdilbilimin tanımasını ve gelişmesini sağlayacak sözlük, kitap, makale derleme kitabı ve çeşitli akademik çalışmaların ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.

V.N. Teliya'nın görüşlerine dayanarak, V.V. Krasnıh, kültürdilbilimini "dilde ve söylemde kültürün ortaya çıkışını, yansımasını ve kaydedilmesini inceleyen" bir bilim dalı olarak tanımlamaktadır (Krasnıh, 2002: 12). M.L. Kovşova'ya göre kültürdilbilim "dil, kültür ve milli mantalitenin arasındaki süreçleri incelemektedir" ve asıl amacının ise "deyimlerde yansıyan kültür olgularının kültürdilbilimsel çözümleme yöntemiyle dil öbeklerinde belirlenip betimlenmesi" olarak belirtmektedir (Kovşova, 2012: 56-57).

Sonuç olarak, kültürdilbilim, kültürdilbilimsel çözümleme yöntemiyle milli dil ve kültür etkileşimi sorunlarının derin ve titiz bir şekilde incelenmesine imkan sunan disiplinlerarası bir bilim dalı olduğu düşünülmektedir. Bugün de kültürdilbilim gelişimini sürdürmektedir. Bu çalışmada, kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde sunulan 'kod kültürleri' terimi incelenmekte olup çeşitli görüşler paylaşılmakta ve bu görüşlerin aydınlatılması adına birtakım örneklere yer verilmektedir.

2. Kod Kültürleri

Kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde dil ve kültürün sürekli etkileşim içerisinde olduğunu gösteren, dil ve kültür arasındaki etkileşim sorunlarının çözümüne odaklanan konulardan bir tanesi de 'kod kültürleri'dir. Bu yüzden, dilbilim uzmanları kültürdilbilimin amaç ve yöntemlerine uygun olarak kod kültürlerini belirleyerek onların dilbilimsel, budunbilimsel ve kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde analizlerini yapmaktadırlar. İki ayrı gösterge sistemi olarak kabul edilen dil ve kültür işaretlerinde bir toplumun milli (maddi ve manevi) kültürü, ulusal mantalitesi ve dil dünya görüşünün yansıması ve kaydedilmesi kültür kodlarının[8] varlığının saptanması ile ortaya konulabilmektedir. Çünkü, bir kültür toplumunun evrensel ve ulusal-kültürel değerleri o toplumun diline yansımakta, kaydedilmekte ve kodlanmaktadır. Bu yüzden, kod kültürleri bir milletin ulusal-kültürel değerlerini kişinin belleğinde şifrelemekte ve aynı zamanda kişiye onları deşifre etme imkanı sunmaktadır (Gudkov ve Kovşova, 2007).

Kod kültürleri, Rus dilbilim ekolünde özellikle kültürdilbilim ve budundilbilim alan uzmanlarınca sıkça işlenmekte ve gelişimini günümüz sosyal bilim dalları sınırları içerisinde devam ettirilmektedir (bkz. H.I. Tolstogo, S.M. Tolstoy, Ye. Bart'minskogo, V.N. Teliya, M.L. Kovşova, V.V. Krasnıh, D.B. Gudkov, S.Ne. Nikitinoy, Ye.A. Berezoviça, I.V. Zykovoy, I.V. Zakharenko). Günümüzde kod kültürleri kavramı

[8] Bu çalışmada bizler, kültürdilbilim bakış açısıyla «Kültür kodu» ve «Kod kültürü» terimleri arasında anlamsal olarak herhangi bir farkın bulunmadığı ortaya koymakta ve her iki ifadenin de birbirinin yerine kullanılabildiğini önceden belirtmenin faydalı olacağını düşünmekteyiz.

ile ilgili yapılan yorum, görüş ve tanımların V.N. Teliya'nın (1996, 2006) ortaya koymuş olduğu fikirler çerçevesinde geliştirildiği söylenebilir.

V.N. Teliya kod kültürlerini "kendi öz anlamına ek olarak, bünyesinde çeşitli kültür olgularını bulunduran tüm söz ve söz grupları" olarak tanımlamaktadır (Teliya, 1996: 216). D.B. Gudkov kod kültürlerini "insanoğlunun çevresinde bulunan (doğal ya da yapay) herhangi bir nesnenin temel (ilk) anlam fonksiyonunu yerine getirmesi dışında, birtakım ek (ikincil) anlamları da taşıyabilme özelliği gösteren ad ve ad takımları" olarak yorumlamaktadır (Gudkov, 2004: 39). V.V. Krasnıh kod kültürlerini, "kültürün, insanın çevresinde bulunanları böldüğü, sınıflandırdığı, yapılandırdığı ve değerini belirlediği bir çeşit görünmez 'ağ' olarak" tanımlamaktadır. (Krasnıh, 2002: 232). "Kod kültürleri kişinin geçmişten gelen en eski düşünce sistemidir. Kod kültürleri bu düşünceleri kodlamaktadır" (a.g.e., s. 232). M.L. Kovşova, "dünyanın – doğanın, yapay nesnelerin, insanın iç ve dış özelliklerinin – fiziksel yapılarından uzaklaşarak, insan bilincinde birtakım kültürel anlamlara büründüğünü' savunmaktadır. Ayrıca, araştırmacı 'dil ve kültür işaretlerinde kendisini gösteren bu anlamların insan bilincinde bilgi, düşünce ve algı şeklinde ortaya çıktığını" söylemektedir (Kovşova, 2012: 174-175).

Kod kültürleri ile alakalı Rusça ve Türkçe örneklerden bazıları şu şekildedir:

> 1. 'Derya' sözcüğü Büyük Türkçe Sözlüğünde belirtilen ilk (asıl) anlamı "büyük su kütlesidir" (Doğan, 2011: 367). Fakat, 'derya' sözcüğü kendi öz anlamından uzaklaşarak, Türk halkının bilincinde birtakım sembolik ya da imgesel anlamlara bürünebilmektedir. Doğanın bir parçası olan 'derya' kavramının fiziksel olarak olağanüstü genişlikte ve derin bir yapıya sahip olması, 'derya' sözcüğünün kişinin bilincinde bu özelliklerinin yeniden yorumlanması sonucu kültürel bir anlama geldiği görülmektedir. Böylece, ilk (asıl) anlamından uzaklaşan 'derya' sözcüğü Türkçede 'bilgeliği' simgelediği düşünülmektedir (bkz. derya gibi – çok bilgili kişi). 'Derya' sözcüğünün Türkçede bu anlamda kullanıldığı örneklere metin içinde göz atalım:
>
> Defile öncesi, üzerinde o kıyafetle röportaj yaptım. Derya gibi bir adam İslimiyeli Hoca. Bayıldım. Bu arada Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ilk mezunlarını veriyordu. Birkaç gün boyunca inanılmaz etkinliklere imza attılar. Gençlerin heyecanını, onları, destekleyen üniversite yöneticilerine ve öğretmenlerine şapka çıkardım.
>
> Ahilik Haftası kutlamaları Denizli'de etkinliklerle sürdürülürken, Ahilik'in tüm yönleriyle araştırmasını yapan ve kitabını yazan, engin tecrübesi ve derya gibi bilgisiyle Ahilik geleneğine ışık tutan PAU Fen Edebiyatı Fakültesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü Öğretim üyesi Doç. Dr. Turgut Tok, Ahilik örgütlenmesini hem tarihte hem de günümüzde, önemli izlerinin bulunduğu bölgelerden birinin Denizli yöresi olduğunu söylüyor.

Örneklerde görüldüğü gibi, Türk dilinde 'derya' sözcüğünün bürünmüş olduğu bu kültürel anlam Türk haklının düşünce sisteminin bir ürünü olup ulusal ve kültürel olgu olma özelliği taşımaktadır. Böylece, 'derya' sözcüğü taşımış olduğu bu sembolik anlam sayesinde Türk dilinin doğa kod kültürleri[9] kapsamına dahil edilmektedir.

> 2. 'Orman' ('Les') sözcüğü Rus dilinde akla ilk gelen anlamı "büyük bir geniş alanda yoğun bir şekilde büyüyen ağaçlar sürüsüdür"[10] (Ozhegov, Shvedova, 2006: 323). Fakat, Rus halkının bilincinde 'Orman' ('Les') kelimesi asıl anlamından soyutlanarak sahip olduğu özelliklerinin yeniden yorumlanması sonucu sembolik bir anlama dönüşmektedir. Rusçada benzetme amacıyla 'Orman' ('Les') sözcüğünün 'oldukça çok, aşırı sayıda' gibi anlamları da barındırdığı görülmektedir. Böylece, içerisinde kültürel bir anlam barındırması neticesinde 'Orman' ('Les') sözcüğünün Rus dili doğa kod kültürlerinden biri olduğu düşünülmektedir. Çünkü, 'Orman' ('Les') sözcüğünün bünyesinde oluşan bu sembolik anlamın sadece Rus halk mantalitesinin bir ürünü olduğu farklı dil ve kültürlere sahip toplumların dillerinde böyle bir kullanım görülmediği düşünülmektedir (bkz. 'orman kadar el'[11],

---

9 Kod kültürlerinin sınıflandırılmasına aşağıdaki kısımda değinilmektedir.
10 Rus.: 'Mnojestvo derev'yev, rastuşçik na bol'şom s somknutymi kronami'.
11 Rus.: 'Les ruk'.

'orman kadar ağaç'[12] – çok sayıda elin ve ağacın olduğu anlamında söylenmektedir). Orman sözcüğünün Rus dilinde bu kültürel anlamındaki kullanımına ilişkin örnekler şu şekildedir:

А вот Женя искренне признался, что боится шприцев. Я, например, тоже боюсь. А ну-ка, проявите смелость, поднимите руки все те, кто боится шприцев! В зале засмеялись и поднялся лес рук. Только рука Цупы не поднялась, но я знал, что во время прививки оспы за билет на матч «Динамо» – ЦСКА он подсунул вместо себя другого мальчишку под иглу медсестры. – Нет тот трус, кто высказывает сомнения в себе, а тот трус, кто их прячет. Смелость – это искренность, когда открыто говоришь и о чужих недостатках, и о своих… [Евгений Евтушенко «Волчий паспорт» 1999]. (Çevr.: İşte, Zhenya şırıngadan korktuğunu açıkça itiraf etti. Örneğin, ben de korkuyorum. Bu arada, cesaretinizi gösterin ve şırıngadan korkanlar ellerini kaldırsın! Salonda buna güldüler ve çok sayıda el kalktı. Yalnızca Tsupy elini kaldırmadı, ama Dinamo ve CSK maçı bileti için çiçek aşısı sırasında, Tsupy'nun başka bir çocuğun yerine hemşirenin iğnesinin altına yattığını biliyordum. Korkak, kendisinden şüphe duyan ve bu şüpheyi saklayan kişidir. Cesaret, hem kendi hem de başkalarının eksiklikleri hakkında açıkça konuşulan samimi davranıştır).

Раньше, когда жил в полковой слободе, деревьев рядом, почитай, не было вовсе. Одни дома и заборы. После их – снова, а там – опять заборы. А здесь – лес деревьев под боком! И меж домов простор немалый. Дома в граде Петровом были разные. Были грамотные и превосходные (Борис Евсеев. Евстигней // «Октябрь, 2010). (Çevr.: Önceden Alay mahallesinde yaşadığımda, neredeyse etrafta hiç ağaç yoktu. Tek tip evler ve çitler. Onlardan sonra yine ve yeniden çitler. Burada yanı başımızda bir sürü ağaç. Evler arasında büyük bir alan. Grade Petrovo'da evler daha farklıydı. Onlar kocaman ve mükemmeldiler).

Kod kültürlerinin ne şekilde tasnif edildiğine değinecek olursak, V.N. Teliya'nın çalışmasında kod kültürlerini şu şekilde sınıflandırıldığı söylenebilir:

İnsan (antromorf) kültür kodları[13]

Hayvan (zoomorf) kültür kodları[14]

Bitki kültür kodları[15]

Doğa kültür kodları[16]

Ev-Eşya kültür kodları[17]

Giyim-Eşya kültür kodları[18]

Gıda (yiyecek/içecek) kültür kodları[19]

Yapı (mimari) kültür kodları[20]

Manevi kültür kodları[21]

Dini kültür kodları[22]

Zaman kültür kodları[23]

Uzam kültür kodları[24]

Renk kültür kodları[25]

Beden kültür kodları[26]

---

12 Rus.: 'Les derev'yev'.
13 Rus.: 'Antropniy ili Çeloveçeskiy kod kul'turı'.
14 Rus.: 'Zoomorfniy Kod Kul'turı'
15 Rus.: 'Rastitel'niy Kod Kul'turı'
16 Rus.: 'Prirodniy Kod Kul'turı'
17 Rus.: 'Artefaktivno-Veşniy Kod Kul'turı'
18 Rus.: 'Veşno-Kostyumniy Kod Kul'turı'
19 Rus.: 'Gastronomiçeskiy Kod Kul'turı'
20 Rus.: 'Arhitekturniy Kod Kul'turı'
21 Rus.: 'Duhovniy Kod Kul'turı'
22 Rus.: 'Religiozniy Kod Kul'turı'
23 Rus.: 'Vremennoy ili Temporal'niy Kod Kul'turı'
24 Rus.: 'Prostranstvenniy Kod Kul'turı'
25 Rus.: 'Tsevetovoy Kod Kul'turı'
26 Rus.: 'Telesniy ili Somatiçeskiy Kod Kul'turı'

Rakam kültür kodları[27] (Teliya, 2006a).

V.N. Teliya, genel olarak kod kültürlerinin sınıflandırılma sayısının 40'tan fazla olduğu ve başka kod kültürlerinin bu sınıflandırmaya dahil edilebileceğinden bu listeyi tartışmaya ve öneriye açık tutmuştur.

V.V. Krasnıh ise kod kültürlerini şu şekilde sınıflandırmıştır:

Beden kod kültürleri
Uzam kod kültürleri
Zaman kod kültürleri
Nesne kod kültürleri[28]
Canlı kod kültürleri[29]
Manevi kod kültürleri

V.V. Krasnıh kod kültürlerini, "bir toplumun dil dünya görüşündeki en 'naif' halk fikirlerinin içinde kaydedildiği antik düşüncelerle ilişkilendirmektedir" (Krasnıh, 2003: 298). Ona göre, dünyanın (gerçeğin) tanınması ve betimlenmesi için 3 temel nesne bulunmaktadır: 1) Kişinin kendisi; 2) Dünyayı boydan boya çevreleyen uzam; 3) Zaman kavramı (a.g.e., s. 298).

V.N. Teliya'nın görüşüne dayanarak, M.L. Kovşova kültürdilbilim araştırmaları için kod kültürlerinin konusuna göre ayrılması gerektiğini savunmaktadır. Araştırmacıya göre kod kültürleri şu şekilde sınıflandırılmalıdır:

İnsan (antromorf) kod kültürleri
Doğa kod kültürleri
Beden kod kültürleri
Eşya kod kültürleri vb. (Kovşova, 2012: 174).

Kod kültürlerinin sınıflandırması ile alakalı farklı görüşler bulunmasına rağmen, kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde V.N. Teliya'nın görüşleri diğer araştırmacılar tarafından örnek alınmaktadır.

V.N. Teliya'nın sınıflandırmasına göre:

İnsan (antromorf) kod kültürleri: Kastedilmek istenen kişi ile ilgili ad veya ad takımlarının tümü: Anne, baba, kardeş, teyze, dayı, amca, kuzen, erkek, kadın, çocuk, yaşlı, genç, yakışıklı, hüzünlü, sevimli, ana baba bir, dünya ahret kardeşim (bacım) olsun, gençliğin kıymeti ihtiyarlıkta bilinir, adam içine karışmak vb.;

Beden kod kültürleri: Göz, kaş, kulak, burun, baş, ayak, parmak, göğüs, kol, gözden gönülden çıkarmak, gözünün üstünde kaşın var dememek, ağzı kulaklarına varmak, bir işe burnunu sokmak, alına yazılan başa gelir, alın teri dökmek vb.;

---

27 Rus.: 'Koliçestvenniy Kod Kul'turı'
28 Rus.: 'Predmetniy Kod Kul'turı'
29 Rus.: 'Biomorfniy Kod Kul'turı'

Doğa kod kültürleri: Orman, dağ, deniz, göl, okyanus, uçurum, nehir, bataklık, hava, su, ateş, toprak, orman taşlamak, orman kibarı, çam devirmek, dağlara taşlara, taş taş üstünde bırakmamak, uçuruma sürüklenmek, dört yanı deniz kesilmek, damlaya damlaya göl olur, batağa saplanmak vb.

Renk kod kültürleri: Sarı, kırmızı, beyaz, mavi, pembe, yeşil, kahverengi, siyah, beyaz, mor, alnının kara yazısı, beyaz sayfa açmak, para peşin kırmızı meşin, mavi boncuk dağıtmak, yeşil ışık yakmak, alı alına, moru moruna vb.;

Gıda kod kültürleri: Ekmek, yağ, tuz, şeker, süt, yoğurt, zeytin, bal, yoğurt, un, ekmek elden, su gölden, bir eli yağda, bir eli balda olmak, ananın ak sütü gibi (helal olsun), emdiği sütü burnundan getirmek, her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır, zeytin dalı uzatmak, arpa unundan kadayıf olmak, ağzından bal damlamak, bir şeyde tuzu olmak, erken kalktım işime, şeker kattım aşıma vb.;

Kozmik kod kültürleri: Gök, yer, hava, güneş, yıldız, ay, samanyolu, dolunay, gökte ararken yerde bulmak, güneş balçıkla sıvanmaz, yıldızı parlamak, ay parçası/ay gibi, yıldızı sönmek, gökten zembille inmek vb.

V.N. Teliya doğal dilin; vazgeçilmez araçları olan söz, deyimler, özlü sözler ya da herhangi bir metnin içerik ve yapı bütünlüğü içerisinde kültür 'dili' göstergesi rolüne büründüğünün altını çizmektedir. Araştırmacı, bu roldeki en büyük payın dil birimlerdeki en doyumlu ve en derin kültürel manalara sahip olan deyimlere ait olduğunu vurgulamaktadır (Teliya, 2006b). Bu yüzden, Teliya ekolünce kod kültürlerin çıkarımını ve betimlenmesini çoğunlukla deyimler üzerinde gerçekleştirilmektedir.

Örneklerde yer verilen söz ve söz grupların her biri, kişinin bilincinde yeniden yorumlanması sonucu fiziki özelliklerinden soyutlanarak birtakım sembolik ya da imgesel anlamlara dönüştüğü görülmektedir. Bu nedenle, bu söz ve söz gruplarıyla ilgili bireylerin belleğinde oluşan bu mecaz anlamların dil ve kültür göstergelerinde yansıması sonucu ortaya çeşitli kültürel ya da sembolik anlamlar çıkmaktadır. Böylece, bu söz ve söz gruplarında yansıyan, kaydedilen ve kendini gösteren bu algı, düşünce ve bilgiler kültürel ya da sembolik anlamlara dönüşebilmektedir. Buna bağlı olarak arketipler, mitler, semboller, stereotipiler, inançlar, basmakalıp halk düşünceleri, gelenek-görenekler, ritüeller gibi değerleri; dil işaretlerinde yansıtan, kaydeden, kodlayan ve onlara simgesel anlamlar kazandırarak birer kültür olgusu olma özelliği kazandıran tüm söz ve söz gruplarına 'kod kültürleri' denilmektedir. Kod kültürleri eğretileme (istiare) söz sanatı yardımıyla bir nesnenin benzetme yoluyla başka bir nesnenin yerine kullanılması sonucu oluşmakta ve dilde ifade edilmektedir. Bu sayede, kod kültürleri kendi anlamının dışında birtakım mecazi (sembolik ve kültürleri) anlamlar içermektedirler.

Kod kültürleriyle ilgili diğer örnekler şu şekildedir:

Hayvanlar alemi hem Rus hem de Türk mitolojinde kullanılan en yaygın kültlerden biridir. Örneğin, 'kurt' sözcüğü. Bu sözcüğün gündelik hayatta kullanılan genel, akla ilk gelen anlamı hem Rusça hem de Türkçede aynı şekildedir. Fakat, 'kurt' imgesi Rus ve Türk halkının dünya görüşünde farklı çağrışımlar uyandırdığı görülmektedir. Ruslarda 'kurt', 'vahşi, acımasız, aç, yalnız, aşırı tehlikeli' gibi olumsuz çağrışımlar uyandırırken Türklerde ise tam aksine 'kurt', 'güçlü, sevimli, cesur, şefkatli, iyilik sever' gibi pozitif çağrışımlar uyandırmaktadır. 'Kurt' sözcüğü genel olarak Rusların dünya görüşünde 'tehlikeyi, yalnızlığı, acımasızlığı ve vahşiliği' simgelerken, Türklerde ise 'cesareti, yiğitliği, gücü' sembolize etmektedir.

'Kurt' sözcüğünün gündelik hayatta kullanılan akla ilk gelen anlamından soyutlanarak her iki ulusun bilincinde farklı şekilde algılandığı söylenebilir. Böylece, 'kurt' sözcüğü ile ilgili her iki toplumun bilincinde oluşan algıların farklılık göstermesi Rus ve Türklerin dil dünya görüşünde ve mantalitesinde bazı kültürel farkların olduğunu göstermektedir. Bu sosyo-kültürel açıdan oluşan farklılıklar toplumların yaşam tarzını, gündelik hayatını derinden etkilemekte ve şekillendirmektedir. Örneğin, Türkiye'de bir siyasi partinin de simgesi olan 'kurt' figürü Türkün savaş ruhunu, yaşam gücünü, özgürlüğünü ve cesaretini simgelemektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında basılan paraların üzerinde 'kurt' simgesinin olması 'kurt' motifinin Türk kültürün önemli bir değeri olduğunu göstermektedir.

Türkçede 'işini bilen, girişken kimse' anlamında kullanılan 'kurt gibi' deyimi Türk halkının bilincinde 'kurt' motifiyle alakalı oluşmuş olan olumlu çağrışımların dile olan yansımasını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. 'Kurt' sözcüğünün bu kültürel anlamıyla kullanımına ilişkin örnekler şu şekildedir:

> G3 Forum'un bu yılki sloganının 'Yırtıcı Fikirler' olduğunu aktaran Yılmaz, "Katılımcılara 'kaplan gibi cesur musun, kurt gibi cin fikirli misin, şahin gibi ileri görüşlü müsün, baykuş gibi bilge misin?' diye soracağız. Katılımcılarımız da, yuvarlak masalarda mentorlarımıza hukuktan yatırıma kadar soru sorma imkanı bulacak" diye sordu; Bazen işimizde tam donanımlı olmamamız bizleri endişeye, şüpheye ya çıkmaza sokabilir. Tabii ki bu girdaptan kurtulmanın yolları olsa gerek. Bu sorunu atlatmanın belki de en önemli yollarından beri işinde, gücünde ve fikrinde kurt gibi insanların tavsiyelerine başvurmakta fayda var. Genel olarak ne zaman işimle ya da bir konuyla alakalı dara düşsem, o kurt gibidir yolunu yordamını bilir diye dedeme sarılıveririm.

Rusçada ise böyle bir ifadenin varlığından söz edilmesi mümkün değildir. Rus halkının bilincinde oluşan 'kurt' kavramı ile alakalı negatif çağrışımlar kendini 'iki yüzlü kimse' anlamında kullanılan volk v oveç'yey şkure (çev.: koyun postunda kurt) deyiminde net bir şekilde ortaya koymaktadır. Kurt kelimesinin bu kültürel anlamının Rus (konuşma) dilinde kullanılmasına ilişkin örnekler şu şekildedir:

> В октябре 1937 года выступил на конференции Свердловского партактива с к ритикой Вышинского и потребовал создать специальную комиссию для расследования всей деятельности этого человека. Часть сидевших в зале замерла от ужаса, а многие закричали: «Долой!», «Вон с трибуны!», «Волк во вечьей шкуре!» Сольц продолжал говорить. Несколько человек побежали к старику и стащили его с трибуны. Трудно сказать, почему Сталин не разделался с Сольцем попросту, то есть не арестовал его. (Çevr.: 1937 yılının ekim ayında gerçekleşen Sverdlovskiy parti aktivistleri konferansında Vyshinskiy eleştirilerek yaptığı tüm faaliyetlerin geniş çaplı araştırılması için özel bir komisyon kurulması talep edildi. Salonun içinde oturanların bir kısmının bu karardan dolayı donup kalırken, katılımcıların çoğu ise «Kahrolsun!», «Tribünden defol!», «İki yüzlü adam!» diye bağırdılar. Birkaç kişi yaşlı adamı tribünden indirmek için koştular. Stalinin neden Sol'tsem ile işini bitirmediğini yani onu yakalamadığını söylemek zor).
>
> И хотя, выступая недавно в конгрессе, Обама пообещал, что реформа системы здравоохранения не приведет к росту бюджетного дефицита, демонстранты утверждают, что инициатива президента обернется для Америки экономическим крахом. На охват населения медицинской страховкой требует ассигновать из бюджета 600 млря долларов. По словам организаторов «чаепитий», это означает, что «Америка семимильными шагами движется к социализму». «Предатель американских идеалов», «красный дьявол», «волк в овечьей шкуре» - именовали президента противники, собравшиеся в Вашингтоне. (Çevr.: Geçenlerde bir kongrede Obama'nın sağlık konusundaki reformların bütçe açığını büyütmeyeceğini belirtmesine rağmen, göstericiler cumhurbaşkanın insiyatifi Amerikayı ekonomide çöküşe götüreceğini iddia ettiler. Halkın sağlık sigortasının yapılandırılması için 600 milyar doları bütçeden çıkarmak gerekiyordu. 'Çay partisi' organizatörlerine göre Amerika'nın hızlı adımlarla sosyalizme doğru ilerlemektedir. Washington'da toplanan göstericiler cumhurbaşkanını 'Amerika ideallerinin haini', 'Kırmızı şeytan', 'İki yüzlü adam' diye bağırarak adlandırdılar).

Sonuç olarak, 'kurt' sözcüğü asıl anlamından soyutlanarak kişinin bilincinde kültürel ya da sembolik anlamlar taşıdığı görülmektedir. Edinmiş olduğu bu kültürel anlamıyla 'kurt' sözcüğü Rus ve Türk dili zoomorf kod kültürü olma özelliği taşıdığı düşünülmektedir.

Sonuç

Günümüz dilbilimin çalışmalarında antropolojik paradigma yaklaşımının etkisi dil ve kültür etkileşimi sorunlarının yeniden incelenmesini gündeme getirmiştir. Bu köklü değişim, dilbilimini diğer sosyal bilim dalları ile ortak çalışma alanlarında buluşturarak dilbiliminin hem sistemleşmesini hem de gelişimini sağlamıştır.

Dilbilimin genişlemesi ve gelişmesi çeşitli alt disiplinlerin doğuşunu tetiklemiştir. Çünkü, dil ve kültür etkileşim sorunlarının çözümü için dilbilim uzmanlarınca kullanılan yöntem ve metotlar istenilen sonuçları vermemekteydi. Rus dilbilim ekolünün gerçekleştirmiş olduğu kültürdilbilimsel çalışmalar sayesinde dil ve kültür sorunlarının çözümü için yeni alt disiplinler gün yüzüne çıkmaya başladı. Sonuç olarak, dil ve kültür etkileşimi sorunlarını ayrıntılı bir şekilde inceleyen, disiplinlerarası bağımsız bir bilim dalı olan kültürdilbilimin doğuşu gerçekleşmiş oldu.

V.N. Teliya ekolüne göre, kültürdilbilimi diğer disiplinlerden ayıran en önemli özellik, bu alanın dil ve kültür etkileşimi sorunlarını yaşayan (canlı) dil öbeklerinde araştırmasıdır. Buna bağlı olarak, V.N. Teliya ekolü uzmanları dil işaretlerinde somutlaşan kültür olgularının çıkarımını ve betimlenmesini deyimler odaklı yürütülen çalışmalarla yaptıkları görülmüştür. Bu okulun uzmanları, kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde dilde meydana gelen değişimlerin detaylı ve çok yönlü olarak ele alınması gerektiğini savunmaktadırlar. Diğer bir deyişle, köklü ve sağlam çözümler elde edilebilmesi için dil fenomeninin diğer farklı kuramlarla ilişkilendirilerek incelenmesi gerektiği üzerinde durulmaktadır. Çünkü, dil; iletişim aracı olmasından daha ziyade tarihsel, sosyal ve kültürel süreçleri iç bünyesinde yansıtan, kaydeden ve sonraki nesillere taşıyabilen bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

Teliya ekolüne göre, dil göstergelerinde kaydedilen kültür olgularının ortaya çıkarımı ve tasviri ancak dil öbeklerinde (özellikle deyimlerde) uygulanacak kültürdilbilimsel analiz yöntemiyle mümkün olabileceği düşünülmektedir. Bu akımın benimsenmesi ile birlikte dilbilimciler söz ve söz gruplarında, deyimlerde, atasözlerinde, vecizelerde, özlü sözlerde ve kültür olgusu taşıyan tüm dil birimlerinde kültürdilbilimsel yaklaşımın sağlamış olduğu derin ve titiz analiz yöntemini kullanarak kod kültürlerini açığa çıkarmakta ve tasvir etmektedirler.

Bu çalışmada yer verilen örneklerde görüldüğü üzere, herhangi bir nesne asıl (birincil) anlamından uzaklaşarak herhangi bir toplumun dil dünya görüşünü ve mantalitesini yansıtan çeşitli mecazi anlamlara gelmektedir. Stereotipler, semboller, mitler, arketipler, inançlar, adetler, gelenek görenekler gibi çeşitli kültürel anlamları dil işaretlerinde yansıtan, kaydeden ve koruyan ad ve ad takımlarına 'kod kültürleri' denilmektedir.

Kod kültürleri, kültür anlamları dil ve kültür işaretlerine yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda uzun yıllar boyunca bünyesinde muhafaza edebilme özelliğine sahiptir. Ayrıca, kod kültürleri bir milletin kültür kapısını aralayan dil olguları olduğu söylenebilir. V.N. Teliya ekolünün kültürdilbilimsel yaklaşım çerçevesinde bilim dünyasına kazandırmış olduğu kod kültürleri konulu çalışmalar, günümüzde başta Rusya Bilim Akademisi Dilbilim Enstitüsü ve M.V. Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesinde olmak üzere çeşitli eğitim kurumlarının bünyesinde aktif bir şekilde yürütülmektedir.

Bu çalışmada V.N. Teliya ekolünün yaklaşımlarıyla kültürdilbilim alanın en önemli terimlerinden biri olan kod kültürleri incelenmiş olup ülkemiz sosyal bilim alanlarında tanınması amaçlanmıştır. Bu nedenle ortaya konulan terim ve terimlerin Türkçe karşılığı öneri niteliğinde olup tartışmaya açıktır.

Kaynakça

Arman, A. (2014). Balkan Naci İslimiyeli'nin 'Köşe yazarı' kıyafetini giydim: http://www.hurriyet.com.tr/balkan-naci-islimyelinin-kose-yazari-kiyafetini-giydim-27179363 [10.09.2019].

Bircan, U. (2015). "Saussure'de Dil, Dilbilim ve Göstergebilim". Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 25: 43-66.

Doğan, Mehmet (2011). Büyük Türkçe Sözlük (23. Baskı). Ankara: Yazar.

Gudkov, D.B. (2004). "Yedinitsy Kodov Kul'turı: Problema Semiotiki". Yazık, Soznaniye, Kommunikatsiya, 26: 39-50.

Humboldt, F. W. (2000). Izbrannıye Trudı po Yazıkaznanıyu. Moskva: Progress.

Kovşova, M.L. (2012). Lingvokul'turologiçeskiy Metod vo Frazeologii: Kod Kul'turı. Moskva: Knijnıy Dom «Librokom», URSS.

Kozan, O. (ed.) (2014). Kültürdilbilim Temel Kavramlar ve Sorunlar. Ankara: Gazi kitabevi.

Krasnıh, V.V. (2002). Etnopsikholingvistika i Lingvokul'turologiya. Moskva: Gnozis.

Krasnıh, V.V. (2003). «Svoy» Sredi «Çujıh»: Mif ili Real'nost'?. Moskva: Gnozis.

Kuru, B. (2014). Ahilik Kültürü Haftası Denizli'de Renkli Etkinliklerle Kutlandı: http://www.denizlihaber.com/denizli/kent-genel/ahilik-haftasi-kutlandi/ [18.09.2019].

Levent, S. (2014). Sahne 'yırtıcı fikirler'in: http://www.hurriyet.com.tr/sahne-yirtici-fikirler-in-27530712 [18.08.2019].

Maslova, V.A. (2001). Lİngvokul'turologiya: Uçebnoye Posobiye Dilya Studentov Vışşıh

Uçebnıh Zavedeniy. Moskva: İzdatel'skiy centr «Akademiya».

Ozhegov, S., Shvedova, N. (2006). Tolkovıy Slovar' Ruskkogo Yazıka: 80 000 Slov i Frazeologiçeskih Yedinits. Moskva: OOO «A TEMP».

Rusça Ulusal Derlemi: http://www.ruscorpora.ru/new/ [19.07.2019].

Sapir, E. (1993). Izbrannıye Trudı po Yazykoznanıyu ı Kul'turologii. Moskva: Progress.

Stepanov, Yu.S. (2004). Konstantı. Slovar' Russkoy Kul'turı. Moskva: Akademiçeskiy Proekt.

Teliya, V.N. (1996). Russkaya Frazeologiya: Semantiçeskiy, Pragmatiçeskiy i Lingvokul'turologiçeskiy Aspektı. Moskva: Yazıki Russkoy Kul'turı.

Teliya, V.N. (2006a). "Predislovıye". Bol'shoy Frazeologiçeskiy Slovar' Russkogo Yazıka. Znaçenıye. Upotrebleniye. Kul'turologiçeskiy Kommentarı / V.N. Teliya (ed.). A.P. KNİGA, 6-14.

Teliya, V.N. (2006b). "Posleslovıye. Zamısel, tseli i zadaci frazeologiceskogo slovarya nogovo tipa". Bol'shoy Frazeologiçeskiy Slovar' Russkogo Yazıka. Znaçenıye / V.N. Teliya (ed.). A.P. KNİGA, 776-778.

Türk Dil Kurumu: https://tdk.gov.tr/ [10.09.2019].

Mektup romanda kadın psikolojisi: *Pamela* ve *Handan*

Yusuf Ziyaettin TURAN[1]

APA: Turan, Y. Z. (2019). Mektup romanda kadın psikolojisi: *Pamela* ve *Handan*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 170-179. DOI: 10.29000/rumelide.648468

Öz

Mektup romanın edebi bir tür olarak geçmişi Cicero ve Ovid'le birlikte Batı edebiyatında Antik Roma'ya kadar gitmektedir. Bununla birlikte, her dönemde az ya da çok mektup roman örnekleri değişik ulusal edebiyatlarda yerini almıştır. Bu çalışmada, hem geleneksel romanın ilk örnekleri arasında kabul edilen, hem de bir mektup roman örneği teşkil eden İngiliz edebiyatından Samuel Richardson'nun *Pamela* (1740) ve yine bir mektup roman örneği olan Türk edebiyatından Halide Edip Adıvar'ın *Handan* (1912) isimli eserleri karşılaştırmalı bir yöntemle incelenmektedirler. Çalışmada eserler öncelikle tematik olarak ve daha sonra kadın kahramanların psikolojisini ele alış şekilleri açılarından kıyaslanmakta, benzer ve farklı noktalar değerlendirilmektedir. Böylece bu iki eserin incelenmesinden yola çıkarak farklı kültürlerde, dillerde ve edebiyatlarda mektup romanın yukarıda bahsi geçen unsurları ele alış yöntemi ortaya konmakta ve bunun sonucunda ortaya çıkan değerlendirmeler karşılaştırmalı edebiyat bağlamında yeni yorumlara ışık tutmaktadır. Bu bağlamda ilk bakışta, *Pamela* ve *Handan* romanlarının mektup roman türünde kaleme alınmaları ve tema olarak aşk üzerinde durmaları onların ortak noktaları olarak ön plana çıksa da yapılan inceleme sonucunda her iki romandaki erdem temasının ve karakterlerin kadın psikolojisini ele alma yaklaşımlarının romanların kahramanlarına bağlı olarak farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu durumun başlıca sebebi, her iki romandaki kadın kahramanların hayata bakış açılarının ve dünya görüşlerinin birbirinden farklı olmasıdır.

Anahtar kelimeler: Mektup roman, Pamela, Handan, erdem, kadın psikolojisi.

Women psychology in epistolary novel: *Pamela* and *Handan*

Abstract

The history of epistolary novel goes back to Ancient Rome with Cicero and Ovid. In addition to this, there have been always the examples of epistolary novels in different national literatures in every period. In this paper the English epistolary novel *Pamela* (1740), which was written by Samuel Richardson and accepted as one of the few examples of first English novels, and the Turkish epistolary novel *Handan* (1912), which was written by Halide Edip Adıvar, are studied through a comparative method. In this study, these works are compared and contrasted at first thematically and then from the point of women psychology. Therefore, the handling ways of epistolary novel to these matters in different cultures, languages and literatures are firstly presented and then the consequent evaluations are shed light on comparative literature. In this context, though it seems that the epistolary novel form and the love theme are foregrounded as the common denominators for *Pamela* and *Handan* at first sight, it is later seen through the study that their handling of the concept of virtue and women pscychology differ from each other depending on heroine of the each novel. The main reason behind

1 Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Uşak, Türkiye), yusufz.turan@usak.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9551-3594 [Makale kayıt tarihi: 04.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648468]

this situation is that the heroine of the each novel looks at the world from a different ankle and has also a different world view.

Key words: Epistolary novel, Pamela, Handan, virtue, women psychology.

Giriş

Latince'de 'litterae', İngilice'de hem 'epistle' ve hem de 'letter' olarak adlandırılan mektup, çok eski bir geçmişe sahiptir. Hatta ilk mektup örneklerinin, neredeyse yazıyla birlikte sahneye çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü mektup her zaman geçerli olan edebi kimliğinin yanı sıra tarihin ilk zamanlarından itibaren en önemli iletişim araçlarından birisi olmuştur. Öyle ki, günümüzdeki telefon, elektronik posta ve sosyal medya gibi iletişim araçlarının hiç birisi henüz ortada yokken hatta daha henüz hayal bile edilmemişken mektup hem resmi olarak devletler hem de gayri resmi olarak kişiler arasında en önemli iletişim aracı olarak binlerce yıl kullanılmış olup, günümüzde de yerine göre hala kullanılmaktadır. Belirtildiği üzere ilk başta sadece bir iletişim aracı olma özelliği ön planda olan mektup zamanla 'mektup roman' adı altında kendi başına bir edebi tür olarak da önem kazanmış ve edebiyat dünyasına adım atmıştır. Öyle ki, bazı romanlarda arka plan bilgisi olarak anlatıda gerekli görüldüğünde kullanılmasının yanı sıra hem Türk hem de dünya edebiyatlarında birçok eserde olay örgüsünü oluşturmak için tamamen mektuplardan faydalanılmaktadır. Bu duruma örnek olarak, bu çalışmada olay örgüsü tamamen mektuplardan oluşan ve dolasıyla edebi türü mektup roman olarak nitelenen iki eser, Samuel Richardson'un *Pamela* (1740) ve *Handan* (1912) adlı romanları karşılaştırmalı bir yöntemle incelenmektedir. Çalışmada ele alınan eserlerin ortaya çıkma yerleri ve yazılma dönemleri farklı olsa da, her iki romanın da aynı teknikle oluşturulması, her ikisinin de erdem kavramını irdelemesi ve özellikle her ikisinin de kadın psikolojisini ele almaları onları ortak bir paydada buluşturmaktadır.

Batı kültürü ve edebiyatlarında mektup romanın ilk olarak ortaya çıkışı Cicero, Pliny ve Ovid'le birlikte klasik edebiyat olarak kabul edilen eski Yunan ve Roma'ya kadar gitmektedir. Okuma ve yazma oranı düşüklüğü sebebiyle Ortaçağ ve Rönesans Avrupa'sında halk arasında aile içi mektuplaşma oranı düşüktü. Ancak, sözlü sanat kurallara göre şekillenen ve klasik retorik form olarak nitelenen "epistle" türü mektuplar dönemin sanat ve bilim insanları tarafından hem şiir hem de düz yazı şeklinde sıklıkla önce Latince olarak ve daha sonra ulusal dillerde başvurulan ifade yollarından birisiydi. Daha sonra, 16. yüzyıl başlarında orijinali Latince mektuplar şeklinde yazılan Ovid'in *Heroides*'ı 1500'de Fransızcaya çevrilmiştir. Ancak Avrupa'da gerçek anlamda ilk mektup roman örnekleri yüzyılın ortasında Juan de Segura'nın *Processo de cartas* (1548) ve Alvise Pasqualigo'nun *Delle Lettere amorose* (1563) eserleri şeklinde ortaya çıkacaktır[2]. Ancak mektup romanın asıl yükselişi 18. yüzyılda görülmektedir. Montesquieu'nun *Lettres Persanes,* Richardson'nın *Pamela* and *Clarissa,* Rousseau'nun *La Nouvelle Héloïse,* Smollett'in *Humphry Clinker,* Goethe'nin *Werther, ve* Laclos'un *Les Liaisons Dangereuse* bu yüzyıla Avrupa'da damga vuran mektup romanlardır (Altman,1982:3). İngiliz edebiyatı özelinde bu türe önemli eserleriyle katkı sağlayan Samuel Richardson, önce *Pamela* (1740) ve daha sonra bu teknikte yeteneğinin doruk noktası olarak kabul edilen *Clarissa* (1748) romanlarını okurlarının beğenisine sunmuştur. Richardson'ın mektup türünde kaleme aldığı bu eserler aynı zamanda bugünkü anlamdaki romanın ortaya çıkması ile de yakın bir ilişki göstermekte ve hatta *Pamela* İngiliz edebiyatında bugünkü anlamda bütün unsurları barındıran ilk modern roman olarak kabul edilmektedir (Eagleton 1986: 32). Öyle ki, romanın 18. yüzyılda yükselmesi tesadüfi değildir. Ortaya çıkan yeni burjuva sınıfının, o zamana kadar maliyeti yüksek olan kitaplara erişme fırsatı oluşmuş ve üstelik aile reisi tarafından evlere yardımcı tutulan ev kadınları için de okumak en başlıca hobi haline gelmiştir (Watt 1962: 44-47).

2 Bkz. Sienkewicz, A. W. & Bily, C. A. (2017). Epistolary Novel. Salem Press Encyclopedia of Literature.

Romanın İngiltere ve Avrupa'da ortaya çıkmasının sebebini, onun eskiden anlamlı, önemli ve ciddi anlatı olarak kabul edilen anlatıların günlük hayatın bildik ve tanıdık dünyasıyla kısıtlanmasında ve aynı zamanda eskilerin epik ve romanslarının göz ardı edilmesinde ya da yok sayılma çabasında aramak yanlış olmayacaktır. Ayrıca romanın yüz yılın başından beri değişen acımasız, kişilik dışı, hissiz ve ekonomi sömürü üzerine tesis edilmiş dünyadaki geleneksel ahlak düzeninin çöküşüne bir eleştiri aracı olarak ön plana çıktığını unutmamak gerekir (Richetti 1998: 4-8). O yüzden ilk roman örnekleri olarak kabul edilen *Robinson Crusoe*, *Moll Flanders*, *Pamela* ve *Clarissa* gibi eserler toplumsal ahlakı savunucu bir rolde ortaya çıkmışlardır.

Belirtildiği üzere, İngiliz edebiyatında mektup roman türü Samuel Richardson'un *Pamela* romanı ve akabinde yine Richardson'a ait olan *Clarissa* eserleri ile ünlenmiştir. Richardson'un bu türde eserler vermesi şüphesiz doğrudan kendi hayat hikâyesi ve işiyle alakalıdır. Ana dilde okuryazar sayısının artması ve seküler konulara yönelim matbaacılığı 18. yüzyıl İngiltere'sinde önemli bir meslek dalı haline getirdi (Richetti 1998: 6). Bu durumla alakalı olarak Richardson önce bir matbaacı çırağı ve daha sonra bir matbaacı olarak yaşamını sürdürmüştür (Doody 1998: 96). Ancak onun ilk mektup romanı olan *Pamela*'sının neredeyse bir tesadüf sonucu ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. İki kitap yayımcısının kendisinden kırsalda yaşayan ancak mektup yazmasını iyi bilmeyenler için bir mektup yazma kılavuzu yazmasını istemeleri sonucu Richardson *Pamela*'yı ortaya çıkarmıştır (Doody 1998: 99). İngiliz edebiyatında 18. yüzyılda *Pamela* ile ünlenen mektup roman türü sonraki dönemlerde çok popüler olmasa da zaman zaman bu türde kaleme alınan diğer eserler ile varlığını hep sürdürmüştür. Örneğin Fransız yapısökümcü ve eleştirmen Jacques Derrida'nın *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond* (1987) ve İngiliz John Barth'ın *Letters* (1979) isimli eserleri mektup roman türünün çağdaş örneklerindendir[3].

İngiliz edebiyatında görülen örneklerine benzer şekilde Türk edebiyatında da mektup, ya bir anlatım aracı ya da tekniği olarak önemli bir role sahip olmuştur. Ali Donbay mektup türünün edebiyatımızda hayli uzun bir geçmişe sahip olduğundan bahseder. Doğu Türkistan'da ele geçen Uygurca metinlerden Anadolu'da derlenmiş münşeat mecmualarından, Fuzuli, Veysi ve Nergisi'ye değin bu tür kullanılmıştır. Tanzimat döneminde ise Şinasi'nin mektup türü eserleri, sonrasında ise Akif Paşa Namık Kemal, Muallim Naci ve Aka Gündüz'e bu türü tercih etmiştir. Genel olarak "Servet-i Fünûn'dan Fecr-i Âti'ye, Millî Edebiyat'tan Cumhuriyet devrine, edebiyatımızın her döneminde mektup, diğer bir ifadeyle mektuplaşma, her şeyden önce bir zevk ve alışkanlık olarak edebiyatçılar arasında yaygınlaşmıştır" (Donbay 2011: 88). Safiye Akdeniz Türk edebiyatında mektubun bir anlatım aracı olarak yaygın kullanımının Tanzimat dönemine denk geldiğini, teknik olarak kullanımının ise daha çok Tanzimat sonrası dönemde görüldüğünü belirtmektedir (1998: 122). Mektup türünün Türk edebiyatında Tanzimat döneminde yaygınlaşmasının temel sebebi, Batı'dan edebiyatımıza yeni girmekte olan romanın bu türle tanıtılma isteğidir[4]. Ayrıca mektubun Türk edebiyatında da bir teknik olarak yaygın kullanımının Tanzimat sonrası döneme rast gelmesi, bu yöntemin kadın yazarlar tarafından kadına özgü bir itiraf dili olarak değerlendirilmesinden kaynaklanmaktadır (Tanpınar 1985: 465). Buna bağlı olarak, aynı zamanda bu çalışmada da konu edilen Samuel Richardson'ın *Pamela*'sı Batı kültür ve edebiyatlarında modern romanın öncüsü ve kadın okurlar arasında da en çok sevilen eser olarak kabul edilmektedir (Parla 2015: 138; Watt 1962: 47). Bu durum, mektup romanın hem Batı edebiyatları hem de Türk edebiyatı için önemli bir edebi tür olduğunun göstergesidir. Yukarıda belirtilen ilk örneklere ek olarak, Türk edebiyatında, bu çalışmada da konu edilen Halide Edip Adıvar'ın *Handan* (1912) ve Reşat

3 Bkz. Sienkewicz, A. W. & Bily, C. A. (2017). Epistolary Novel. Salem Press Encyclopedia of Literature.
4 Bkz. Kılıçkaya 2015: 237.

Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* (1927) eserleri tamamı mektuplardan oluşan roman örneği olarak değerlendirilebilirken; mektubun romanın içinde yeri geldiğinde kullanılmasına örnek olarak da A. Midhat'ın *Felsefe- i Zenan* (1870) ile Mizancı Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1890) ve Ayla Kutlu'nun *Emir Bey'in Kızları* (1998) örnek verilebilir[5] (Tekin 2010: 247-8).

Yukarıda örnekleri verildiği üzere, hem Batı edebiyatlarında hem de Türk edebiyatında mektup tarzı sadece bir haberleşme aracı olarak kullanılmamakta aynı zamanda birçok eserde ya yeri geldiğinde bir yazım tekniği olarak, ya da bu çalışmaya konu olan eserler gibi, tamamen mektup roman şeklinde ortaya çıkabilmektedir. Mektubun bu şekilde hem bir anlatım aracı hem de bir teknik olarak kullanılma durumun arkasında belli başlı sebepler vardır. Örneğin resmi mektuplar dışında kişisel mektup olarak nitelediğimiz mektuplar, genellikle iki kişi arasında geçmekte ve bu mektuplarda karşı tarafla olan ilişkinin düzeyine ve derecesine bağlı olarak insanların şahsi duygu ve düşüncelerini birbirleriyle paylaşmalarına olanak sağlamaktadır. Bu durum da mektubu, bir yazım ve ifade aracı olarak daha içten ve aynı zamanda daha gerçekçi yapmaktadır. Buna bağlı olarak, tüm insanlar özellikle de kadınlar, mektubu sırlarını, sevinçlerini ve hüzünlerini karşı tarafla paylaşma aracı olarak tercih etmektedirler. Bu durumun en büyük sebebi, yukarıda da bahsedildiği üzere, mektubun bir mahremiyet özelliğinin bulunmasıdır. Ancak genel itibari ile mektup romanın özelliklerini şu şekilde değerlendirmek mümkündür: Öncelikle romanda olaylar değil durumlar ön plana çıkar. Daha sonra, farklı kişiler tarafından yazılan mektuplar okura, olaylara farklı bakış açılarından bakma olanağı sağlar. Ayrıca bu tür romanda yazar anlatıcı konumundan çıkarak, farklı kahramanlar sayesinde isteği konuyu istediği şekilde ele almakta serbesttir. Üstelik mektuplar genellikle birinci tekil şahısta yazıldıkları için anonim değil birey odaklıdırlar. Buna bağlı olarak mektuplar kahramanların kendi duygu ve düşüncelerini aracısız olarak aktarmalarına fırsat verir (Karataş 2015: 2180). Bu şekilde mektup aracılığıyla duygu ve düşünceleri ifade etme isteği, aynı zamanda insan psikolojisini ve özellikle de kadınların bu türe daha çok rağbet etmesi sebebiyle kadın psikolojisinin ortaya çıkmasında büyük rol oynamaktadır. Ayrıca mektup romanın öznel olması, duygusallığa açık olması ve ev, aile gibi normalde kapalı konuları ifade edebilmesi de bu türün kadınlar tarafından tutulmasına sebep olmaktadır[6]. Bu çalışmada bu bağlamda, *Pamela* ve *Handan* romanlarında mektup roman tekniğine bağlı olarak kadın psikolojisi üzerinde durulacaktır.

1. *Pamela*'da kadın psikolojisi

Yukarıda da belirtildiği üzere Samuel Richardson'ın *Pamela* romanı hem İngiliz hem de Batı edebiyatlarında önemli bir mektup roman örneğidir. Bunun başlıca sebebi Pamela'nın İngiliz edebiyatında ilk modern roman olma özelliğinin yanı sıra, onun mektup tarzı sebebiyle, özellikle kadınlar arasında hem İngiltere'de hem de tüm Avrupa'da çok ilgi görmesidir[7]. Bir mektup roman olarak *Pamela* romana ismini veren kadın başkahraman Pamela Andrews tarafından başta ailesi olmak üzere, daha sonra ev sahibesinin oğlu ve ileride erdemini koruması vesilesiyle kocası olacak olan patronu Bay B'ye ve diğer bazı karakterlere yazılan mektuplardan oluşmaktadır. Richardson'ın *Pamela*'yı mektup roman olarak kaleme almasında şüphesiz yukarıda belirtildiği üzere onun bu alanda bir uzman olması ve kadın okurları genel itibariyle iyi tanımasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca mektup romanın normalde kişilere özel olan ailevi, gündelik hayatı da konu edinmesi *Pamela* için önemli ve cazip bir unsurdur. Çünkü bu romanda belirtildiği üzere, sadece sıradan bir hizmetçi kızın ölen ev sahibesinin evinde çalışmaya devam etmesi, yeni patronu Bay B tarafından cinsel saldırılara maruz kalması ancak

---

5 Ayrıca Türk edebiyatında diğer mektup roman örnekleri için Bkz. Karataş 2012: 2178.
6 Bkz. Karataş 2015: 2183
7 Bkz. Urgan 2010: 776-85.

hiç yılmadan onları başından nasıl savdığı ve sonunda iffetini ve erdemini koruması sebebiyle patronuyla evlenerek ödüllendirilmesi konu edilmektedir. Richardson, olay örgüsü bu kadar kısıtlı bir romanı ancak mektup roman tarzında verebilirdi. Ayrıca, *Pamela*'da olay örgüsü nasıl ki fiziki mektuplar üzerinden ilerliyorsa, romandaki psikolojik ilerleme de o derece mektup yazımı aracılığıyla olmaktadır (Altman 1982: 9). Ayrıca "Richardson'nın mektup tarzı anlatımı onun yazmaya ve ifade etmeye olan ilgisi için en uygun yöntemdir. Onun kadın kahramanları zor zamanlarda kendi kimliklerini ve bakış açılarını kâğıda dökerek sahip çıkmışlardır" (Doody 1998: 95). Böylece Richardson'ın kadın kahramanı Pamela Andrews mektup tarzı sayesinde başta çektiği sıkıntılar olmak üzere, hüznü ve sevincini dolaysız ve samimi bir şekilde okurla paylaşmaktadır. Öyle ki, romanın başında Pamela üç yıldır yanında hizmetçilik ettiği ev sahibesini kaybetmiş olup, bu durumun onun hayatında oluşturduğu boşluğu ve kendi geleceğine dair kaygılarını ailesine yazdığı ilk mektubunda şu şekilde ifade etmektedir:

> Sevgili anneme ve babama;
>
> Sizi haberdar etmek isterim ki, hem çok büyük sıkıntı hem de bir derece rahatın içindeyim. Sıkıntılı durum şu; hanımefendim size bahsettiğim rahatsızlıktan dolayı öldü ve onun kaybı bizi çok üzdü. Çünkü o her zaman çok iyi bir hanımefendi olmuş ve hizmetkârlarına karşı nazik davranmıştır. Yanında bulunmaktan dolayı onun iyilik şahsiyetinden etkilenmiş olmalıyım ki, şimdi en çok endişe ettiğim şey elimde olmayaraktan kendisini zor geçindiren siz zavallı aileme geri dönmek zorunda kalacak olmamdır. Hanımefendimin iyi kalpliliği sonucu elimin kalem tutması, hesap kitaptan anlamam, iğne oyası işlerinde bir uzman haline gelmem ve sınıfımın üzerinde edindiğim diğer şeyler sebebiyle zavallı kızınız Pamela'nın kendisine hemen yeni ve uygun bir yer bulması hiç de kolay değildir. Fakat çoğu zaman çok azını idrak edebildiğimiz Tanrının merhameti, hanımefendimin kalbine o ölüm döşeğindeyken inivermiş. Aramızdan ayrılmasına bir saat kala genç beyim ve tüm hizmetkârlara tek tek tavsiyelerde bulundu. Sıra bana gelince, hanımefendimin başını koyduğu yastığını ağlamaktan göle çevirdiğim için sadece şunları söyleyebildi. "Sevgili oğlum", biraz kötü olur gibi oldu sonra toparladı, "benim zavallı Pamela'mı unutma!" Ve bunlar onun son sözleri oldu! Nasıl gözyaşlarım boşaldı bilemezsiniz! Kâğıdımın gözyaşlarımdan nasıl lekelendiğini bilemezsiniz! (Richardson 2008: 11).

Zengin bir malikânede yaşlı hanımının hizmetkârlığını üç yıl gibi uzun bir süredir sürdüren ve henüz on beşinde olan genç Pamela, yukarıdaki mektupta kendi anne ve babasına bir anlamda içini dökmektedir. Hanımının ani ölümünden dolayı duyduğu kaybın acısı bir yana, onu derinden etkileyen duygu gelecek kaygısıdır. Bu durumun başlıca sebebi, Pamela'nın çalıştığı malikânede oturan ölen hanımefendisi ve onun oğlu zengin aristokrat bir aileden gelmelerine rağmen Pamela fakir alt sınıf bir aileden gelmesidir. O yüzden Pamela'nın en büyük kaygısı, kendilerine dahi bakmaktan aciz olan ailesinin yanına geri dönmek zorunda kalarak onlara yük olmaktır. Ne var ki, Pamela'nın şansı yolunda gitmiş ölüm döşeğinde olan hanımefendisi, onu oğluna emanet etmiş ve onunla ilgilenmesini vasiyet etmiştir. Romanın ilerleyen bölümlerinde görüleceği üzere Pamela'nın yeni patronu olan Bay B, annesinin onu yanında tutma vasiyetini dinlemiş ancak Pamela'ya karşı cinsel saldırılarda bulunmaktan da geri durmamıştır. Ne var ki, yine romanın ilerleyen bölümlerinde görüleceği üzere, başından beri Pamela Bay B'nin kendisine olan saldırılarının iyi niyetli olmadığını ve namusunu ve erdemini muhafaza etmek için o evden uzaklaşması gerektiğini bildiği halde yine de oradan ayrılmaz ve bunun için sürekli kendisine bahaneler bulur. Böylece Pamela'nın mantığı ve duyguları arasında bir ikilem yaşadığı ortaya çıkmaktadır. Diğer bir ifadeyle, Pamela mantıki olarak malikâneden ve dolasıyla Bay B'den ayrılmasını gerekli görmektedir çünkü patronunun fiziksel saldırıları iyi niyetli olmadığının ve her an namusuma ve dolasıyla erdemine zarar verebileceğinin farkındadır. Diğer taraftan Pamela patronu Bay B'yi içten içe sevmektedir ve bu yüzden oradan ve o dolasıyla ondan kopamamaktadır. Ancak bu durumu da ahlaken kabul edemediği için kendisi sıkıntıya düşmektedir: "Sorun ne, bana bu şekilde kötü muamele etmesine rağmen niçin ondan nefret etmiyorum? Kesinlikle diğer insanlara benzemiyorum" (Richardson 2008: 179). Pamela'yı rahatsız eden Bay B'nin bu fiziksel saldırıları ve baskıları, Pamela'nın kandırılarak ailesi yerine Bay B'nin başka bir malikânesine götürülmesiyle sonuçlanan başka bir olayda, evirilerek

sembolik bir duruma dönüşür. Hapsedildiği bu evde Pamela'yı kötü niyetli ve Bay B'nin emirlerinden hiç çıkmayan Bayan Jewkes adında başka bir hizmetçi kadın göz kulak olmaktadır. Pamela fırsat bulduğunda bir an evin kapısına yönelir. Ancak kapıyı açar açmaz karşısında çok çirkin ve korkunç bir boğa görmesiyle hemen geri içeri kaçar ve şöyle bir yorumda bulunur: " Ne yapabilirim? Bunu bir kez daha deneyebilecek cesaretim var fakat o zaman da takip edilip yakalanabilir ve her şey benim için daha kötü olabilir. Ve bu alçak kadın beni dövebilir, ayakkabılarımı saklayıp beni hapsedebilir" (Richardson 2008: 152). Aslında Pamela'nın geri kaçma sebebi boğa ve yakalanması durumunda cezalandırılması değil, onun o evden ayrıldığı zaman tanıdık birileri olmadan parasız-pulsuz ortada kalma korkusudur. Daha sonra Pamela kapıdan bir kez daha dışarı baktığında, daha önce boğa olarak gördüğü hayvanın aslında inek olduğunu fark edince bunu şu şekilde itiraf eder: " ... bütün bunları korkularım tezgahladı. Her şey bana öyle korkunç geliyor ki kaçmayı planlamayı uygun olmadığımı görüyorum çünkü karşılaşacağım ilk yabancı adam beni korkutacak. Ve şuna inandım ki korku bir insanı, gelen ve görünür olan uyarılardan daha çok tehlikeye atıyor" (Richardson 2008: 153). Böylece Pamela'nın fiziki istek ve arzularıyla mantığı arasında sıkışıp kaldığını anlıyoruz. Pamela gerçekten " zor bir durumda çünkü Bay B'ye karşı büyümekte olan cinsel arzularını kendisinden bile gizlemek durumunda. Eğer bunu kendisine itiraf etmek durumunda kalırsa kaybeden o olur, Bay B'nin onun için uygun bulduğu alçak durumun içine düşer ve kendisine çok derinden zarar vermiş olurdu" (Doody 1998: 104). Ayrıca, yukarıda Pamela'nın Bay B'yi bir boğaya benzetmesi sebebiyle "Richardson bizi bu şaşırtıcı durumu yorumlamayı, Pamela'nın ruhunun derinliklerini ve aşkla korku, cinsel istekle cinsel endişe arasındaki ikilemi görmemizi davet eder" (Doody 1998: 104). Pamela'nın yaşamış olduğu bu korkulu, endişeli ve ikilemli dünya şüphesiz-kafasının içinde yer almaktadır. Ancak, Pamela'da ortaya çıkan bu kaygı psikolojisini ekonomik sebeplerin, toplumsal sınıf farklılığının ve erkek egemen düzenin beslediğini de unutmamak gerekir çünkü Pamela, işsiz kaldığı anda beş parasız kalacak şekilde fakir bir kızdır. Bay B ise, feodal yapıdan kaynaklı olarak Pamela'dan hem sınıf olarak üstün hem de zengindir. Ayrıca Bay B, Pamela üzerinde bu avantaj ve üstünlük durumunu erkek olarak da kullanmaktan çekinmemektedir. Çünkü birçok kez Pamela'ya karşı cinsel saldırılarda bulunmaktan çekinmemiş, ona tecavüze kalkışmıştır. Ne var ki, karmaşık bir kadın psikolojisine sahip Pamela, bütün bu baskı ve saldırılara karşın patronu Bay B'den hoşlanmış ve onu içten içe sevmiştir. Ancak hiçbir zaman Bay B'nin cinsel saldırılarına boyun eğmemiş, namusunu ve erdemini korumuştur. Bunun sonucu olarak, romanın ilerleyen bölümlerinde Bay B de Pamela'yı gerçekten sevdiğini anlamış ve onunla evlenmiştir. Böylece Pamela'nın kafasının içinde yer alan bütün bu karmaşık ve girift duygular kadın psikolojisi bağlamında Richardson'ın mektup romanında gün yüzüne çıkmaktadır. Ayrıca Pamela, romanın ana teması olarak, erdemini koruması ve onu her ne bahsine olursa olsun savunması sonucu ödüllendirilmiş ve sonunda patronu Bay B'nin evlilik teklifiyle bir üst sınıfa layık görülmüştür.

2. *Handan*'da kadın psikolojisi

Halide Edip Adıvar'ın *Handan*'ı yukarıda kısa bir değerlendirilmesi yapılan Richardson'ın *Pamela*'sı gibi mektup tarzında yazılmış bir romandır ancak *Handan Pamela*'dan farklı olarak aynı zamanda otobiyografik bir eserdir[8]. Romana ismini veren Handan, Halide Edip gibi yabancı bir koleje gitmiş, İngiliz terbiyesi görmüş, gençlik yıllarında Nazım isimli ihtilalci bir gençten özel dersler almış, onun dava uğruna yaptığı evlilik teklifini reddederek daha sonra kendisinden yaşça büyük olan Hüsnü Paşa'yla evlenmiştir. Ancak bu evlilikten Handan umduğunu bulamayacak, karı koca Avrupa'nın çeşitli yerlerinde ayrı yaşayacaklardır. Esere adını veren karakter Handan olmasına rağmen, roman daha çok Handan'ın kuzini Neriman'la evli Refik Cemal'in mektuplarından oluşmaktadır. Refik Cemal arkadaşı

8 Bkz. İleri 2015: 95.

Server'e yazdığı mektupların birisinde Handan'la henüz tanışmamasına rağmen ailede herkesin ondan bahsettiğini ve Handan'ın Cemal Beyin alafranga kızı olarak isminin çıktığını söyler. Daha sonra bir yurt dışı görevi sırasında Refik Cemal Handan'la tanışır ve onunla arkadaş olur. Yurt dışında yalnızlığa mahkûm olmuş Handan çok geçmeden bir beyin hummasına yakalanır ve onun tedavisiyle Refik Cemal ilgilenmek durumunda kalır. Bu sırada Refik Cemal'le Handan yakınlaşırlar ve gizliden birbirlerine âşık olurlar. Ne var ki, Handan iyileşme döneminde yaptığının yanlış olduğunu anlar ve daha sonrasında içine düştüğü pişmanlık sebebiyle çok yaşamaz[9].

Daha önce ele alınan *Pamela* romanında, başkarakter Pamela erkek patronu Bay B'nin fiziksel saldırıları sonucu psikolojik bir buhrana düşerken, *Handan* romanında Handan, Pamela'dan farklı olarak kendi içinden gelen hisler sonucu psikolojik bir baskıya maruz kalmaktadır. Anlaşıldığı üzere Handan kuzini Neriman'ın kocası Refik Cemal'e olan duygularını kendisine bile itiraf etmekte zorlanmış ve hislerini bir yasak aşk olarak kabul etmiştir. Buna bağlı olarak, bu durumu kocası Hüsnü paşayla doğrudan görüşme cesaretini kendisinde göremediği için ona hitaben yazdığı mektupta şu şekilde yakınır:

> Bilirsin ki belki ruhumdan bu cinayet çıkacak. Fakat sen onu bir hasta nokta diye tedavi etmeyi bilmeyeceksin, sen o bütün esrar ve saffetiyle beyaz olan şeye çamurlu ayaklarınla basacak, kirleteceksin. Bununla beraber bu gece bundan yedi sene evvel evlenen küçük kız gibiyim. Bu gece söylemek istiyorum. Eğer sen bana gelmezsen ben bu tehlikeden kaçacağım. Buradan uzaklaşacağım. Ah niçin sen yanıma gelmiyorsun, Hüsnü? Sen olsan bu cinai zaaf olmayacak. Söylemeye cesaret edemiyorum, fakat işte artık anlıyorum ve bu son iki ay yanlarında anladım, sevgili Neriman'ı kıskanacak kadar hain olduğum vakit anladım. Bu ruhuma pek yakın ve eş adamı gördüğüm günden beri devam eden hissi iştirakin, cazibenin manasını anladım. Anladım ki Refik Cemal'e karşı hissettiğim dostluk tehlikeli bir şey, hain bir şey; henüz pek fena değil, fakat olacak! (Adıvar 2017: 152).

Yukarıdaki şekilde Refik Cemal'e karşı olan hislerini okurla paylaşabilen Handan'ın aynı cesareti muhatabı olan kocası Hüsnü Paşa'ya karşı gösteremediği mektubun sonunda anlaşılmaktadır. Handan daha önceki birçok mektup gibi bu mektubu da Hüsnü Paşa'ya göndermeyeceğini mektubun sonunda ifade etmektedir. Her ne kadar kocası Hüsnü Paşa evliliğe ve sadakate önem veren birisi olmasa da, Handan'ın bu davranışı onun kendi vicdanından kaynaklanan bir rahatsızlığın göstergesidir. Her ne kadar Refik Cemal'den gerçekten hoşlansa ve Refik Cemal de ona karşılık verse de, Handan çok sevdiği kuzinin kocasıyla böyle bir ilişkiyi kendisine yakıştıramamakta ve vicdanı bu durumu kabul etmemektedir. Bu durum onda, Pamela'nınkine benzer bir psikolojik baskı yaratmaktadır. Ne var ki, Pamela'nınki dışarıdan efendisi tarafından uygulanan cinsel saldırılardan kaynaklanmakla birlikte, Handan'ın maruz kaldığı baskı kendi içinde meydana gelen duygusal kriz sebebiyledir. Üstelik Handan, bu gizli ve yasak aşkın ağır yükünden romanın ilerleyen bölümlerinde bir beyin rahatsızlığı olan menenjit hastalığına kapıldığında, ancak bilinçaltının karmaşık boşlukları arasında kurtulabilecek ve aşkını yine ancak oraya sığdırabilecektir. Handan'ın bu pek sağlıklı olmayan ve yarı bilinçli, yarı bilinçsiz izlenimleri romanda "Handan'ın tahassüsleri" (duygulanmaları) başlığı altında verilmektedir. Handan'ın aşağıdaki duygulanmalarını onun bilinçaltının bir yansıması olarak da ele almak mümkündür:

> Ben onu seviyorum, körlerin ziyayı sevdiği gibi seviyorum. O yanımda olmasa bütün hayat vazifelerim duracak zannediyorum. Ne vakitten beri onu seviyorum? Nereden geliyorum? O nereden geliyor? Hayatımda ancak birini takip eden güneşli, mesut günler var, bir de bu günlerin saadetini, güneşini yapan Refik Cemal (Adıvar 2017: 216).
>
> ***

9 Bkz. İleri 2001: 144-5.

> [...] Gel, dua edelim, Refik Cemal. Bugün pek fenalıklar yaptık. Eminim, eminim, yıldızlar şimdi solacak, gel şurada el açalım. Pencere açık, elini ver! Zarar yok, Allah bizim beraber olduğumuzu görsün. Eğer senin günahların benden çoksa ikimizinki bir olsun, olmaz mı? Fakat ne küçüksün! Elim belinde duruyor, başın omzumda, sen bir çocuksun. Halbuki sen, bu sabah büyüktün ve saçların, ziyası görünmez zulmetler gibiydi. Gözlerin, karşıki sevgili kestanelerin sevimli kabuklarına benziyordu. Şimdi yemyeşil gözlü bir çocuksun (Adıvar 2017: 219-20).
>
> ***
>
> Gel, Refik Cemal, sevgilim. Bunlar hepsi sen. Bu çehreler, bu hayaller, bu denizler, dağlar, tozlu yollu memleketler, bu benimle oynayan kumral çocuk hepsi, hepsi, hatta bu tabut bile... Gel, sevgili, sevgili Refik Cemal (220).
>
> ***
>
> Sister Janette Refik Cemal'e diyor ki:
>
> -Müjde Refik Cemal, mektubu beklemeden gidelim, Handan uyanıyor. Fakat düşünceleri saçma. Belki bu muzurdur. Doktora götürelim.
>
> Ben hasta mıyım? Bende ne var? Uyumuyor muyum? Birdenbire kendimi nihayetsiz bir boşlukta kaybetmiş korkusuyla sarsıldım.
>
> Kendimi kaybettim, neredeyim? Korkuyorum, Refik Cemal'in dizine kapanıp ağlıyorum, ağlıyorum (Adıvar 2017: 220-21).
>
> ***
>
> Bugün Refik Cemal, elinde bir kağıt, geldi, birçok ağladı. Nesi vardı? Yanına gittim, diz çöktüm, yüzüne baktım. Saçlarıma gözyaşlarını dökerek:
>
> -Yarın buradan gideceğiz, Handan, dedi.
>
> -Nereye, Refik Cemal?
>
> -Seninle her gün beraber olamayacağımız bir yere!
>
> Anlayamıyorum. Ben neyim? Neden beni burada bırakmıyorlar? Ben onun kolunu bırakmayacağım, hayır, bırakmayacağım. O nereye giderse beraber gideceğim (Adıvar 2017: 221).

Handan'ın buradaki duygulanmalarının çoğu her ne kadar onun beyin humması hastalığına bağlı ve şuursuz olarak ortaya çıkan karma karışık düşünceler izlenimi verse de, aslında onlar Handan'ın Refik Cemal'e karşı olan gerçek duygu ve hisleridir. Normal şartlar altında mantığının ve vicdanının onaylamadığı bu duygu ve hisler onun rahatsızlığı sırasında bilinçaltının bir yansıması olarak gün yüzüne çıkmıştır. Başka bir ifadeyle, Handan'ın kendince yasak aşk olarak gördüğü bu çıkmaz aşk, onun Refik Cemal'e açılmasına engel olacak ve daha önce değerlendirilmesi yapılan Pamela'nınki gibi erdemini korumasına yol açacaktır. Ne var ki, erdemini koruyan Handan, Pamela gibi romanın sonunda ödüllendirilmeyecektir. Romanın sonuna doğru Handan'ın şuuru yavaş yavaş kendine geldikçe Refik Cemal'e karşı hissettiği bu hissiyattan ötürü kendini suçlayacaktır. Bir taraftan vicdanı bu yasak aşkı kabul etmediği gibi diğer taraftan gönlü Refik Cemal'siz bir hayatı da kabul etmediğinden romanın sonunda, Handan'ın yaşadığı ikilem sonucu kendi isteğiyle ölümü tercih etmek zorunda kalacaktır.

Sonuç

Bu çalışmada ele alınan Samuel Richardson'ın *Pamela* ve Halide Edip Adıvar'ın *Handan* romanları her ne kadar farklı dönemlerde ve kültürlerde ortaya çıkmış olsalar da onları birleştiren önemli ortak paydalar vardır. Öncelikle her iki roman kurgu tekniği olarak mektup roman tarzında kaleme alınmıştır. Daha sonra, yine her iki romanda konu olarak eserlere adını veren kadın kahramanların kadın erkek ilişkisine bağlı olarak başlarından geçen zorluklar, içine düştükleri çıkmazlar ve erdemlerini her ne pahasına olursa olsun korumaları ele alınmaktadır.

Romanların mektup tarzında yazılmalarının en büyük yararı, mektuplar aracılığıyla kahramanlarının başlarından geçen sıkıntılı durumlara bağlı olarak ortaya çıkan kadın psikolojilerini doğrudan okura yansıtmada başarılı olmalarıdır. Her iki eserin de okuru, kişisel mektuplar aracılığıyla olaylara doğrudan müdahil olabilmekte ve kahramanların duygu ve düşüncelerine ortak olabilmektedirler. Çalışmada ele alınan her iki eserde de mektup tarzı kadın ruhunu ifade edebilmede öyle başarılıdır ki, okur hem Pamela'nın hem de Handan'ın ruh hallerini yakından gözlemleme fırsatı bulur. Örneğin, okur Richardson'ın *Pamela* romanında mektuplar sayesinde önce işsiz ve parasız kalma korkusuna kapılan ve daha sonra patronu Bay B'nin fiziksel cinsel saldırılarına maruz kalan Pamela'nın ve Halide Edip'in *Handan*'ında Handan'ın kuzininin kocasına karşı yasak aşkı kabullenememesinin psikolojisini birinci elden kahramanların kendi mektuplarından öğrenme fırsatı bulmaktadır.

Ancak, kadın psikolojisi bağlamında Handan, Pamela'dan farklı bir ruh hali çizmektedir. Pamela patronu Bay B'nin bütün saldırılarına ve içinde bulunduğu psikolojik baskılara rağmen hiçbir zaman ümitsizliğe düşmemiş, sabırlı davranmış ve sonunda erdemini koruması sonucu mutlu sonla ödüllendirilmiştir. Handan ise, daha karamsar bir ruh haliyle Refik Cemal'le olan aşkında bir gelecek göremediği için sağlıklıyken açıkça onu sevdiğini söyleme cesaretinde bulunamamış ancak şuuru dalgalanırken ona karşı gerçek duygu ve hislerini bilinçaltının gelgitleri şeklinde ifade edebilmiştir. Diğer bir ifadeyle, Handan da Pamela gibi yasak bir aşk karşısında erdemini korumayı tercih etmiştir. Ancak iyileşip şuuru yerine gelmeye başladığı andan itibaren kuzininin kocasına karşı bu yasak aşkın vicdani yükünü kaldıramayacak ve sonunda ona göre tek çözüm yolu olan ölümü tercih edecektir. Böylece gerek *Pamela*'da gerekse *Handan*'da, başlarından geçen olaylar ve sonları farklı olsa da her iki kadın kahraman erdemlerini korumayı ve her iki eserin yazarının da kadın kahramanların içine düştükleri psikolojik durumları, hüzünleri ve çıkmazları en iyi şekilde ifade etme aracı olarak, aynı zamanda en eski haberleşme ve iletişim aracı olan mektup yazım tekniği tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Kaynakça

Adıvar, H.E. (2017). Handan. İstanbul: Can.

Akdeniz, S. (2018). Tanzimat Dönemi Türk Romanında Mektubun Bir Anlatım Aracı Olarak Kullanımı. International Journal of Language Academy. Vol. 6/3. pp.121-145.

Altman, J. G. (1982). Epistolarity: Approaches to a Form. Columbus: Ohio State University Press.

Donbay, A. E. (2011). Edebiyatımızda "Mektup" Türü ile İlgili Başlıca Çalışmalar. Dil/Language. Vol. 61, pp. 83-102.

Doody,M.A. (1998). Samuel Richardson: fiction and knowledge. The Cambridge companion to the Eighteenth-Century novel. Ed. John Richetti. Cambridge: Cambridge University Press.

Eagleton, T. (1986). The rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

İleri, S. (2001). Türk Romanından Altın Sayfalar. İstanbul: Doğan Kitap.

İleri, S. (2015). Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Klavuzu. Istanbul: Everest.

Karataş, E. (2012). Mektup Roman Tekniği ve Türk Romanından İki Örnek: Mektup Aşkları Ve Kedi Mektupları. Turkish Studies. Vol. 7/4, pp. 2173-2192

Kılıçkaya, D. (2015). Bir Mektup-Roman Olarak "İkinci Dünya". Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi. Vol. 3, pp. 236-245.

Parla, J. (2015). Don Kişot'tan Bugüne Roman. Istanbul: İletişim.

Richardson, S. (2008). Pamela or Virtue Rewarded. New York: Oxford World's Classics.

Richetti, J. (1998). Introduction. The Cambridge companion to the Eighteenth-Century novel. Ed. John Richetti. Cambridge: Cambridge University Press.

Sienkewicz, A. W., & Bily, C. A. (2017). Epistolary Novel. Salem Press Encyclopedia of Literature. Retrieved from http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ers&AN=87322000&lang=tr&site=eds-live

Tanpınar, A.H. (1985). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tekin, M. (2010). Roman Sanatı. İstanbul: Ötüken.

Urgan, M. (2010). İngiliz Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Watt, I. (1962). The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. Berkeley: University of California Press.

"Life follows myth!": A Jungian reading of Orhan Pamuk's *The Red-Haired Woman*[1]

Nusret ERSÖZ[2]

APA: Ersöz, N. (2019). "Life follows myth!": A Jungian reading of Orhan Pamuk's *The Red-Haired Woman*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 180-187. DOI: 10.29000/rumelide.648469

Abstract

The Red-Haired Woman (2016) by Orhan Pamuk mirrors the east-west dichotomy by father-son relationship. The author integrates the narratives of *King Oedipus* and *Rostam and Sohrab* in the nucleus of the text and the protagonist's experiences; thereby, he not only brings a dual approach to the question of becoming an individual but manifests the inevitability of fate via myths turning into reality. Pamuk's literary modus operandi in the novel lets coincidence find a palpable meaning and become the repetition of past incidents. Carl Gustav Jung's concepts of collective unconscious and archetype, in this respect, shed considerable light on the ways in which Pamuk's characters are led by some collectively shared entities. According to Jung, every individual possesses some reflexes, tendencies and instincts shared by all humanity and stored in the very depth of human mind. Jung argues that collective unconscious, being of primitive and universal quality, appears in dreams and myths and latently influences the way man thinks and behaves. Cem Çelik, the protagonist of *The Red-Haired Woman*, acts so as to exhibit this holistic influence particularly in terms of father-son relationship; to a great extent, his experiences are presented as recurrences of historical/mythical situations and occurrences that have been repeated throughout human history with cultural changes and manifested in myths. Hence, this paper aims to elucidate Pamuk's use of myths and discourses of patricide/filicide in *The Red-Haired Woman* through Jungian perspective.

Keywords: Orhan Pamuk, *The Red-Haired Woman*, Jung, collective unconscious, archetype.

"Hayat efsaneyi tekrar eder!": Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanına Jungçu bir bakış

Öz

Orhan Pamuk'un Kırmızı Saçlı Kadın (2016) adlı romanı, doğu-batı ayrımına baba-oğul ilişkisi üzerinden ayna tutar. Yazar, Sofokles'in Kral Oidipus ve Firdevsi'nin Rüstem ile Sührâb anlatılarını, romandaki olay akışının ve ana karakter psikolojisinin temeline oturtarak, bir yandan özgün birey olma tartışmasına çift yönlü bakış açısıyla yaklaşır; diğer taraftan ise kaderin kaçınılmazlığı görüşünü, gerçeğe dönüşen efsanelerle yansıtır. Rastlantının, geçmişte karşılık bularak anlam kazandığı, tekrara dönüştüğü ve romanın ana karakteri Cem Çelik'in duygularını, düşüncelerini ve davranış biçimini etkilediği bu bakış açısı, Carl Gustav Jung'un, analitik psikoloji kapsamında ortaya attığı kolektif bilinç dışı ve arketip kavramları ile açıklanabilir. Jung'a göre her birey, tüm insanlık

---

1 The present paper is an extended and revised version of my paper titled "A Jungian Analysis of Orhan Pamuk's *The Red-Haired Woman*" and presented at International Conference on Academic Studies in Philology (Bandırma Onyedi Eylül University/Bandırma, Turkey, 26-28 September 2019).

2 Dr. Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü (Karaman, Türkiye), nusretersoz@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1501-8150 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648469]

tarafından paylaşılan ve zihnin kolektif bilinç dışı alanında yer alan reflekslere, eğilimlere ve içgüdülere sahiptir. Jung, kolektif bilinç dışının ilkel ve evrensel nitelikte olduğunu, kendini rüyalarda ve efsanelerde arketiplerle gösterdiğini ve istem dışı şekilde bireyin davranış ve düşünce sistemini etkilediğini ileri sürer. Kırmızı Saçlı Kadın'da Cem'in baba-oğul ilişkisi bağlamında hissettikleri, düşündükleri ve aldığı kararlar kolektif bilinç dışının bir yansımasıdır. Cem'in başından geçenler, ilkel şekliyle hissettiği aşk ve kıskançlık gibi duygular, insanlık tarihi boyunca, kültürel değişiklikler geçirerek tekrarlanmış, Kral Oidipus ve Rüstem ile Sührâb gibi eserlerde açığa çıkmış tecrübeler olarak sunulur. Bu nedenle, bu çalışma, Kırmızı Saçlı Kadın'daki olay örgüsünü ve karakter psikolojisini, Jung'un görüşleri ile açıklamayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Jung, kolektif bilinç dışı, arketip.

Introduction

Orhan Pamuk (1952-) draws on his inspiration taken from a variety of writers, genres and disciplines in writing his novels. Pamuk's place among contemporary post-modern novelists largely depends on his adeptness in making use of intertextuality. A wide range of issues from Sufism to modernity and tradition, and from subjectivity to memory and sociocultural transition nurture Pamuk's works. His artistic creativity and imagination are combined with his powerful discourses on becoming an individual within the society and culture of his native country and particularly, of Istanbul, which, indeed, supplies his fiction with originality.

A motif which recurrently appears in Pamuk's writings is the relationship between father and son. Pamuk is a writer who, in one way or the other, refers to the connection (or lack of a connection) between a father and his son in most of his novels. Above all, he is a writer who begins his literary career with a novel on father-son relations (*Mr. Cevdet and His Sons*, 1982) and whose Nobel Prize speech, *My Father's Suitcase* (2006), explores such significant issues as literature, writing and being a writer via notes on his unstable relationship with his father. In fact, absence of a father figure, rather than its presence, and the impact of this absence on son's individual psyche are what Pamuk frequently touches upon in his works, which is doubtlessly related with the author's own *fatherlessness*[3]. Telling of the experiences of a son abandoned by his father and temporarily fostered by a surrogate father, Pamuk's *The Red-Haired Woman* (2016) can be regarded as the author's work in which he most intensively and explicitly deals with father-son relationship.

As implied at the very beginning of the novel, *The Red-Haired Woman* is about "the enigma of fathers and sons" (Pamuk, 2017a: ch. 1, para. 1). With the intricate storyline of the novel, Pamuk concentrates on the innermost need for a father figure to develop individuality and selfhood and associates the protagonist's experiences with two mythical stories which represent the East and the West. The protagonist is Cem Çelik, a high-school boy from Istanbul who, in the course of the novel, becomes a wealthy business man and gets killed by his son at the end. Explicitly in his interviews and symbolically in his novels, Pamuk thinks that Istanbul is an exclusive city in that it not only connects Asia and Europe but bears the characteristics of both cultures as well; and in the novel, he makes this connection by means of presenting Cem's experiences in a way closely intertwined with two mythical and canonical narratives belonging to the two continents, namely, Ferdowsi's *Rostam and Sohrab* and Sophocles' *King*

[3] In an interview, regarding his father's frequent departures, Pamuk states as follows: "I was raised by a father who was not around too much and who never tried to control me. In fact, that's how my father was—did not know much about me" (Pamuk, 2017b).

Oedipus. Therefore, rich in metaphors and relatively short, *The Red-Haired Woman* is a novel by which Pamuk highlights universality through locality; he utilizes myth in weaving the leitmotif of father-son relationship and conveys Cem's experiences as mythical recurrences of some primeval incidents and emotions. Cem's relationship with his father, mother, Master Mahmut and the eponymous 'the red-haired woman' forms the basis of the plotline while his association of what he experiences with some mythical incidents and figures operates as the subtext and deepens the narrative. In this respect, this paper argues that a Jungian reading of Pamuk's novel, and particularly Jung's concepts of collective unconscious and archetype, will considerably illustrate the significance and operation of myth in commanding the protagonist as well as shaping the plotline.

The Red-Haired Woman: A novel on myths coming true

A remarkable quality of *The Red-Haired Woman* is that the incidents and characters depicted in the novel explicitly correspond to pre-existent mythical stories and figures. Interestingly, all of the major characters (Cem, Master Mahmut, Gülcihan, Cem's wife) let the reader know about their awareness of that what happens to them evinces the solid connection between the past and present. The novel begins with the disappearance of Cem's father, a leftist pharmacist who already had some troubles probably due to his ideological activities. Psychologically as well as financially affected by the absence of the father, Cem and his mother move to Gebze, a peripheral province of İstanbul, to live with the protagonist's aunt; and that is where Cem meets Master Mahmut, an experienced well-digger. Cem accepts the master's offer to work on digging a well at a site in a town called Öngören with him. At Öngören one night, Cem sees a red-haired-woman whose beauty (especially the way she glances at him) instantly strikes him. Day and night he thinks about the woman, who is about ten years older than him, and finally, he encounters her while she is on a walk with a small group of people. After a short talk with them, he learns that they are in fact a traveling theatre troupe and that the red-haired woman is a stage actress. At another night, he goes into the theatre tent and sees the sketches presented including the stories of Abraham and his son as well as Rostam and Sohrab. After the performance, Cem and the red-haired woman, whose name is revealed as Gülcihan, meet and have a long conversation by which Cem feels extremely jealous of Master Mahmut; for he learns that the master secretly came to the tent the earlier night, saw the plays and talked to the red-haired woman. Cem and Gülcihan warm to each other so as to end up having a sexual intercourse. The next day, Cem, being sleepless and tired, accidentally drops the heavy bucket filled with soil into the well over Master Mahmut and hears the latter's scream of pain. Fearing that he might have killed the master, Cem leaves the site and takes the train to go back to Istanbul.

Though Cem keeps what he did to the master secret and struggles to continue his life as if nothing happened he hardly copes with his inner distress and feelings of guilt and remorse. As he conveys, "inside my head there was a well where, pickaxe in hand, Master Mahmut was still hacking away at the earth" (Pamuk, 2017a: ch. 23, para. 1). He gives up the idea of becoming a writer; he studies geology, becomes an engineer and gets married. On a business trip to Iran about twenty years after digging the well, he sees a picture which depicts "the scene from the Shahnameh in which Rostam weeps over his son Sohrab, whom he has just killed" (Pamuk, 2017a: ch. 26, para. 11). Back in İstanbul he finds a Turkish translation of Ferdowsi's epic and eagerly reads the story of Rostam and Sohrab. Developing a profound and almost obsessive interest in the tale and juxtaposing it with the story of King Oedipus, Cem feels that his experiences as well as the life itself are, on a great scale, recurrences of such myths. He establishes a construction firm named Sohrab which rapidly flourishes and lets him become a wealthy man. He gets an offer for a property in Öngören, near where he and Master Mahmut dug the well, and

decides to buy it. From the owner of the property he learns that Master Mahmut had actually survived after the accident, found the water and died five years ago. Furthermore, to his astonishment, he learns that the red-haired woman once had been his father's lover and that she has a son now. The son soon contacts Cem and informs him that he is his father. Cem decides to go back to Öngören almost thirty years after the well-digging and meets the red-haired woman there. Then, he goes to the well with a guide who is in fact his son whom he has never seen and in the end he is accidentally killed by his son by being shot from his eye. The last part of the novel is narrated by the red-haired woman; she makes it clear that her son is imprisoned and that the novel is written by him in the prison.

So, the storyline of *The Red-Haired Woman* is replete with references to and similarities with *King Oedipus* and *Rostam and Sohrab*. In a way, Pamuk's text blends the accounts of these two mythical narratives through the story of Cem Çelik; as a youth, he has an affair with his father's ex-mistress and he almost kills a man whom he takes as a father, which echoes King Oedipus' tragic fate. On the other hand, he is abandoned by his father and he attempts to kill his son, as reminder of *Rostam and Sohrab*. However, the novel is not structured merely upon associations with these mythical stories; rather, the intrusion of myth in one's life and its active and controlling presence in it form the main theme and subject matter. As indicative of this, repeatedly in the novel, Cem has a feeling that what he experiences is "like reliving a forgotten memory" (Pamuk, 2017a: ch. 17, para. 22). Especially during his involvement with the well, the emotions of love, remorse and jealousy are experienced by him in their most primordial and pristine form, as if they were inborn sensations directly inherited to him from humanity. Therefore, the issues of repetition of myth and a vague and unconscious connection with a remote past serve as the nucleus of the novel. And a profound understanding of these phenomena will be provided by Carl Gustav Jung's concepts of collective unconscious and archetype.

A jungian reading of *The Red-Haired Woman*

Orhan Pamuk, in an interview on *The Red-Haired Woman*, acknowledges that he is familiar with Jung's theories on human mind. Regarding Jung's ideas on innate impulses and memories common to mankind, Pamuk asserts as follows: "myths, literature, philosophy and the theory of morality have a quality that shape societies. I [Pamuk] am close to the ideas of Jung, who is a disciple of Freud. Jung tells about archetypes. He says that man is born with some cultural structures with which he moves in the depths of his soul and the back of his mind" (Pamuk, 2016). It is precisely the predetermined 'cultural structures' what puts the characters in *The Red-Haired Woman* into a particular mould and regulates the way Cem Çelik moves, feels and thinks. In Jungian formulation, there are some "in-born and universally present formal elements" located in the collective unconscious and exerting an influence on "our imagination, perception, and thinking" (Jung, 2014a: para. 92). According to Jung, apart from an individual's personal unconscious and "in addition to our immediate consciousness ... there exists a second psychic system of a collective, universal, and impersonal nature which is identical in all individuals. This collective unconscious does not develop individually but is inherited. It consists of pre-existent forms, the archetypes, which can only become conscious secondarily and which give definite form to certain psychic contents" (Jung, 2014a: para. 90). Jung argues that the collective unconscious, which "comprises in itself the psychic life of our ancestors right back to the earliest beginnings" (Jung, 2014b, para. 230) operates in a similar way to urges and instincts and that the archetypes are "patterns of instinctual behaviour" (Jung, 2014a: para. 91).

Jung's theory of a predetermined and universally shared psychic matrix provides a distinctive perspective to the occurrences Cem Çelik faces in *The Red-Haired Woman* as well as to the ways in

which he reacts to and is influenced by them. Besides, images such as well and water attain a deeper meaning when approached through Jungian lens. First of all, Cem's first sight of Master Mahmut is critical in understanding the nature of the protagonist's perception of the master well-digger. Cem describes the master as follows: "he was tall, slender, and handsome, like my father. But unlike my naturally calm and cheerful father, the welldigger was irascible. He frequently scolded his apprentices" (Pamuk, 2017a: ch. 2, para. 6). Cem's acceptance of the Master's offer and his staying with him in spite of the hard and hopeless work can be construed as a result of his inner and latent urge to be connected with a father figure of archetypal quality whom he lacks due to his biological father's tolerant and indifferent attitude and later disappearance. Master Mahmut, in manifold ways, epitomizes the archetype of father. As identified by Jung, the father archetype represents authority, law and the state (Jung, 2014c: para. 65) and Master Mahmut, though being affectionate at times, with his orders, scolds, teachings and forbidding manner, not only becomes the sole figure of authority ruling over the protagonist but operates as a replacement for his disappeared father.

The master's archetypal presence paves the way for the repetition of myth and manifestation of collective unconscious because, as will be seen, Cem will be involved in an act of almost killing his master, which echoes the Oedipus complex. Jung, "taking Freud's emphasis on childhood sexuality as evidence of his one-sidedness" and deviating from the essentials of Freudian psychoanalysis, "treats the Oedipus complex as one among several universal myths in the psyche" (Davis, 2008: 52). So, Jung thinks that the enmity between father and son which leads the latter to patricide develops as an inherited instinct rather than as a sexual urge. In Cem's case this 'universal' instinct is activated by his subjection to the master's authoritative and superior attitude as well as his (master's) undefined link with the red-haired woman. Therefore, Cem's feelings of resentment and jealousy against the master, which appear intermittently, turns his relationship with the master into an Oedipal conflict. Being well aware of his feelings and also of the hold of myth over his actions, Cem questions himself about dropping the bucket whether accidentally or intentionally: "had the bucket fallen entirely by accident?" (Pamuk, 2017a: ch. 22, para. 17); such a critical self-evaluation of his conduct and motive lets the accident be interpreted as a Freudian slip[4]. In a parallel, being already familiar with the story of Oedipus and telling the story to the master, Cem senses that he might be following the same tragic path: "in turn, I had told him the story of Prince Oedipus only to upset him, but then somehow I had ended up retracing the actions of the protagonist whose story I'd chosen. That was why Master Mahmut wound up stuck at the bottom of a well: it was all owing to a story, a myth" (Pamuk, 2017a: ch. 23, para. 13). Hence, Cem's meeting with an archetypal father figure, his later enmity against him and his arguable attempt to kill him are all incidents which possess mythical counterparts: in a way, Cem Çelik's actions turn to be echoes coming out of the depths of all mankind's history.

Father archetype appears in the final part of the novel as well in the form of 'state' as the supreme authority peculiar to Eastern society. As the red-haired woman herself informs, Enver, Cem's son, is accused of murder even though his father was the one who pointed his gun to him and eventually got shot at a moment of grappling. However, the court, newspapers and society act in a way that backs and glorifies the dead father and curses the son, which suggests the superiority of patriarchy over

[4] Freudian slip points to the intentionality in an accidental deed; it is an action or mistake which indicates "some serious unconscious drives" (Jones, 2002-2019) behind its seeming simplicity and ordinariness. In his *Psychopathology of Everyday Life*, Freud suggests that "to fall, to make a misstep, or to slip need not always be interpreted as an entirely accidental miscarriage of a motor action. The linguistic double meaning of these expressions points to diverse hidden fantasies, which may present themselves through the giving up of bodily equilibrium" (2003: 111). Thus, Cem's 'accidental' drop of the bucket can be considered a covertly intentional act engendered by his unconscious and primeval wish to kill his father.

individualism. In the newspapers Enver is accused of killing his father for his money and property after setting a plot with his mother. Hence, all of the mechanisms of the state and society ignore the fact the son had actually acted in self-defense. Enver, being within a typical eastern society and state which is redolent of the patriarchy portrayed in *Rostam and Sohrab*, becomes a figure of *padarkush*[5]. In this way Pamuk highlights the weak and awkward position of Western individualism in the Eastern world; he also underlines the intolerant and unwelcoming posture of an Eastern society confronting a figure or incident that embodies Western defiance and individual liberty.

Manifestation and activation of collective unconscious and archetype occur with a change of place. Cem's movement from city to the isolated site of the well represents a transition from the civilized to the primitive, from the conscious to the unconscious, and from the 'word' to the 'image', which resonates Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*. This movement is towards the unconscious also in that the main motivation of it is to find water by digging a well; and, as Jung suggests, water is "a living symbol of the dark psyche", that is, "the commonest symbol for the unconscious" (Jung, 2014a: para. 33). The practice of digging to find water and construct a well, a symbol Pamuk typically employs[6], has a pivotal role in the novel as it operates as a metaphor for going down deep into one's psyche and, eventually, facing the content of the collective unconscious. In other words, the digging in *The Red-Haired Woman* corresponds to, in Jungian perspective, "dig[ging] down to the primitive in us", which is generated by "the conflict between civilized man and the Germanic barbarian" (Jung, 2015: 40). And the archetypal father-son relationship developing between Cem and the master at the remote and rural site is only a part of the primordial incidents and emotions which the protagonist experiences as echoes of a remote past. What Cem goes through after this spatial movement is of primeval quality representing the content of the unconscious; that is, his love for the red-haired woman, the feeling of remorse after seeing the sketch of *Rostam and Sohrab*, and his occasional feeling of jealousy and anger at his master are all reverberations of experiences universally undergone by mankind. It is precisely for this reason that Cem recurrently feels as if he already experienced what he comes across at present time. At the night of an all-day toil he feels as follows: "my unpracticed passion, the action onstage, and the rakı I'd been drinking had conspired to leave me unable to grasp that this was the present. Instead I felt that I was somewhere in the past. Everything seemed fragmented, like a memory" (Pamuk, 2017a: ch. 18, para. 3). Cem's amorphous feeling of remembering or re-experiencing an unknown past can be considered the sign of collective memory's reaching out to his conscious from the very depth of his mind. The universality as well as intensity of his experiences and sensations lies in that they come to him in their very pure, natural and primitive form. For this reason, when he leaves Öngören and goes back to Istanbul he says "I felt like a savage who had returned to civilization" (Pamuk, 2017a: ch. 22, para. 5).

Cem's affair with the red-haired woman, which he describes as "my primitive love", is another manifestation of collective unconscious's influence on his psyche. Even though Cem gets immediately infatuated with her, Gülcihan embodies a mother figure for him: she is about ten years older than him and Cem frequently refers to the tenderness in her expression. Just before sleeping with him, she says as follows: "she turned to me as she switched the lights on. "Don't be scared," she said, smiling. "I'm old enough to be your mother" (Pamuk, 2017a: ch. 18, para. 78). Furthermore, the fact that she looks like

---

5 Patricide (n.) in Persian, retrieved from http://www.farsidic.com/en/Lang/FaEn

6 In *The Black Book* (1990), there is a well right next to the apartment building where Galip used to live when he was a child. The well is implied to be the one into which the dead body of Persian poet Shams Tabrizi (1185–1248) was dumped. In *My Name is Red* (1998), well operates as the place where the novel starts and ends; at the beginning, miniaturist Elegant Effendi is murdered by a well and his corpse dumped into it and the novel ends with the death of Black, another miniaturist and the main character of the novel, by the well. Umer O. Thasneem argues that in these novels as well as *The Red-Haired Woman*, "well is used as the symbol of the unconscious and a repository of past guilt and trauma" (2019: 167).

his mother brings the red-haired woman closer to a mother-like position for Cem. And it is her mother-like state as well as her past affair with Cem's father what associates Cem's passionate affair with Oedipus' myth and turns it into a repeated archetypal situation. To some extent, Cem's case is also a repetition of the story of Rostam and Sohrab. Later in the novel, reading Ferdowsi's story, Cem feels as if he relives a forgotten memory: he says "more than the inherent violence and pathos of the story, what unnerved me so was the feeling of reading something that had actually happened to me" (Pamuk, 2017a: ch. 27, para. 11). He partly but compulsively repeats the myth when he grapples with his son to kill him in the end. Regarding such an archetypal situation's inexorable realization, Jung suggests as follows: "when a situation occurs which corresponds to a given archetype, that archetype becomes activated and a compulsiveness appears, which, like an instinctual drive, gains its way against all reason and will" (Jung, 2014a: para. 99). Accordingly, Cem's role in almost killing his surrogate father and his "overpowering urge to return to Öngören" (Pamuk, 2017a: ch. 26, para. 18) and to the site where he had last seen Master Mahmut, and there, his being killed by his own son are all indicative of this compulsiveness and the activation of a given archetype. Initially he almost becomes King Oedipus and at the end he attempts to be Rostam. Yet, by his nature, Cem can not be Rostam; he is not the Eastern, authoritarian father who is capable of killing a son. Therefore, the archetype that steers Cem's fate is the one belonging to the Western culture, as implied by that he is killed at Öngören which is located at the European side of Istanbul. Towards the end of the novel, the dialogue between Cem and his wife, in which Cem's wife, Ayşe, foresees her husband's tragic end, reveals the East-West duality as follows:

> If it's true, everything we've always believed about Oedipus and his father, and about Rostam and Sohrab…then if that young man is your son, he is going to kill you! He's a textbook case of the rebellious Western individualist…" "Don't worry. If he tries anything, then I'll be the authoritarian Asian father, like Rostam, and kill the brat myself," I said lightheartedly. "You would never do anything of that sort," said Ayşe (Pamuk, 2017a: ch. 42, para. 40)

Ayşe's prediction comes true and Cem is killed by his son right beside the well where he himself, accidentally or not, had been involved with a quasi act of killing. Thus, from being a son who attempts to kill a father figure, Cem turns into a father who is killed by a son, which can be interpreted as yet another repetition of myth. Therefore, in the last part of the novel, when the red-haired woman says "life follows myth!" (Pamuk, 2017a: part 3, para. 73) she, in fact, refers to the subject matter of the novel. Representing man's collective unconscious and manifesting itself through archetypal patterns, myth originates in the past and stretches out to the present.

Conclusion

Orhan Pamuk's storyline and characters in *The Red-Haired Woman* illustrate the hold of some universal incidents, ideas and emotions on one's present life; the novel portrays a mythical and mystical connection between past and present. By primordial qualities of Cem Çelik's emotions, thoughts and imagination within particular conditions, Pamuk reveals that man's connection with his remote past is not broken at all. Pamuk also implies that some universal and impersonal patterns operate in a similar way to instincts and determine the way man thinks, feels and behaves. Jung's ideas on collective unconscious and archetype significantly contribute to gaining an insight into Pamuk's text. Furthermore, more specifically, the novel hints Turkey's in-between position through myths and tales: Cem's story is not a replica of *Rostam and Sohrab* because even though he is deserted by his father, he is reconnected with him and, apparently, he does not kill his son. Neither is he completely identical to Oedipus because he does not sleep with his real mother or kill his father. That is, he bears the qualities of mythical figures emerging from the East and West and his fate does not let him choose one side and

turn his back on the other. Instead, his experiences are formed and presented as a unique mixture of both tales and cultures, which mirrors Turkey's sociocultural texture.

References

Davis, Douglas A. (2008). Freud, Jung, and psychoanalysis. The Cambridge Companion to Jung. 39-56. NY: Cambridge University Press.

Freud, Sigmund. (2003). Psychopathology of Everyday Life. Translated by A. A. Brill. NY: Dover Publications.

Jones, J. Freudian Slips and Mistakes: Definition and Examples. Accessed on 14 June 2019 http://www.freudfile.org/psychoanalysis/freudian_slips.html

Jung, Carl Gustav. (2014a). C. G. Jung The Collected Works Volume Nine, Part I: The Archetypes and The Collective Unconscious. [E-Pub]. Translated by R.F.C. Hull. NY: Routledge.

Jung, Carl Gustav. (2014b). The Collected Works of C. G. Jung, Volume Eight: Structure & Dynamics of the Psyche. [E-Pub]. Translated by R.F.C. Hull, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Jung, Carl Gustav. (2014c). The Collected Works of C. G. Jung, Volume Ten: Civilization in Transition. [E-Pub]. Translated by R.F.C. Hull, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Jung, Carl Gustav. (2015). C. G. Jung Letters: Volume I 1906-1950. Edited by Gerhard Adler. NY: Routledge.

Pamuk, Orhan. (2017a) The Red-Haired Woman. [E-Pub version]. NY: Alfred A. Knopf.

Pamuk, Orhan. (2017b). I Don't Write My Books to Explain My Country to Others. Interview with Orhan Pamuk by Isaac Chotiner. August 18, 2017. Accessed on August 25, 2019. https://slate.com/news-and-politics/2017/08/orhan-pamuk-on-writing-about-turkey-his-work-process-and-his-daily-swim.html

Pamuk, Orhan. (2016). "Orhan Pamuk: Bizi terk eden bir babayla büyüdüm." [Orhan Pamuk: I grew up with a father who abandoned us]. Interview by Çınar Oskay, 30.01.2016, Hürriyet Kelebek. Accessed on 18 May 2019. http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/orhan-pamuk-bizi-terk-eden-bir-babayla-buyudum-40047198

Thasneem, O. Umer. (2019). Orhan Pamuk and the Poetics of Fiction. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Conceptualizing intersectionality as a methodological tool in the analysis of 19th century western women travelogues

Barbara DELL'ABATE ÇELEBİ[1]

APA: Dell'abate Çelebi, B. (2019). Conceptualizing intersectionality as a methodological tool in the analysis of 19th century western women travelogues. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 188-33. DOI: 10.29000/rumelide.648603

Abstract

My paper aims to reflect on a methodology that could help to further deepen the critical analysis of travelogues written by western women visiting and writing about Ottoman Turkey during the 19th century highlighting their dual position as "colonized by gender but colonizer by race" (Ghose, 1998). This research draws deeply from Edward Said's seminal work *Orientalism* (1978) and tries to work towards filling up a gap left by the late Said in his study: the issue of gender. My paper intends to show that gender is a salient variable that assumes importance in the interaction with discursive constraints, related to imperialism, femininity, authority, aesthetics, publishing etc. and at the same time needs to be weighted in respect to the deep heterogeneity that characterized women travelers, different by nationality, faith, class, marital status, education, political and social ideology. By showing the broad and composite spectrum of perspectives envisaged by women writers, their position as both oppressors and at the intersection of multiple oppressions, this paper argues for a more complex methodology of analysis of both gender and colonialism, where women travel writings can be located at the intersection of shifting and multiple overlapping circles. This complexity needs more sophisticated instruments of analysis that can be envisaged in the methodological tool of intersectionality, intended as the examination of the intersection of multiple forms of discrimination.

Keywords: Women travelogues, Orientalism, Feminism, Postcolonial studies.

19. yüzyıl batılı kadın seyahatnamelerinin analizinde kesişimselliği metodolojik bir araç olarak kavramsallaştirmak

Öz

Bu çalışma, 19. yüzyılda Osmanlı Türkiye'sini ziyaret eden Batılı kadınların yazdıkları seyahatnamelerin eleştirel analizini daha derin bir yöntem ile ele almayı amaçlamaktadır. Bu araştırma, Edward Said'in önemli çalışması Oryantalizm'e (1978) dayanmakta ve toplumsal cinsiyet sorununda Said'in bıraktığı boşluğu doldurmaya çalışmaktadır. 1990'lardan itibaren birçok yazar Oryantalizm çerçevesinde toplumsal cinsiyet sorunu üzerinde çalışmıştır (Melman, 1992; Lowe, 1991; Mills, 1991; Lewis, 1996 ve 2004; Yeğenoğlu, 1998; Foster, 2002). Bu çalışmalardan teorik destek alan bu araştırma, toplumsal cinsiyetin genel olarak emperyalizm, kadınlık, otorite, estetik, yayıncılık vb. söylemler ile etkileşim içinde olduğunu vurgularken, aynı zamanda her kadın seyyahın farklı milliyet, inanç, sınıf, medeni durum, eğitim, politik ve sosyal ideolojiye sahip olduklarının dikkate alınması gerektiğini savunur. Bu kadın yazarların baskı yapan olduğu kadar, baskı gören özellikleri yazdıkları seyahatnamelerin daha karmaşık bir metodoloji ile analiz edilmesini gerekli kılmaktadır.

1 Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı (Istanbul, Turkey), barbara.celebi@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2222-2099 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648603]

Bu çalışma, batılı kadınlar tarafından yazılan seyahatnamelerin kesişimsellik (intersectionality) metodolijisi ile analiz edilmesini önermektedir.

Anahtar kelimeler: Kadın seyahatnameleri, Oryantalizm, Feminizm, Sömürgecilik Sonrası çalışmalar.

Introduction

This paper is a first step in a wider project that aims to analyze a selected number of western women travelogues written during the 19th century and describing Ottoman Turkey. The intent is to reflect on a methodology that could help to further deepen the critical analysis of travelogues written by western women by drawing a more complex model of both gender and colonialism, where women travel writings can be located at the intersection of shifting and multiple overlapping circles. So, the focus in this paper is going to be on the epistemological and methodological aspects, while its application will be elaborated in further articles.

The starting point of the research is the issue of gender. This paper intends to show that the issue of gender needs to be evaluated within two levels of analysis: at the macro level as a salient variable that assumes importance in the interaction with discursive constraints, related to imperialism, femininity, authority, aesthetics, publishing etc., and at the micro level, as it needs to be weighted in respect to the deep heterogeneity that characterized women travelers, different by nationality, faith, class, marital status, education, political and social ideology.

The paper is divided in five sections. After a brief introduction and some reference points, in the second section is set the epistemological basis for the analysis, mostly rooted within a Foucauldian epistemology. In the third part the instruments furnished by intersectionality and by the analysis of the matrix of domination are considered. In utilizing the specific methodology of intersectionality, the main reference point is constituted by Black Feminist Thought and in particular the analysis focuses on the work of Patricia Hill Collins (1990) that has utilized intersectionality to highlight the multiple oppressions of black women. In the fourth section the issue of agency is evaluated through the use of the structuration theory and the duality of structure elaborated by Anthony Giddens. In the conclusion the methodological instruments introduced in the previous sections are re-elaborated and summarized.

1. Literature review

My research is deeply founded on Edward Said's seminal work *Orientalism* (1978). *Orientalism* is a groundbreaking masterpiece that has opened the way to Postcolonial Studies. Said evokes Michael Foucault's concept of discourse to describe how historically Orientalism is specifically a "Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient"(1978: 3). Said shows how Orientalism served as a system of representations that consolidated the West's authority and supremacy over the East and did not just reflect or describe it.

In Said's interpretation of Orientalism, the Orient is created, constructed through various representations made by the West through "a set of forces", that are not intended as purely economic or military but have to do with "learning and consciousness" and then to "Empire" (1978). For Said the representations made of the Orient have been instrumental to its colonization and they can be considered as political instruments of domination.

One of the main criticisms made to Said's work has been his lack of involvement with the issue of gender. Starting from the 1990s a great number of critical studies have been published on women's travelogues and in particular on works written on the travel in the Orient. The works by Billie Melman (1992) Lisa Lowe (1991), Sara Mills (1991), Reina Lewis (1996), Madeleine Dobie (2001), Melda Yeğenoğlu (1998) are only a fraction of the critical works written on the subject. Building up on this existing critical set of works, that are mostly rooted within a Foucauldian epistemological approach, my aim is to integrate the previous analysis with the instruments furnished by intersectionality and by the analysis of the matrix of domination.

One of the foundational authors in intersectionality is Patricia Hill Collins that utilizes the term in her *Black Feminist Thought* (1990). She fosters a fundamental paradigmatic shift in how we think about unjust power relations. She affirms:

> "By embracing a paradigm of intersecting oppressions of race, class, gender, sexuality, and nation, as well as Black women's individual and collective agency within them, Black feminist thought conceptualizes the social relations of domination and resistance." (2000: 273)

As highlighted by Collins there are few pure victims or oppressors for each individual derives varying amounts of penalty and privilege from the multiple systems of oppressions which form everyone's lives. As such "an individual may be an oppressor, a member of an oppressed group or simultaneously oppressor and oppressed" (2000: 225).

My research aims to utilize the methodological instrument of intersectionality to study travelogues written by women in the 19th century and show their specific conditions of "oppressed" as women but at the same time of "oppressors" as westerners and on how this specific overlapping of identity categories has influenced their representations.

2. Epistemological basis: the theory of representation

According to Sandra Harding, epistemology constitutes an overarching theory of knowledge (1987). For Patricia Hill Collins: "It [epistemology] investigates the standards used to assess knowledge or why we believe what we believe to be true. Far from being the apolitical study of truth, epistemology points to the ways in which power relations shape who is believed and why" (2000: 252). So, it is very important when setting a research to specify on which terrain we are going to plant the seeds of our research.

At the basis of my epistemological approach is the theory of representation, as set by Foucault and, following his path, I am interested in the relations he establishes between representation, knowledge and power. According to Foucault, language use cannot be taken solely as an innocuous activity of representation. Language is a site where ideology, power, and representation are contested. This idea is pursued by Edward Said and elaborated in his work *Orientalism* (1978) so moving Foucault's analysis within the domain of the relations between West and East. Said affirms that: "The Orient that appears in Orientalism is a system of representations framed by a whole set of forces that brought the Orient into Western learning, Western consciousness and later Western Empire" (1978: 202). Adding, a few pages later: "My contention is that Orientalism is fundamentally a political doctrine willed over the Orient because the Orient was weaker than the West, which elided the Orient's difference with its weakness" (ibid: 204).

Many of these representations of the East have become *idée reçues* as Flaubert called them, accepted ideas, or as we would call them today stereotypes and they re-articulate through time various forms of racism. The only antidote against these "essentializing tropes of difference", as defined by Jenny Sharpe, is to unmask their presumed "naturality" and re-integrate them within the histories in which they were produced (Sharpe: 1993). According to Sharpe: "One place to begin writing the history of a stereotype is to show its emergence, retreat, revival and transformation. In other words, we need to demonstrate that racial and sexual typing has no meaning outside of its condition of existence" (1993: 27). In the same way for Said it is not only language but also geography that is immersed within ideology and power. As affirmed by Yeğenoğlu: "Geography must not be understood simply as knowledge about a natural" referent but it is inextricably linked with cultural signification" (1998: 17).

We need to proceed with an historical reconstruction of the specific conditions that have originated the stereotypes surrounding the ideas of West and East. And this operation needs to be integrated with a theory of representation that would allow us to differentiate between the external referent and the personal reconstruction done by the specific writer in their works. To be able to proceed with this analysis we need to be aware of another element: the specific "regime of truth" that is in force in the historic context we take into consideration. Within Foucault's theory of power, a regime of truth is: "the circular relation that truth has with the systems of power that simultaneously produce and sustain it, and at the same time the effects of power which truth induces and which extend it" (1980: 133).

Truth in Foucault's use has a history. It is historically grounded and relative to the specific context we take into consideration. Each society has its regime of truth, its "general politics" of truth – that is the types of discourses it accepts and makes function as true. These regimes of truth concur in the creation and are at the same time the consequence of specific discursive formations that constitute a continuous changing set of conditions regulating the range of possible articulations at any time; yet with each articulation the set of conditions shifts and adapts.

In Foucauldian terms, power can be disciplinary but it is primarily relational. The relational view of power also shows that power is productive, in contrast to the conventional approach that gives power a negative connotation in the sense that it excludes, represses, censors, etc. The productive aspect of power, produces truth and reality. However, in addition to producing " rituals of truth," it also produces the individual and the knowledge that may be gained of him. Knowledge, for Foucault, is in itself neither true nor false but is strictly linked to power as it sets and define for each specific period and culture the boundaries within which statements are to be judged true and false.

The issue of truth has been highlighted also by various critics working within the field of travel studies that in the last years have critically re-evaluated travelogues and have become increasingly critical about their objectivity and truthfulness. According to Holland and Huggan for example most travel narrative should be regarded as "fictions of factual representation" (1998:10), texts that for the most part offer us only the illusion of being faithful representations of the world when in fact they are, inevitably, selective and fictive to some degrees. This idea is confirmed by a recent book on travel writing by Thompson who affirms:

> "These texts [travelogues] tell us much more about the conceptual matrices, the conscious and unconscious assumptions and frequently the ambition of the individuals and communities that produce them, then they do about the people or place they pinpoint to describe" (2011: 71).

So, the first point to be highlighted is that travelogues cannot be read as objective descriptions of faraway places and people, but as fictive representations conditioned by the regimes of truth in which they have been written.

When we look more specifically at western women writing about the East through the lenses of Foucauldian epistemology, we can affirm that they describe the things they see, they represent the reality through a vision of the world subjected to the specific regimes of truth they share within their particular historical, social and cultural position. So, women, in the same way as men, do not simply describe what they see but they produce, shape the construction of the East through their representations. Their gender does not give them automatically a specific standpoint, an advantageous or disadvantageous position from which to understand better or worse than men, other cultures. As much as men they are conditioned by the specific discourse related to imperialism, colonialism, femininity, domesticity that shapes the culture and society of their time. Their representations need to be evaluated contextually and historically at the intersection of various factors characterizing the individual writer (class, race, gender, nation) and the matrix of domination they are subjected to including the discourse of colonialism and of femininity. The potential for both multiple and conflicting experience of subordination and power requires a wider ranging and complex terrain of analysis.

However, we need to recognize that for women to travel to the East and to write about different cultures can be more complex than for men due to the different position of power they cover. Most women going to the East in the 19th century, as documented by different studies, did so by following their husband, father or brother. They were mostly, but not all, middle-class women who did not have a job and depended for the majority of cases on men for their livelihood.

Their representations need to be evaluated contextually and historically at the intersection of various factors characterizing the individual writer (class, race, gender, nation) and the matrix of domination they are subjected to including the discourse of colonialism and of femininity. The potential for both multiple and conflicting experience of subordination and power requires a wider ranging and complex terrain of analysis.

3. Methodological instruments

In 1989 Kimberlé Crenshaw, a professor of law, coined the term "intersectionality" in a paper as a way to help explain the oppression of African-American women. This concept has been further elaborated in 1990 by Patricia Hill Collins in her first edition of *Black Feminist Thought* where she writes:

> "Intersectionality refers to the intersection of different forms of oppression for example gender, class, race and these oppressions work together to produce injustice. [...] The matrix of domination refers to how these intersecting oppressions are organized" (2000: 18).

Intersectionality refers to the intersection of different forms of oppression for example gender, class, race and these oppressions work together to produce injustice. The matrix of domination refers to how these intersecting oppressions are organized.

3.1. Intersectionality and the matrix of domination

Intersectionality refuses both the liberal idea of a universal woman representing all others and the standpoint theory of woman being able in the name of a specific characteristic as black, lesbian, white etc., to speak for all others. By locating the various single woman at the crossing of multiple individual

and social factors and relations of power, intersectionality supports the idea that everyone is located in multiple, overlapping ways and every woman is different or equal to other women or to other men in respect to specific factors.

This matrix can be summarized along two main axes:

1. Four interconnected domains of power: a) Structural, b) Disciplinary, c) Hegemonic and d) Interpersonal

2. Multiple intersectional factors characterizing the specific positioning of women within their society. In this case I have chosen seven factors: 1) Class 2) Race 3) Gender 4) Religion 5) Marital Status 6) Age 7) Nationality.

This methodology of research allows to highlight and analyze conflicting experiences of power and subordination, denying the fixity of identities, showing the capacity that each individual has or has not to act independently. Each woman is embedded in a matrix of domination made of laws and institutions (Structural domain), bureaucracy (Disciplinary domain), cultural and ideological (Hegemonic domain) and influenced by every day interactions (Interpersonal domain). However, her capacity to resist, accommodate, act independently or become an accomplice to it depends also on the factors characterizing her singular being: her gender, class, race, religion, marital status, age, nationality etc.

When looking in more details at the domain of power it seems clear that structural and disciplinary domains are linked, or better are accepted by the individuals through the work of the hegemonic domain that has the role to bind the individual to the society to which s/he belongs and whose ideas/value are reinforced or denied according to his/her personal biography. It is within this level that play a fundamental role the multiple factors making up his/her identity. At the intersections of these multiple factors we can locate the single writers that we need to remember are also influenced by the discourse of classism, colonialism, patriarchy, gendering, femininity, religion that constitute the hegemonic domain. Furthermore, these discourses are then translated in practices (structural and disciplinary domains) and arrive to the level of every day social interactions (interpersonal domain).

As this model clearly shows, the dialectic relationship linking oppression and agency is far more complex than a simple model of oppressors and oppressed would suggest. Are women all oppressed? Are they oppressors? Do they have or can show agency?

As Foucault's notion of subjectivation (*assujetissement)* suggests, discourses which constitute the subject are at the same time the condition of possibility of its empowerment. Discursive constructions are stabilized through a forcible reiteration but it is through this reiteration that "gaps and fissures" are opened. These instabilities constitute the possibility for the object constituted to escape or exceed the norms.

4. The issue of Agency

As a consequence, the activities of human beings though influenced by various factors and by different matrix of domination cannot however be understood as simply situated and constrained. The relationship between subjectivity and social structure needs to recognize the intervention of human agency. An answer to these issues is provided by the theory of structuration elaborated in the 1980s by the sociologist Anthony Giddens and that involves the concept of duality of structure which expresses the mutual dependence of structure and agency.

4.1. The theory of structuration and the concept of duality of structure

According to this theory "social structures are both constituted by human agency and yet, at the same time are the very medium of this constitution" (Giddens,1979: 121). This means that the relation between human beings and structures is dynamic as they do not simply reproduce existing structures but modify them even as they are shaped by them.

This notion of the duality of structures allows to move away from a purely constraining forces model by allowing the social agents to produce these structures anew in the process of reproducing them. It is important also to keep in mind that for Giddens "structure" is not external but internal to agents in the form of memory traces (1984: 25).

It is agents who bring "structure" into being, and it is "structure" which produces the possibility of agency. At each point of structural reproduction there is also the potential for change as individuals can transform the traditional "rules" which have structured their past interaction by modifying it.

Why change does not happen that often and that sudden? Why routine is kept? Giddens answers these questions by introducing the concept of ontological security, a concept he derived from R.D. Laing and that is a psychological state that is equivalent to feeling "at home" with oneself and the world, and is associated with the experience of low or manageable levels of anxiety that contributes to the search for an overly consensual and static social universe.

In practice, social change will flow from an amalgam of incremental change, i.e. change that occurs as an unintended outcome of social reproduction itself, reflexive monitoring of their actions and unintended consequences. Structuration theory acknowledges the potential of the social actor for self-reflexivity and critique so providing a theoretical basis for varying degrees of dissent, resistance and potential for change.

Conclusion

As shown above, the single writer is the consequence of hegemonic discourses that lead to structural and disciplinary control mechanisms. However, at the interpersonal level various factors influence her choices. In time she can confirm and reiterate or modify with her actions the structure. So, we have a synchronic analysis of one moment in time and a diachronic perspective that allows to look for modifications in the practices due to the single agent's agency.

The methodology envisioned in this paper assumes 3 steps of analysis:

1. Matrix of Domination and Domains of Power analysis:

In the first step, we proceed to the analysis of the hegemonic, structural and disciplinary domains characterizing the specific country and historical time considered. We proceed to the analysis of the hegemonic, structural and disciplinary domains characterizing the specific country and historical time considered. When looking in more details at the domain of power it seems clear that structural and disciplinary domains are linked, or better are accepted by the individuals through the work of the hegemonic domain that has the role to bind the individual to the society to which she belongs and whose ideas/value are reinforced or denied according to her personal biography.

2. Matrix of Domination and Domains of Power analysis +Intersectional analysis:

As a second step, at the interpersonal level, we integrate the Matrix of Domination and Domains of Power analysis with an Intersectional analysis to locate the factors characterizing the single writer. In this paper we looked at:

a) Class b) Race c) Gender d) Religion e) Marital Status f)Age g) Nationality

The single writer is the consequence of hegemonic discourses that lead to structural and disciplinary control mechanisms. Moreover, at the interpersonal level various factors influence her choices. At the intersections of these multiple factors we can locate the single writers that we need to remember are influenced by the discourse of classism, colonialism, patriarchy, gendering, femininity, religion that constitute the hegemonic domain. Furthermore, these discourses are then translated in practices (structural and disciplinary domains) and arrive to the level of every day social interactions (interpersonal domain). Then at the interpersonal level these macro elements meet with the micro ones in different ways according to the individual writer's point of intersection of factors. It is within this level that play a fundamental role the multiple factors making up his/her identity.

3-Matrix of Domination and Domains of Power + Intersectionality + Structuration analysis:

In the third step then we look diachronically at the domains of power and at the reiteration or modification the writer has made in the specific. In this last step we insert time in the analysis and so the possibility of agency. Within time, the single writer can confirm, reiterate or modify with her actions the structure. So, to the synchronic analysis of one moment in time we add a diachronic perspective that allows to look for reiteration or modifications in the practices due to the modification the single writers have brought in the specific.

The difficulty in analyzing women travelogues is their dual position, split between two possible vision of the world and never really able to abandon one of them. Moreover, the experience of this duality is not identical in each individual but subject to different articulation for each individual instance and at every specific historical moment. This paper however aimed to show that this complexity can be investigated at the micro and macro levels with the support of the methodological tools of intersectionality, the matrix of domination and structuration theory that allow for a more precise and nuanced analysis of each individual writer, equal by gender but different by lived experience.

References

Collins, P. H. (2000). *Black Feminist Thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment (*2nd ed.). New York: Routledge.

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(8), 139-167. Retrieved from

http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8

Dobie, M. (2002). *Foreign bodies: gender, language, and culture in French orientalism*. Stanford, California: Stanford University Press.

Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: selected interviews and other writings, 1972-1977*. New York: Pantheon Books.

Giddens, A. (1976). *New Rules of Social Theory, 979 New rules of sociological method: a positive critique of interpretative sociologies*. New York: Basic Books.

Giddens, A. (1979). *Central problems in social theory: action, structure and contradiction in social analysis*. Berkeley: University of California Press.

Giddens, A. (1984). *The constitution of society: outline of the theory of structuration*. Cambridge, Cambridgeshire: Polity Press.

Ghose, I. (1998). *Women Travellers in Colonial India: The Power of the Female Gaze*. Delhi, Oxford: University Press.

Harding, S. (Ed.) (1987). *Feminism and methodology: social science issues*. Bloomington: Indiana University Press.

Holland, P. and Huggan, G. (1998). T*ourists with Typewriters: Critical Reflections of Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: University of Michigan.

Lewis, R. (1996). *Gendering Orientalism: race, femininity and representation*. London, New York: 1996.

Lewis, R. (2004). *Rethinking Orientalism: women, travel, and the Ottoman harem*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.

Lowe, L. (1991). *Critical Terrain. French and British Orientalism*. Ithaca London: Cornell University Press.

Melman, B. (1992). *Women's Orients: English Women and the Middle East, 1718–1918*. London: Palgrave Macmillan.

Mills, S. (1991). *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London: Routledge.

Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Sharpe, J. (1993). *Allegories of empire: the figure of woman in the colonial text*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Thompson, C. (2011*). Travel writing*. London, New York: Routledge.

Yeğenoğlu, M. (1998). *Colonial fantasies: towards a feminist reading of Orientalism*. Cambridge, U.K. New York: Cambridge University Press, 1998.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Waltzes in Exile: Exilic spaces and female presence in Kenizé Mourad's *De la part de la princess morte*[1]

Simla Ayşe DOĞANGÜN[2]

Hacer Esra ALMAS[3]

APA: Doğangün, S. A.; Almas, H. E. (2019). Waltzes in Exile: Exilic Spaces and Female Presence in Kenizé Mourad's De *la part de la princess morte*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 197-206. DOI: 10.29000/rumelide.648850

Abstract

Regards from the Dead Princess (1989), Kenizé Mourad's much acclaimed début novel, tells the story of Selma, an Ottoman princess whose life traverses capitals, cultures and continents – Istanbul, Beirut, Badalpour, and Paris during the interbellum years. Selma bears witness to key turning points in a troubled period, namely the fall of empires, rise of nationalism, and world wars. Her life story provides insight to cataclysmic events, and its retelling in an errant narrative which weaves in female experiences that have been silenced. There is a link between the shifts in places and those her inner self undergoes. Moreover, the presence of dance as a means of self-expression makes an apt point in discussing the development of Selma's identity. This paper traces the ways in which the novel represents exilic spaces and their female experiencing through focus on displacement and practices of dance. By juxtaposing the themes of exile, movement and dance this paper highlights the complexity of the narrative and the circuitous forms of displacement.

Keywords: Exile, movement, performativity, dance, literary space.

Sürgünde Vals: Kenizé Mourad'ın *Saraydan Sürgüne* adlı romanında sürgün ve kadın

Öz

Kenizé Mourad'ın *Saraydan Sürgüne* (1987) adlı romanı Selma adındaki Osmanlı prensesinin iki dünya savaşı arasında kıtalar, kültürler ve başkentleri kat eden (İstanbul, Beyrut, Badalpour ve Paris) hikayesini konu alır. Selma imparatorlukların çöküşü, milliyetçiliğin yükselişi ve dünya savaşları ile örülmüş sorunlu bir dönemin kilit tarihine tanıklık etmektedir. Selma'nın bu göçebe öyküsü yaşanan felaketlere ışık tutmanın yanı sıra susturulmuş ve bastırılmış farklı kadın deneyimlerine de göndermede bulunmaktadır. Romanda Selma'nın yaşadığı mekânsal değişimler ile içsel benliğinin yaşadığı başkalaşım arasında bir bağlantı bulunmaktadır. Ayrıca, kendini ifade etme aracı olarak dans kavramının varlığı, Selma'nın kimliğinin gelişimini tartışmak için uygun bir noktaya getirmektedir. Bu makale, romanda bir mekân olarak sürgün kavramının ve kadın varlığının ne şekilde temsil edildiğini ve metnin gidiş ve dönüşler arasındaki gezici niteliğinin bu kavramları nasıl

1 Translated into English with the title, Regards from the Dead Princess.

2 Dr. Öğr. Üyesi, Doğuş Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), sdogangun@dogus.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3007-3465 [Makale kayıt tarihi: 14.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648850]

3 Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Şehir Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), esraalmas@sehir.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7773-8615.

dönüştürdüğünü incelemektedir. Bu bağlamda, sürgün, hareket ve dans temalarını yan yana getirerek, anlatının karmaşıklığını farklı bir mercekle analiz etmektedir.

Anahtar kelimeler: Sürgün, hareket, performatiflik, dans, yazınsal mekân.

Introduction

De la part de la princesse morte (1987),[4] Kenizé Mourad's much acclaimed debut novel, tells the story of Selma, an Ottoman princess born in the twilight of the empire and whose life traverses capitals, cultures and continents – Istanbul, Beirut, Badalpour, and Paris during the interbellum years. Selma bears witness to key turning points in the turbulent history of a turbulent region at first hand – the fall of empires, rise of nationalism, two world wars, occupied cities, anti-colonialist movements, and the suffragette. Her family and affiliations in her life story provide insight to cataclysmic events that reshaped the Middle East, and impacted Europe. Selma's life story is one of movement, perpetual exile with incidents of profound loss and drastic change. Their retelling gives space to personal stories that have been suppressed or silenced during the period.

La princesse is much more than a historical novel, as we find out in the end that it also relates to the writer's own life. Daughter of an Ottoman princess and an Indian rajah, Kenizé Mourad was born in Paris during World War II. She was raised by Catholic nuns but grew interested in her Muslim heritage as a teenager. At age of twenty-one she visited India and met her father for the first time. Upon returning to France, she studied psychology and sociology at the Sorbonne. From 1972 to 1982, she worked for the Paris-based newsmagazine, *Le Nouvel Observateur* as a Middle East and South Asia correspondent. Her first novel *La princesse*, based on the life of her mother, Princess Selma, was published in 1987, and became an international bestseller. Published by Robert Laffont, one of France's most prestigious publishing houses, the novel won the award *Anaïs Ségalas de l'Académie française* and the award *Grand Prix des Lectrices Elle*.

La princesse weaves in varieties of movement in multiple settings that make the text difficult to capture and reflect upon. The text provides a glimpse of Ottoman female presence in the interwar period and its retelling in twentieth century French literature. The autobiographical quality of the novel, and the layers of displacement that mark the lives of the writer and her mother make the novel an unusual instance of memory writing in exile, where memory is, in Azade Seyhan's words, "an intersection between personal recollection and historical account, and though self-consciously fragmentary, intimates the virtual existence of a longer collective narrative of a nation, ethnic group, or class" (2001: 17). Selma's peculiar position as an exiled princess also warrants analysis of her intimate relationship with the cities she inhabits. She moves from one city to another, and not always because she is forced, as is the case in exile, but because she wants to. In this sense, her wanderings make her not only an exile, but also a nomad, in the sense of a person without the idea of a fixed home or center (Peters, 1999: 19-21).

La princesse is a novel of border crossings and various forms of mobility, which are beyond conventional literary traditions, resonating with what Azade Seyhan contends as "diasporic narratives" in her work on narratives outside national boundaries (2001: 13). Mourad's writing provides an unusual space where female experience is given precedence: it is an errant narrative[5], divided into four sections each entitled

4 Henceforth referred to as *La princesse*.
5 The adjective "errant" is a deliberate choice in order to delineate the nature of the act of "wandering". In Latin "to wander" means "erraverunt". To err means to make a mistake. Wandering is a concept peculiar to Medieval Arthurian romances

with the four different locations that Selma spent time in Turkey, Lebanon, India, and France– four locations that shaped the course of her life, and her identity as a princess and as a woman. This paper addresses questions of exile and female presence by zooming in on movement. This article is structured as follows: first displacement will be situated historically and thematically through the different locations by way of various examples regarding relationship between space and exile. Next, the role of dance in these locations will be analyzed in order to unite these two perspectives and point at the performative quality of the narration as a means of self-expression, discovery, and identity.

Dance and performativity add to the complexity of Mourad's novel. There seems to be a deliberate attempt in subverting the power mechanisms through changing of locales as well as exilic positions and the appearance of dance in each of these settings. Performativity and bodily practices are linked through dance, which may provide an example of the idea of the stylization of the body and the body's repetitive acts. Tied to other collective social actions dance implies play. Judith Butler's theory of performativity addresses this issue when she claims, "identity is performatively constituted by the very expressions that are said to be its results" (1990: 25). Subjects continually perform identities that are prescribed by hegemonic discourses. Butler recognizes identity as a process of identification, something that is done over and over again instead of something that is an inherent characteristic of the individual. It is possible to see these hegemonic discourses as a "script" which is always already determined within this regulatory "frame" from which to make a constrained choice of gender style. The body, then, is a significant aspect that Butler builds "not as a surface... but as a series of boundaries, individual and social, politically signified and maintained... (through) the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being" (1990: 33).

La Princesse is an apt text to compare forms and concepts of mobility and to discuss their differences. Selma's movement starts with banishment from homeland, yet the punishment is at home, as her childhood is spent in home imprisonment. In her wanderings across cultures, countries, and continents, we see her allegiance to and nostalgia for the lost home, especially to the title of princess. Yet her nostalgia dissipates in the course of her wanderings: the unusual itinerary allows her to create herself anew. Taking its cue from the emphasis on movement, this paper zooms in on diverse forms of mobility, in particular exile and dance to explore how they contribute to the development of identity.

Turkey

The narrative starts with the death of Abdulhamid II, the great sultan who issued the first Constitution of the Empire in 1876, suspended it in 1878, and ruled the empire with absolute power for the following forty years. In the narrative, we meet Abdulhamid as a despot who imprisoned the young princess's mother, Hatidje Soultan, along with the other children of Mourad V, the shortest reigning monarch of the empire, who was forced to abdicate after three months and then kept in custody with the rest of the family in Cheragan Palace, which became their gilded prison. Their house imprisonment ended with the death of the Sultan. This is a bittersweet moment for Selma's mother, Hatidje Sultan, especially: sweet because the uncle who caused grief to her family is dead, but bitter because what is to come is not necessarily better, and the country is on the brink of total collapse. Abdulhamid II was toppled by a

in which the hero commits a lot of errors before he finally succeeds in his goal. Wandering can be perceived as a movement in Mourad's text: the narrative tries and tries out distinctive perceptions of identity formation.

rebellion by the democrats led by the Committee of Union and Progress, yet the very same committee led the country to war on Germany's side and total annihilation.

Selma and her family's stay in Istanbul end soon after the advent of the Republic, as part of the Republican law forcing royals to exile. Feeling of perpetual exile and longing for home will henceforth mark the characters. Selma's homelessness starts at home and is not simply related to her royal blood. The period marks the Kemalist reforms that sought to modernize the country, and in terms of the former capital, the emigration of Ottoman royals, the abolishing of the caliphate. This change in the cultural makeup of its inhabitants, aimed at severing the remaining ties with Islamic heritage and the Ottoman Past, in order to facilitate processes of Westernization, turned Istanbul into a desolate city of alienation, where no one feels completely at home. As Selma leaves Istanbul, she not only feels she is putting her hometown behind, but also her childhood memories, her very first life and happiness there. However, her position in the family, her imprisonment in the Tchéragan Palace –when it is recognized as false home– have significant implications in defining the origins of Selma's exile. These experiences help her form her exilic identity that does not simply refer to actual experiences of being dislocated from home but becomes a way of thinking *without* home.

The narrative gives a panorama of strong women in different settings, who surround Selma. Her mother Hatidje Sultan for example, prefers to direct men, from behind the curtains, as has been the tradition in her country for centuries. She contends, "Concealed behind the moucharabié, our great cadins have followed the deliberations of the Divan for centuries, and the direction of the empire's policy was often affected by the advice they gave the sovereign. In the East, any intelligent woman knows how to influence her husband's decisions, but she is wise enough not to flaunt the fact. (Mourad 1989: 131) [6]. Being raised as a princess, Selma looks up to other powerful women outside the royal circles as well. Selma yields a sort of devotion in particular to Halide Edip, writer, public speaker and activist, and to Latifé Hanım, Mustafa Kemal's wife. In her first experience outside the confines of the palace she encounters the great Halide Edip, "famous writer and ardent champion of women's rights" (Mourad 1989: 91) [7]. Selma watches clandestinely "women now had the right, and even the duty, to assist in shaping their country's destiny" (Mourad 1989: 131) her galvanizing speech in a public rally against the occupation of Izmir /Smyrna and feels reborn. Latifé Hanım becomes Selma's next heroine as she takes an active part in the politics following the liberation of the country, and proclaims that "women now had the right, and even the duty, to assist in shaping their country's destiny" (Mourad 1989: 131) [8]. Here we are also informed that as a very young princess, Selma is already familiar with French women, the idea of revolution and history, through her governess, Mademoiselle Rose.

Lebanon

Selma and her mother's next refuge is Lebanon, which was put under the Allied forces under French military occupation followed by the abolishment of Lebanon's semiautonomous status by the Ottoman forces. Selma lands in Beirut at a very special historical juncture: Lebanon experiences the most

6 Pendant des siècles nos grandes cadines, dissimulées derrière les moucharabiehs, ont suivi les délibérations du divan, et par leurs conseils au souverain ont souvent infléchi la politique de l'empire… En Orient, tout femme intelligente sait influencer les décisions de son mari, mais elle a la sagesse de ne pas s'en glorifier" (Mourad 1987: 152).

7 "La grande Halide Edip, écrivain célèbre et ardente avocate des droit de la femme" (Mourad 1987: 71).

8 "Les femmes ont désormais le droit, et même le devoir de participer aux destinées de leur pays" (Mourad 1987: 152).

tumultuous events in history of the country in which opposing religious beliefs strived for political power. Her exile coincides with the aura of the Mandate Period[9].

She and her mother rent a small flat in which they start to live together with their remaining personnel. Her privileged aristocratic position is to be no more, though her identity/title as "princess" accompanies her at *les Soeurs de Besançon*, the educational institution that claims to be "open to children of all religions" (Mourad 1989: 152)[10]. The institution is among the many "homes" that Selma will inhabit: it becomes a site where identity politics are at play. The second section of the novel opens with the scene in which Selma is being harshly beaten by one of the nuns of this school. When questioned about the reason why she called the nun a "liar", Selma answers in fury: "Reverend Mother," she said in a muffled voice, "what would you do if someone forced you to repeat, out loud, in front of the class, that your grandfather was insane, your great uncle a bloodthirsty monster, your other great-uncle feeble-minded and the last of your dynasty a coward?" (Mourad 1989 : 152)[11]. As an adolescent, she is forced to unlearn her own identity and distance herself from her own history. This is also the point where her knowledge of French culture moves into something else as she is estranged and enforced to re-conceptualize her past in order to create herself. This feeling resonates in her first days at the Beirut harbour where she first starts to socialize with people as she watched the steamship called *Pierre Loti* arriving and leaving:

> In the early days Selma had gone down to the harbour and mingled with the jostling, bustling crowd, shutting her eyes in an attempt to rediscover the sounds and scents of her native land. When she was completely steeped in them, but only then she allowed herself to look. They seemed familiar, all those faces. She scrutinized them avidly one by one, as if a glance could summon up visions of the city she loved, or a smile convey the splendour of those sunsets over the Golden Horn. With difficulty she would refrain from asking some stranger: Are the people happy in Istanbul? – or from begging a morsel of sesame-seed bread from the brimming basket on some woman's arm, drinking in the warmth of an accent, the scent of a faded rose. (Mourad 1989: 183).[12]

Selma's remark stresses the importance of observation, to help ascribe meaning to the object, and to highlight the peculiarity of her exile. Here a parenthesis on her particular perception is necessary. Selma's experience of Lebanon is conditioned by her memories of Istanbul. In this regard, even her daily experiences in the port area turns into a nostalgic search for the traces of her home city. Selma's walk can be considered as gestures, in the sense that Michel De Certeau defines the term in *The Practice of Everyday Life*, as action that creates a narrative process of everyday life revealing the urban experience. The relation between the human being and its surrounding milieu (social and spatial) engenders a strategy of sensorial perception where the movement of the body, in all the surrounding urban environments, improves the experience by immersing in the street and generates a kind of sensitive panorama of the urban experience in everyday life (quoted in, la Rocca, 2017: 24). Selma's longing for

---

9 At the point when the Mandate started, Lebanon was experiencing the strict clashes of the 1860s and from World War I. The French started to build up a legislative structure that included new regulatory and legal frameworks and a new civil code. A negative impact of the Mandate was the priority given to French as a language of instruction, a move that favoured Christians to the detriment of Muslims.

10 "Ouvert aux enfants de toutes les religions" (Mourad 1987 : 172).

11 "Révérende mère, que feriez-vous si on vous forçait à réciter –sa voix s'étouffe –que votre grand-père était fou… votre grand-oncle un monstre sanguinaire… votre grand-oncle un faible d'esprit, et le dernier un lâche ?" (Mourad 1987 : 173).

12 Les premiers temps, Selma descendait jusqu'au port, et là, mêlée à la foule, elle se laissait bousculer et bercer, les yeux fermés, essayant de retrouver les bruits et les odeurs de son pays. Et puis, lorsqu'elle s'en était imprégnée tout entière, alors, mais alors seulement, elle s'autorisait à regarder. Tous ces visages, il lui semblait les reconnaître ; avec ferveur elle les scrutait, un à un, tentant de capter dans les regards des images qui lui parleraient de sa ville, de retrouver dans un sourire la splendeur nostalgique des couchers de soleil sur la Corne d'Or. Elle se retenait à grand-peine de demander : « Est-on heureux à Istamboul ? », ou de quémander un morceau de ce pain de sésame dépassant d'un panier, la chaleur d'un accent, une rose fanée (Mourad 1987 : 203).

and experience of Istanbul is of the mind: wherever she goes, memories will always accompany her, shape her enjoyment and understanding of the environment.

Ottoman past informs Selma's experience of Lebanon in myriad ways. Even though the renewed opinion on the Ottoman empire reveals (French) hostility towards the imperial past, Selma attracts the attention of Lebanese "crème de la crème" society. She befriends Amal, the daughter of a very wealthy Druze family, and has a brief and tempestuous relationship with the heir of a Druze leader, Wahid. She becomes to be perceived as an Ottoman princess in high society. She represents the heyday of the past. The glory of the Ottoman Empire might have dwindled; however, the remains still outshine the once Ottoman lands/cities. Thus, in the eyes of Lebanese society, Selma embodies a blend of the old and the new.

When asked by Amal in Beirut whether she likes dancing, Selma tries to hide the fact that she has never danced before with a man (Mourad 1989: 243). Later on, when she asks her mother's permission to go to a ball, the only dance her mother finds appropriate and allows Selma to practise is waltz: it implies choreography and entails certain rules, all else are swayings of savages (Mourad 1989: 274). For Selma's friends, on the other hand, waltz can be dizzying, carrying the dancer away to another world (Mourad 1989: 274). The liberatory and sensual potential of movement is underlined in dancing scenes. As it has been mentioned before Selma's each dance attempt in various settings refer to the possibility of an endless multiplicity of identities.

She dances for the first time in Beirut. Selma dreams of dancing with Wahid, but he is busy talking with his friends. A good-looking French officer, Georges Buis, proposes, and with him she lets herself enjoy the rhythms of the music, even though she knows the dance will create a fuss and will make Wahid jealous. Wahid's remark is scornful; he says, It amazes me that any Muslim girl, let alone an Ottoman princess, should dance with a French officer. How broad-minded, how noble of you to forgive and forget!" (Mourad 1989: 230) [13]. Wahid's jealousy is evident, and it is transposed to politics as it is followed by a long rant against the French mandate. More importantly, it is Selma's choice of dancing with a stranger that makes the scene an apt instance for "becoming": agency is required for each subject to sustain identity through constant repetition (Butler, 1990: 145). It might well be argued that it is indeed the juxtaposition of the binary sentiments, desire and fear, which reveals the transformative quality of dancing.

India

After Selma's broken love affair with Wahid in Beirut, Hatidje Sultan works to make certain arrangements for her daughter to find a suitable husband. As she writes to a distant relative residing in India, she asks Selma whether she would be interested in such a match. To her great surprise, Selma accepts the offer right away. It is decided that she is to travel to India and marry the Rajah of Badalpour. The section that starts with her departure and ends with her arrival in Lucknow is particularly striking. As the train departs from the station, she assumes a sense of purpose and security because she has a destination, which she hopes to call "home". Just like the errant narrative, her act of erring calls for a question on the relationship between identity, belonging and home. According to Sarah Ahmed, this journey between "homes" "provides the subject with the contours of a space of belonging, but a space

[13] "C'est étonnant de voir une jeune fille musulmane, et plus encore une princesse ottomane, danser avec un officier français. J'aime cette largeur d'esprit, cette noblesse danse l'oubli » (Mourad 1987: 255).

which expresses the very logic of interval, the passing through of the subject between apparently fixed moments of departure and arrival" (1999: 330).

In India, Selma gets caught in the throes of ethnic, religious, and political upheaval. India's modernisation project entailed the effort to break away from British colonial structures and to secure a distinctive Indian modernity (Roy, 2010: 152). Here we see a similar effort in breaking away with the past in that Turkey's modernisation aimed at a complete rupture with its Ottoman and imperial past in both political and cultural terms (Keyman, 2007: 220). Selma's sympathy and adoration for Mustafa Kemal yields to resentment, as it was Mustafa Kemal who ended the caliphate rule and banished the members of the Ottoman dynasty. Here in India, once again she experiences a nationalist movement against the West, which is not unlike the one she already experienced in 1920s in Istanbul. Due to the partition of India under hundred-and fifty-years colonial rule and the existence of the deeply rooted caste system, this period marks an important decade for Indian politics/society. In India, her identity as a princess still dominates yet with a twist: whereas in Beirut she is part of the ruling class, in India she represents the Muslim resistance against the West. However, she is well aware that the two variations of modernisation efforts in India and Turkey form a contrast: although she is a Muslim, the Hindu traditions and the sect differences make it very hard for her to adapt. Her first encounter with Amir comes as a shock to her: at the train station, she is greeted by Rashid Khan and not her future husband. She is not allowed to see him before the day of the wedding. When they finally lift their veils and gaze at one another with surprise, the first words of Amir are: "You should respect the traditions" (Mourad 1989: 332)[14].

Selma remains an outsider to Shiite culture although she is a Muslim. She gets teased by the women of the palace as ignorant of its customs. Yet she turns this ignorance into a tool for control just as Eve Sedgwick has pointed out: "ignorance can be a source of power as well as knowledge and has suggested that 'ignorance and opacity collude or compete with knowledge in mobilizing the flows of energy, desire, goods, meanings, persons'" (1999: 4). When Amir invites her for a special prayer for Mustafa Kemal's death, she accuses Amir of not sympathizing with her and outmaneuvers him saying, "No, of course I do not intend to pray for Kemal! [...] While you go and pray, I shall invite a few friends to toast the happy event in champagne." (Mourad 1989: 455)[15]. She is deeply resentful of the exile of her family.

Selma's transgressive / rebellious act relates again to a dance – her acceptance of an invitation to dance, this time at a ball hosted by the British governor in Badalpour. Selma goes to the ball with Amir, which is exceptional – a daring act. And in the ball, forsaken by her husband, the rhythms of the waltz transport her to a world of reverie. To her surprise, a young British officer, Roy Lindon offers to dance. Selma knows the dance will be scandalous, but accepts nonetheless, remembering her dance in Lebanon, and deciding that a dramatic move is not to displease herself, but to shake off the conventionality of her existence which she has started to get used to (Mourad 1989: 464). Selma's inner voice is its attestation: "And more than the desire for a waltz, it is the fear of being engulfed, that survival instinct, which suddenly makes her stand up and say: Let us dance!" (Mourad 1989: 419)[16]. Selma cannot resist the opportunity to perform her identity, which remains short of creating a political scandal. Amir, finding it out, proposes a duel. The British governor intervenes and saves his officer and the raja from a bloody

---

14 "Vous devez respecter les traditions!" (Mourad 1987: 312).

15 "Bien sûr que non, je n'irai pas prier pour Kemal! [...] Pendant que vous irez prier, je vais inviter mes amis à sabler le champagne pour fêter l'heureux évènement !" (Mourad 1987 : 491, 492)

16 "Et plus que le désir d'une valse, c'est la peur de se laisser engloutir, l'instinct de survie, qui soudain la fait se dresser et dire: "Allons danser![16]" (Mourad 1987: 456)

confrontation, yet this requires manoeuvring to find another target for raja's anger. In the end Selma is blamed for accepting the dance and is sentenced to home imprisonment.

Selma's transgression, her punishment, and eventual journey to Paris may be understood better through her presence in public space, notably through the concept of flânerie. As an activity, flânerie is discussed by feminist critics in order to highlight women's exclusion from public spaces or their objectification by the flâneurial gaze. According to Elfriede Dreyer and Estelle McDowall, within the constraints of patriarchal legacies, women have been seen to represent disorder, chaos and sexuality, and men rationality and control; therefore men are viewed as not compatible with the male conception of an ordered, utopian metropolis ("Imagining the flâneur as a woman" 33). Spaces also become gendered; public spaces are associated with men and private spaces with women. Women's position on the streets has therefore always been marginal, and their experiences are limited and regulated. This idea is illustrated in Selma's acceptance of an invitation to dance.

France

The tensions between the old and the new, emancipation and conservatism, the authority of the state and the resistance towards subordination mark Selma's life. They will all be resolved, albeit tragically, in Paris on the brink of war characterized by violence and instability. Suffocated by the exigencies of the life in Lucknow, Selma makes sure to move away from the state and from India. Using her pregnancy as an excuse, she moves to Paris, to the capital of a culture she was trained in as a child in Istanbul and later in Beirut. In Paris, Marie-Laure, Selma's one-time rival in high school in Beirut, becomes a best friend, as Selma is a prized companion to have around and to introduce to society life. Selma's exotic outlook is a great asset, and a key to Parisian society. Standing out also means that Selma's dreams of being like everybody are shattered, and she has to perform her difference – that of the Oriental princess. With the Parisian society, we see Selma exhausting her financial resources: due to war she loses her contact with her husband. Even though her financial power dwindles her awareness of her femininity and womanhood intensifies.

Her ultimate self-discovery and actualisation, however, come through love – in the form of erotic and motherly love.[17] She meets Harvey Kerman, the American doctor she falls in love with in a ball in Paris. This time, they don't dance the waltz, but a more intimate and free form during which she feels absorbed by this unknown man (Mourad, 1987: 530). Harvey helps her get in touch with the woman underneath the titles of princess and rana. Harvey beckons her to move out of her dream world and embrace womanhood: when he says, "Stop dreaming, Selma. You are a woman; don't you know what that means? It is the noblest title of all." (Mourad 1989: 504) [18]. Selma's love affair is indeed a means of getting to know and take pleasure in the body and in female experience. Harvey's caresses are more than pleasing; they shape how Selma relates to herself, her body, and to her unborn child. Selma decides that Harvey and not Amir is the actual father of her child.

The ultimate moment of being, to borrow Virginia Woolf's phrase, is her dance with her daughter, after which she collapses due to malnutrition. Through this dance we see her reach a new sense of being. Selma talks to her baby Kenizé as she cuddles her and dances and says, ""Oh my treasure, my treasure!" With the child in her arms she started dancing to the lilt of a Strauss waltz coming from the radio. "You

[17] On early Middle eastern feminism and the *bildungsroman* qualities of the narrative see (Armianu 205).
[18] "Sortez de votre rêve Selma, vous êtes une femme, avez-vous conscience de ce que cela signifie? C'est le plus beau titre de noblesse" (Mourad 1987 : 540).

will see how sweet life can be. Now I know the secret, we shall never be unhappy again, I promise." (Mourad 1989: 554) [19]. The final dance is the peak point where we witness the ephemeral, elusive and evasive quality of identity. This is in fact the final step of becoming which shows both her acknowledgment of the new self and her effort to transmit this revelation to her daughter. The waltz with her daughter also becomes a tool in self-creation. She acquires agency through exposing the constructedness of discourse and power. As she dances away, she subverts the very codes the social order imposes. In doing so she produces new ways of being in society.

Conclusion

In *La princesse*, the lines between fact and fiction are blurred, public history and private story converged, accent is on female experience behind power struggles and grandiose events. The errant narrative and the dancing body work in a similar way. Dancing scenes throughout the text point to the performative nature of dancing: to perform is to "get with the programme," to be in the event, to readjust and recalibrate. Caught between male dominated social hierarchies and forced exile, Selma's dances testify to the negotiation between social structures and personal agency. Through constant repetition of her identity in variegated contexts, Selma sustains her identity as a woman. The liberating or subversive potential of dance provides the subtext of her becoming: her effort in being the good wife, the virtuous princess, the good mother correspond to these contexts in which subjects are compelled to participate in reproducing official discourses of identity.

In the ending, the tragic story of a princess whose life is interrupted changes its tone in the epilogue: we are told that the novel in fact retells Kenizé's own story. The narative is her daughter's journey of self-discovery, too, if only through her mother. The epilogue, in other words, re-presents the narrative; it invites the reader to reconsider and to re-turn to the text. The inclusion of multiple histories, heritages, and traditions does not simply provide a panorama of the political and familial turmoils that Selma experienced – it is foremost an act of their recovery – retelling of lost histories. *La princesse* showcases the emancipatory potential of writing, as a tool for creating alternative worlds and, as Françoise Lionnet argues, for "appropriating the past so as to transform our understanding of ourselves" (1991: 5). Ultimately, the narrative transfigures loss into a story, movements into dance, and a tragic life of a princess into the story of a strong woman who forged her identity, waltzing in exile.

References

Ahmed, S. (1999). Home and away. International Journal of Cultural Studies, 2(3), 329-347.

Armianu, I. (2012). Kenizé Mourad and early eastern feminism, The Levantine Review, 1(2), 205-215.

Butler, J. (1990). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. London, England: Routledge.

Daniels, J. (2015). The secret history of female muslim empowerment: a conversation with Kenizé Mourad. World Literature Today, 89(3-4), 16-19.

Deringil, S. (1998). The Well-Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire 1876-1909. London: I.B. Tauris.

De Ricaumont, J. (1988). De la part de la princesse morte. Revue Des Deux Mondes, 156-158

Dreyer, E & McDowall, E. (2012) Imagining the flâneur as a woman, Communicatio, 38:1, 30-44

[19] "Oh, mon trésor, mon trésor! Selma s'est mise à tourner en tenant l'enfant dans ses bras au rythme d'une valse de Strauss qu'égrène le poste de radio. Vous verrez comme la vie est belle ! Maintenant je connais le secret, et je vous le promets, jamais plus nous ne serons malheureuses" (Mourad 1987 : 597).

Keyman, E. F. (2007). Modernity, secularism and Islam: the case of Turkey." Theory Culture Society (24): 215-234.

La Rocca F. (2017). A theoretical approach of the flâneur and the sensitive perception of the metropolis. Sociétés, 135(1), 9-17

Lionnet, F. (1991). Autobiographical voices: Race, Gender, Self-Portraiture. Ithaca: Cornell University Press.

Mourad, K. (1987). De la part de la princesse morte. Paris: Robert Laffont (Le Livret de Poche)

Mourad, K. (1989). Regards from the dead princess. London, Sydney, Auckland: Muller

Mourad, K. (2000). Le jardin de Badalpour. Paris: Fayard.

Peters, J.D. (1999). Exile, nomadism, and diaspora: the stakes of mobility in the western canon. Home, Exile, Homeland, ed. Hamid Naficy, London: Routledge, 17-45.

Roy, S. (2010). Temple and dam, fez and hat: the secular roots of religious politics in India and Turkey. Commonwealth & Comparative Politics (48.2), 148-172.

Sedgewick, E.K (1990). Epistemology of the Closet. Oakland, CA: University of California Press.

Seyhan, A. (2001) Writing Outside the Nation. Princeton, N.J. and Oxford: Princeton University Press.

Yerasimos, S. (1992). Istanbul 1914-1923 Demeures Ottomanes de Turquie. Ed. Stefanos Yerasimos. Paris: Albin Michel.

Güney Louisiana Kreole kültüründe inanışlar, kimlik ve bellek

Yonca DENİZARSLANI[1]

APA: Denizarslanı, Y. (2019). Güney Louisiana Kreole kültüründe inanışlar, kimlik ve bellek. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 207-228. DOI: 10.29000/rumelide.648852

Öz

Güney Louisiana bölgesi, on beşinci yüzyıldan itibaren transatlantik sömürgeciliğin beşiği olan Karayipler'den aldığı Akdeniz, Afrika ve Latin Amerika kültürlerinin kavşak noktası olmuştur. Bölge, Fransız ve İspanyol sömürgeciliğinden miras Katolik-Kreole kültürüne özgü toplumsal tabakalaşması, yerel kimliğinde barındırmakta olduğu çeşitli inanışların ve ırkların melezliği ile günümüz Amerika Birleşik Devletleri'nin özel bir kültürel yöresidir. Güney Louisiana, 1803'ten itibaren Amerika Birleşik Devletleri sınırlarına dâhil edildikten sonra Anglo-Protestan Amerikan kimliğinin hâkimiyet alanına girmiştir. İç Savaş öncesi köleciliğe dayalı tarımsal üretimi, katı toplumsal sınıfları, seçkinci siyasi yapısı ve köleci toplumsal yapısının yarattığı ırk ayrımcılığı sebebiyle diğer Güney eyaletleri ile ortak özellikler taşımaktadır. Bununla birlikte, Güney Louisiana, önceki Fransız ve İspanyol sömürgeciliğine özgü Katolik-Kreole kültürel mirası ile günümüz Louisiana eyaleti sınırları içinde bile marjinal bir yerel kimlik olarak varlığını sürdürmektedir. Portekizce "yerli" anlamındaki *criulo* kelimesinden türetilmiş olan Kreole tanımı ilk olarak on altıncı yüzyılda Yeni Dünya'daki ikinci nesil Avrupalı sömürgeci yerleşimci nüfus için kullanılmıştır. Bu bağlamda, yeni sömürgeci nüfusun Avrupa'daki hanedan anakent kültürlerinden uzaklığını ifade eden Kreole tanımı sömürgelerde gözlemlenen potansiyel siyasi bir tehdidin de temsili olmuştur. Daha sonraları Yeni Dünya sömürgelerinde başlayan transatlantik kölecilik ile birlikte Kreole tanımı, Afrika'dan Amerika'ya getirilen Afrikalı köleler ile Amerika'da doğan ikinci nesil köleler arasındaki hiyerarşiyi belirlemek için kullanmıştır. Zaman içinde Güney ve Orta Amerika'nın sömürgeci köleci toplum yapısının doğurduğu Avrupalı, Afrikalı ve Yerli Amerikalıların bir arada yaşam biçimi, Kreole tanımını hem ırksal hem kültürel bağlamda bir melezlik kavramına dönüştürmüştür. Böylece Kreole kavramı, günümüz Güney Louisiana'daki yerel inanışlar, kimlikler ve yerel bellek ile bütün, özgün bir kültürel öge olarak, bu yörenin, Amerika Birleşik Devletleri'nin ana akım siyasi erki ve toplumsal kimliğinin hâkimiyet alanına karşı direnç göstermesine olanak sağlamıştır. Bu çalışmada, Jewel Parker Rhodes'un *Voodoo Dreams* (1993) adlı romanı ve Mona Lisa Saloy'un *Red Beans and Ricely Yours* (2005) adlı şiir kitabında Güney Louisiana Kreole inanışları, kimlik algısı ve yerel bellek unsurları incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Güney Louisiana, Kreole, Anglo-Amerikan, sömürgecilik, transatlantik kölecilik.

Beliefs, identity and memory in Southern Louisiana Creole culture

Abstract

Southern Louisiana has been a meeting point for Mediterranean, African and Latin American cultures, transferred from the Caribbean region, since the beginning of transatlantic colonialism by

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü (İzmir, Türkiye), yonca.denizarslani@ege.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3762-9553 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648852]

the fifteenth century. As a reminiscence of the Catholic-Creole culture inherited from French and Spanish colonialism, its peculiar social stratification has shaped Southern Louisiana as a unique cultural region of the United States with its hybridized race codes and beliefs related to its local identity. Following its incorporation into U.S. borders in 1803, the region came under the domain of Anglo-Protestant American identity. Thenceforth, Southern Louisiana shared similar socio-economic aspects with other regions of the American South, such as its agricultural economy based on slavery up to the Antebellum period, and its consequent offshoots of strict social stratification, oligarchic political traditions, and racism. Nevertheless, with its Catholic-Creole heritage of earlier French and Spanish colonialism, Southern Louisiana persists as a unique marginal local identity even in today's state of Louisiana. Stemming from its Portuguese root *criulo*, which means 'native,' the definition of Creole was initially used in the sixteenth century to identify the second-generation European colonial population in the New World. In this respect, with its inference of cultural distance and detachment between the colonies and their European metropoles, the definition of Creole was also inclusive of a rhetorical representation of a potential political threat. Later on, as an outcome of transatlantic slavery in New World colonies, the definition of Creole was used to identify the hierarchic category between the African slaves and the second-generation slaves born in the Americas. In due course, mixed social relations among the European, African and Native American colonial populations in Southern and Central America transformed the definition of Creole into a concept of racial and cultural hybridization. Thus, as an authentic cultural identity, today's concept of Creole has become a means for the revival and survival of the cultural alterities identified with contemporary Southern Louisiana, including local beliefs, identities and memories, as an alternative cultural space to the domain of main-stream Anglo-American identity and political power in the United States. This article focuses on Southern Louisiana Creole beliefs, identity and local memory with reference to Jewel Parker Rhodes's novel *Voodoo Dreams* (1993) and Mona Lisa Saloy's poems from her book *Red Beans And Ricely Yours* (2005).

Keywords: Southern Louisiana, Creole, Anglo-American, Colonialism, and transatlantic slavery.

1. Giriş

1980lerde Batı'da Sömürgecilik Sonrası edebiyat ile birlikte kültürel kimlik ve mekân ilişkisi üzerine yeni bakış açıları doğmuştur. Bir diğer yandan günümüzdeki toplu göçler ve küreselleşmenin getirdiği kültürel etkileşimler, ulus-devlet söyleminin yerleştirmiş olduğu kültürel, tarihi ve toplumsal hiyerarşilerin sorgulanmasını gerekli kılmıştır. Güney Louisiana'nın Kreole kültürü, bu bölgenin Fransız, İspanyol sömürgeciliği ve ABD tarihinden miras aldığı yerel dokusuyla günümüz hâkim ana akım Amerikan kültüründeki direnişini sürdürmektedir. Bugünkü Louisiana eyalet sınırlarından çok daha geniş olan Louisiana Bölgesi'nin 1803'te Fransa'dan Satın Alınması ile ("Louisiana Purchase") ABD sınırlarına dâhil edilişinden sonra geçirdiği tarihi ve kültürel dönüşüm muazzamdır. İç Savaş öncesi Bölünme ("Antebellum") (1846-61) ve sonrası Yeniden Yapılanma ("Reconstruction") (1865-77) dönemlerinin yaratmış olduğu siyasi, ekonomik ve toplumsal çatışmalar Kuzey ve Güney eyaletleri arasındaki bölgesel farklılıkların daha da keskinleşmesine sebep olmuştur. Bununla birlikte, ABD, kuruluşundan bu yana Anglo-Protestan-Amerikan siyasi erkini ve bu mono-etnik kimliğini bölgesel farklılıkları gözetmeksizin adeta kadim bir üst-anlatı olarak günümüze dek sürdürmektedir. Fransız Louisiana Bölgesi'nin Satın Alınması'ndan sonra ağırlıklı olarak Katolik Fransız, İspanyol, Afrika ve Karayip kültürlerinin etkisinde olan Güney Louisiana'ya Kuzey eyaletlerden başlayan göç ile birlikte bu bölgedeki Fransız Kanadası kökenli Arkadiyen / Kajun ("Acadian / Cajun") ve Avrupalı kreolelerin seçkinlerine rakip yeni bir Beyaz Anglo-Amerikan kimlikli toplumsal yapı hâkim olmuştur. Bu toplumsal

dönüşüm, 1820lerde Güney Louisiana'da Fransız bir göçmen olan Charles Sealsfield'ın tutanaklarında ifade bulmuştur. Alexander Ritter, "Louisiana – the New Egypt: Charles Sealsfield's Report from the 1820s" adlı makalesinde, Sealsfield'ın bu gözlemlerini şöyle yorumlamıştır: "İdeolojik olarak bu mono-etnik kimlikli yapı arayışı, Bağımsızlık Bildirgesi ilkeleri, 1789'daki ilk başkanlık seçimi ve ardından 'gelişmiş bir ulusal karakter ile özdeşleşme süreci' tarafından yönlendirilmiştir" (Ritter, 2008: 49). (Çeviriler bana aittir.) Böylece, günümüz Amerikan kültüründe halen baskın olan Anglo-Amerikan kimliğinin izlerini sürmek, Amerikan Güneyi üzerine de yerleşik hale gelmiş bu mono-etknik kimliğin baskısını anlamak açısından önemlidir. Amerikan demokrasisinin kuruluş aşamasında üretilmiş ve on dokuzuncu yüzyıl kıtasal yayılmacılık sürecinde hakimiyet alanı güçlenmiş olan bu Anglo-Amerikan kimlik söyleminde varolan ulusal ve bölgesel kimlik çatışmaları, esasen bu dönemde Kuzey Amerika'da eş zamanlı olarak mevcut bulunan diğer Avrupalı emperyal güçler ile ABD arasındaki iktidar çatışmalarının iç siyasete yansımasıdır. Bu bağlamda, Avrupa'da gelişen kültürel ve siyasi devrimlerin etkisi Yeni Dünya'da oluşmakta olan yeni ulus-devlet söylemlerinde de gözlemlenmektedir.[2] Bu karşılıklı etkileşimde, Yeni ve Eski Dünyalar iki farklı bilgi bilimi olarak birbiriyle buluşmuş ve zihinsel bağlamda bir çeşit melezleşme sürecine girmişlerdir. Bu süreç sadece siyasi anlamda değil din, dil ve toplumsal yaşam gibi kültürel bağlamda da kendini ortaya koymuştur. Örneğin, bölgenin var olan geçmiş Avrupalı sömürgecilik tarihine ek olarak, farklı Yerli Amerikalı kültürleri ile etkileşimler ve transatlantik köle ticareti, Güney Louisiana'nın günümüz çok kültürlü yapısının ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. ABD'nin kuzeydoğu eyaletlerinin baskın Anglo-Amerikan kimliğine kıyasla, ABD'nin Güney bölgeleri mezhepsel, ırksal ve sınıfsal olarak çeşitli demografik özelliklerin yerleşik hale geldiği belli yerel kültür unsurlarına sahip farklı bölgelerden oluşmaktadır. Bölgenin tarihi dokusunda taşıdığı çok-kültürlülüğe atıf yapan Germain Bienvenu, bu unsurla bütünleşmiş olan Louisiana'nın diğer Amerikan Güneyi bölgelerine kıyasla demokrat bir karaktere sahip olduğunu ileri sürmüştür (Bienvenu, 2008: 25). Öte yandan, ABD'nin bu mono-etnik ulusal kimlik algısına meydan okuyan çok-kültürlü yapısının yanı sıra, Güney Louisiana'nın belli yerel özellikleri, bölgenin tarihini diri tutmuş ve yeni kültürel yapılarla kaynaşabilen esnek bir kimlik algısı yaratmıştır. Güney Louisiana'nın yerel belleğini muhafaza etmesini sağlayan öncelikli ve en önemli kültürel dürtüsü bölgenin Fransız ve İspanyol sömürgeciliği tarihidir. Öncelikle on yedinci yüzyılda Fransız sömürgesi olan Louisiana Bölgesi, on sekizinci yüzyılın sonuna doğru İspanya sömürgesi olarak el değiştirmiştir (1682-1762). Bölge 1801-1803 arasında kısa süreliğine tekrar Fransa'ya geri verilmiştir. Böylece, Güney Louisiana, 1803'ten itibaren ABD eyaleti olarak, İç Savaş öncesi Bölünme ve sonrası Yeniden Yapılanma dönemleriyle birlikte yaşanmış, etkisi günümüze dek sürmekte olan büyük toplumsal dönüşümlerin mekânı olmuştur. Başta Louisiana Eyaleti olmak üzere, Amerikan Güneyi köleci iş gücüne dayalı tarımsal ekonomisine tutunma ısrarı nedeniyle İç Savaş sonrasında Kuzeyin siyasal ve ekonomik düzeninin reformlarına tabi tutulmuştur. Köleciliğin kökenleri ve toplumsal sonuçları, bölgenin ayrımcı ırk, cinsiyet ve sınıf kodlarından oluşmuş olan çok-katmanlı kültürel yapılarında günümüze dek sürmüş olan uzun soluklu bir etki yaratmıştır. Bu süreçler acılı ve karanlık bir Sivil Haklar Hareketi mücadelesinin yanı sıra ABD'de halen var olma savaşımını sürdürmekte olan ötekileştirilmiş kimliklerin alanı haline gelmiş yeni kültürel mekânların ve melezliklerin doğmasına olanak tanımıştır. Böylece, Hem çatışma hem uzlaşma içinde yaşanmış kültür tarihi ile Güney Louisiana, zamansal ve uzamsal bağlamda oturmuş bir yerel kimlik ile özdeşleşmiştir. Günümüzde Yerli Amerikalı, Nova Scotia kökenli Arkadiyen/Kajun, Kreole, Kübalı, Haitili, Jamaikalı, Afrikalı Amerikalı ve Asyalı Amerikalı kültürel nüfusu ile müzikten yemeğe

---

[2] Sömürgeci anakentlerin siyasi devrimleri ve kültürel dönüşümlerinin Yeni Dünya sömürgeleri üzerindeki söylemsel etkileri hakkında bakınız: Ralph Bauer. (2003).*The Cultural Geography of Colonial American Literatures. Empire, Travel, Modernity*. UK, Cambridge University Press.

halk kültürü ve edebiyatı ile Güney Louisiana ana akım Amerikan kültürüne alternatif özgün bir yerel kültür mozaiği sunmaktadır.

Bu çalışma, Güney Louisiana Kreole kültürü ve edebiyatında yer etmiş olan yerel inanışlar, kimlik ve bellek unsurlarının bölgenin çok-kültürlü yaşantısının tarihsel süreçleriyle birlikte günümüz Amerikan kültüründeki yerinin incelendiği "Geçmişin İzinde Mesken Tutmak: Louisiana Kültüründeki Gelenek, İnanışlar ve Yerel Kimlik" adlı Bilimsel Araştırma Projesinin kapsamı içinde geliştirilmiştir. Bu bağlamda, Güney Louisiana'nın yerel inanışları, kimlik algısı ve bellek unsurları Jewel Parker Rhodes'un *Voodoo Dreams* (1993) adlı romanı ve Mona Lisa Saloy'un *Red Beans And Ricely Yours* (2005) adlı şiir kitabından örneklerle tartışılacaktır.

2. Güney Louisiana Kreole kültüründe kimlik

Berndt Ostendorf, Kreole tanımının, "kültür" sözcüğü ile köken olarak yakın anlam taşıyan "tarımsal üretim" manasını da içerdiğini ifade etmektedir. Tarımsal üretimde yetiştiricilik ve kültürleme süreçlerinin çağrıştırmakta olduğu gibi Amerikan sömürgecilik tarihinde Kreole tanımı da belli bir yapıdan farklı bir yapıya dönüşen sömürge kimlik yapısını, kişiliğini ve belli kültürel dönüşümleri vurgulamaktadır. Bu bağlamda Ostendorf'a göre sömürge ya da yeni kurulan ulus devlet söylemlerinde geliştirilmiş olan yeni çok-kültürlü oluşumlar için özellikle yemek isimlerinin kullanılması rastlantısal değildir. On dokuzuncu yüzyıl ABD ulusal kimlik söylemi olarak baskın Beyaz Anglo-Protestan kimliğine asimilasyon için "eritme potası" ("melting pot"), çok-kültürlülük için "salata kasesi" ("salad bowl") benzetmesi yapılması bu duruma örnektir (Ostendorf, 2008: 104-5). Sömürgecilik Sonrası eleştirel yaklaşımın anahtar kavramlarının bir araya getirildiği Post-*Colonial Studies, The Key Concepts* adlı sözlükte, İngilizce "Creole" teriminin, "yerli" anlamındaki Portekizce "Criolullu," İspanyolca "Criollo" ve yine "yerli halk" anlamındaki Fransızca "Créole" sözcüklerinden türediği ifade edilmiştir. Buna göre, Kreole tanımı ilk olarak tropikal bölgelerde doğmuş ve yetişmiş Avrupa kökenli beyaz nüfus için kullanılmıştır. Transatlantik köleciliğin başlamasıyla birlikte, yine bu bölgelerde doğan ve yetişen Avrupa kökenli olmayan ikinci nesil Afrikalı köle sömürge nüfusu için kullanılmıştır. Kreole terimi, Avrupalı ikinci nesil sömürgeci yerleşimcilerle melezleşmiş olan ikinci nesil Afrikalı ve Yerli Amerikalı nüfusların konuştukları dilleri tanımlayan bir tanım olarak da varlığını sürdürmüştür. Ancak İngilizcede daha yaygın anlamıyla on yedinci yüzyıllarda beyaz ve siyahî olarak Batı Antillerde doğmuş nüfusu tanımlamak için kullanılmıştır (Ashcroft, Griffiths, & Tiffin, 2007: 50). Kreole kimliği özünde sömürgeci yerleşimci kimliklerde gözlemlenmiş kültürel bir bozulmaya işaret etmesi sebebiyle Avrupalı sömürgeci hanedan anakent iktidarlarına karşı siyasi bir tehdit olarak görülmüştür. Güney Louisiana Kreole kültürünün sömürgecilik tarihinden taşıdığı bu olgusal benzerlikle paralel olarak, Karen Ordahl Kupperman, Kreole kavramının, anakent merkezli baskın kimlik algısı açısından Yeni Dünya sömürgelerinin başkaldırı tehdidinin doğurduğu bir korkuyu temsil ettiğini ifade etmiştir (Bauer, Ralph & José Antonio Mazzotti, 2009: 2). Böylece, Kreole tanımı, ilk olarak Portekiz, İspanyol ve Fransız sömürgecilik ve kölecilik tarihinin ana örgüsünde ortaya çıkmış, farklı kültür tarihlerinde yeni anlamlar kazanmaya devam etmiştir. Örneğin, günümüz Güney Louisiana kültüründe Kreole tanımı popüler şekliyle bu eski sömürgecilik ve kölecilik dönemlerinin ırk ve sınıf ayrımı kodlarından uzak, çok-kültürlü melez yemek, müzik ve edebiyat geleneklerini temsil etmektedir. Bununla birlikte, bu yeni Güney Louisiana Kreole kimliği, sömürgecilik ve kölecilik dönemlerinin anakent-sömürge hiyerarşisi bağlamındaki ayrımcı siyasi söylemleriyle benzer şekilde ana akım Amerikan kültüründe ötekileştirilmiş konumunu sürdürmektedir. Tıpkı eski beyaz Avrupa kökenli Kreole sömürgeci yerleşimcilerin hanedan anakentlerinden uzaklıkları sebebiyle kültürel ve ahlaki olarak bozulmuş kimlikler olarak temsil edildikleri gibi, günümüz Güney Louisiana Kreole kimliği kapsamındaki nüfus da, özellikle yaygın olarak

Katolik inancının etkisinde olması, Akdeniz, Afrika ve Karayip kültürlerinin birleşimi çok-kültürlü melez yapısı sebebiyle Anglo-Amerikan merkezi erki için tehditkâr ve dışlanmış bir konumdadır. Bu kültürel çatışma, 2005'te New Orleans şehrini yok eden Katrina Kasırgası sonrası Federal Hükümetin bölgeye neredeyse hiç ilgi göstermemesiyle en belirgin şekilde anlaşılmıştır. Bu bağlamda, Güney Louisiana Kreole kültürünün bu kadim Yeni Dünya iktidar-özne çatışma dönemlerinde temsil bulduğu farklı kimlik algılarına kısaca bakmak gerekmektedir. Berndt Ostendorf, Louisiana Bölgesinin on dokuzuncu yüzyılda ABD'ye dâhil olmasından sonra bölgede mevcut olan Fransız ve İspanyol Kreole seçkinlerinin yerel kimlik aidiyetinin, yeni başlayan Anglo-Amerikan göç akımı ile birlikte eskisinden daha duyarlı şekilde sahiplenildiğini vurgulamaktadır. Richard A. Long da bu yeni dönemde Kreole kimliğinin, Avrupalı Kreole nüfus ile melezleşmiş ikinci nesil özgür veya köle Afrikalı nüfus yerine sadece Avrupa kökenli Kreole nüfusu diğer yeni Anglo-Amerikan nüfustan ayırmak için kullanılmasını, bu yeni ideolojik kimlik çatışmasına bir örnek olarak vermektedir (Ostendorf, 2008: 108). Bu yüzden, on dokuzuncu yüzyıl itibariyle, ABD hâkimiyeti altında, bu hiyerarşik üstün Kreole nüfusunu bölgedeki diğer Afrika kökenli Kreole nüfustan ayırt etmek için yeni Afrika kökenli Kreole tanımları ortaya çıkmıştır. Böylece, ABD Louisiana eyaletinde doğmakta olan köle veya özgür Afrika kökenli Kreole için "Kreole Zenci" ("Creole Negro") tanımı kullanılırken, Avrupa kökenli Kreole nüfusla melezleşmiş nüfusa "kırma" ("Half breed") tanımı getirilmiştir (Ostendorf, 2008: 107). Özetle, Güney Louisiana'da Kreole kimliği on dokuzuncu yüzyıl boyunca yaygın şekilde ırksal köken ayrımlarını belirleyen bir tanım olarak kullanılmıştır. Ostendorf, Avrupa kökenli Kreole tanımının ise farklı bir hiyerarşiye çekildiğini ve bu tanım içindeki "saf kan" Avrupalı Kreole unsurunun, Güney Louisiana'daki Katolik Kreole nüfusa söylencesel bir anlam kattığını ifade etmiştir.[3] Yine bu nüfusu siyahî Kreole nüfustan ayırmak için "ilkel" ("sauvage"), "sömürge" ("esclave"), "zenci kadın" ("negresse"), "melez kadın" ("mulatress"), "zenci" ("negrion") ve "özgür zenci" ("nègre libre") gibi tanımlar kullanılmıştır. (Ostendorf, 2008: 109) Öte yandan, Güney Louisiana'nın ABD dönemi dahil olmak üzere sömürgecilik dönemlerinden itibaren geçirdiği demografik hareketlilik ve toplumsal değişim, "saf kan" Fransız kökenli Kreole gibi özel bir tanımın esnemesine yol açmıştır.

Bu çalışma kapsamında incelenmekte olan Afrika kökenli Kreole kültürünün Güney Louisiana kültür tarihinde yaygın olarak Katolik inancıyla melezleşmiş belli Afrika ve Karayip kökenli inanışlar, kimlik ve bellek algısıyla dönüşüme uğradığı görülmektedir. Fransız ve İspanyol hâkimiyeti döneminde Louisiana'da kısa sürede artan köle nüfusunu beyaz Kreolelerin hiyerarşik üstünlüğü açısından denetim altına alma gerekliliği 1724 Siyah Yasasını ("Code Noir") getirmiştir. Toplumsal yaşantıda beyazlar ile özgür veya köle olan siyahî nüfus arasındaki ayrım bağlamında kamusal alan kurallarının belirlendiği Siyah Yasası, ABD hâkimiyet döneminde İç Savaş sonrası köleciliğin kaldırılmasına rağmen bu ırk ayrımcılığının meşruiyetini korumak için Jim Crow Yasasına dönüştürülmüştür. Bununla birlikte, ırk ayrımcılığı bağlamında ABD tarihinde sürekli bir çatışma alanı olarak devam eden Sivil Haklar Hareketi mücadele sürecinde Siyah Yasası veya Jim Crow Yasası gibi uygulamaların bir yandan beyaz ve siyahî kültürlerin farklı bilgi bilimleri ve materyal kültürlerini kaçınılmaz olarak bir araya getiren yeni melezlik olgularını doğurduğu görülmüştür. Bu olgulardan en etkili olanı bölgenin Katolik inancı ve Afrika-Karayip kökenli yerel inanışları olarak gözlemlenmektedir. Fransız dönemi Siyah Yasası sömürgedeki Afrikalı kölelerin Katolik inancına döndürülmelerini ve vaftiz edilmelerini gerekli kılmıştır. Bu kurala göre köleler sömürgedeki tüm Katolik nüfusla birlikte kutsal günlerde ve Pazar günleri sınırlı ölçülerde olsa da özgür bırakılmıştır. Bu baskıcı uygulama ironik bir şekilde kölelerin Afrika ve Karayiplerden getirdikleri kültürleri ve kendi inanışlarına özgü ayinlerini yapabilme olanağı sağlamıştır. Örneğin, New

3 On altıncı ve on dokuzuncu yüzyıllar arasında ırk özellikleri ve ayrımlarının kan ile tanımlaması hakkında bakınız: Kimberly Anne Coles, Ralph Bauer, Zita Nunes, Carla L. Peterson (eds.) (2014). *The Cultural Politics of Blood, 1500-1900*. Palgrave Macmillan.

Orleans'taki Kongo Meydanı Afrikalı kölelerin inanışlarıyla özgünleşmiş dans ve müzik kültürlerini yaşattıkları önemli bir mekân olmuştur. Böylece, Pazar günleri sosyalleşme imkânı bulan kölelerin Batı-Afrika'nın farklı kavimlerinden ve Karayiplerden getirdikleri çeşitli materyal kültürlerini yaşattıkları Kongo Meydanı Güney Louisiana'nın kültür tarihini günümüze taşıyan sembolik bir mekâna dönüşmüştür. Günümüzde de her yıl New Orleans'ta düzenlenmekte olan Mardi Gra karnavalı Kongo Meydanı kutlamalarından miras alınan Afrika kökenli müzik ve dans eşliğindeki şenlik yürüyüşleriyle ünlüdür.

3. Güney Louisiana'da Katoliklik ve Afrika-Karayip kökenli inanışlar

Marcia Gaudet, "Cultural Catholicism in Cajun-Creole Louisiana" adlı makalesinde günümüz Güney Louisiana Katolik-Kreole inanışlarını bir çeşit "kültürel Katoliklik" olarak ifade etmektedir. Gaudet, yirminci yüzyıla kadar Roma Kilisesinin Kuzey Amerika'daki misyonerlik faaliyetlerinin zayıflamış olması ve yetkili kilise görevlilerinin özellikle Kajun-Kreole gibi izole etnik nüfusun yaşadığı uç taşra bölgelerine neredeyse hiç ulaşmamış olmasından dolayı bu bölgede çeşitli halk inanışlarıyla bütünleşmiş farklı bir Katolik inancının ortaya çıktığını eklemektedir. Kreole nüfusun etkilendiği Katoliklik kökenli inanışlara bir örnek, şifa verdiğine inandıkları bir takım azizler grubuna yönelik ibadet etmeleridir. Böylece Gaudet'e göre, İsa Mesih'in çarmığa gerilmesini sembolize eden kutsal çarmıh, Katolik-Kreole kültüründe büyü amaçlı bir dini inanışa dönüşmüştür. Bu inanışa göre kutsal çarmıh, insanları fırtına ve kasırgalardan koruyan büyülü bir güce sahiptir. Kanon olarak belirlenmiş Roma Kilisesi inanç ilkelerinde böyle bir kutsal çarmıh kavramı bulunmamaktadır. Gaudet, Güney Louisiana kültürel Katolikliğinde dönüşüme uğramış olan kutsal kavramına, Patricia Rickels'in "The Folklore of Sacraments and Sacramentals in South Louisiana" adlı makalesinden örnek vermiştir. Rickels, Katolik inancındaki bu halk kültürü ögelerini ve kutsal kavramının önemini tartışmaktadır. Kilise otoritesinin dışında gelişmiş olan halk inanışlarında kutsalların yeri merkezidir. Belli günler, kilise ayinleri ve dekorasyon figürlerinden oluşan bu kutsallar arasında kutsal çarmıh sembolü, kutsal su, kutsanmış yağ, mumlar, palmiye yaprakları, küller, merasim elbisesi, madalyon, çarmıh, tesbih ve duaları sayabiliriz. Rickels, tüm bu kutsalların halk inanışında büyücülük amaçlı bir din anlayışı ("magico-religous purposes") yarattığını ifade etmektedir. Oysa Katolik Kilisesinin bu kutsalları meşru kılmasının tek amacı sadece Tanrının hoşnutluğunu kazanmak ve ibadeti teşvik etmektir. Rickels bu kutsallara örnek olarak, kötü ruhlardan korunmak için gece yatmadan önce yatağın etrafına ve kasırga ikliminde korunmak için evin etrafına kutsal su serpme âdetinden söz etmektedir. Aynı şekilde evdeki hastaların iyileşmesi için kutsanmış mum yakılması da bu inanışlar arasındadır. Folklorist David Hufford'a göre resmi din öğretileri ve bu tip yarı-resmi kültürel Katoliklik inanışlarının arasında karmaşık bir ilişki bulunmaktadır. Kilise tarafından resmen meşru görülmüş olmasa da bu tip inanışlar, Güney Louisiana'da yaygın bir kültürel geleneğin temel unsuru olmuştur. Hufford'a göre bu inanışlar grup aidiyetini sağlamanın yanı sıra resmi dinin soyut teolojisini daha somut bir gerçekliğe dönüştürme ihtiyacının kültürel yaşamdaki yansıması olmuştur. Amanda Banks'ın da ifadesiyle, böylece resmi dinin dogmatik yapısı kültürel ve toplumsal yaşamın gündelik işlerine ve ihtiyaçlarına karşılık verir hale getirilmiştir (Folk Life in Louisiana). Sonuç olarak, kültürel Katolikliğin Güney Louisiana kimliklerine aidiyet duygusu ve yerellik özelliği getirdiği anlaşılmaktadır. Louisiana Bölgesi'nin 1803'te ABD topraklarına dâhil olmasıyla bölgedeki Kreole kimliğinin daha önceki Fransız ve İspanyol sömürge dönemlerinde hiç görülmediği kadar ön plana çıkması gibi, kültürel Katolikliğin de yeni gelen Anglo-Protestan göçle başlayan asimilasyon sürecine karşı liminal bir alan olarak varlığını sürdürdüğü açıktır.

Güney Louisiana'daki diğer inanışlar arasında Afrika-Karayip kökenli olanlar görülmektedir. Afrika'dan getirilen kölelerin putperest inanışları, köle sahiplerinin Siyah Yasası gereği kölelerini zorunlu olarak

vaftiz etmesiyle Katoliklik inancı ile melezleşmeye maruz kalmıştır. Afrika kökenli inanışların New Orleans şehir tarihinde yerleşik hale gelmesi kutsal günler ve Pazar günlerinde kölelere serbest bırakılan Kongo Meydanı şenlikleriyle başlamıştır. Freddi Williams Evans'ın *Congo Square African Roots in New Orleans* (2011) adlı çalışması, Kongo Meydanı ayinlerinden doğan Afrika kökenli müzik ve dans kültürünü incelemektedir. Evans, Kongo Meydanının, köle nüfusa sadece inanış özgürlüğü sunmakla kalmadığını, kendilerine ayrılmış bu özgür alanda birbiriyle ticari ve kültürel etkileşim kurabilme imkânı verdiğini ifade etmektedir. Böylece günümüz New Orleans Afrikalı Amerikalı nüfusu için Kongo Meydanı sadece bir lokasyon değil, şehrin sömürge tarihinde gömülü köklü bir geçmişin sembolüdür. New Orleans ile özdeşleşmiş bir diğer Afrika kökenli inanış *Voodoo* ayinleridir. Bu inanışla birlikte New Orleans *Voodoo* kültü, Robert Tallant'ın *Voodoo in New Orleans* (1946) adlı kitabıyla ünlü olmuştur. Tallant, Voodoo kraliçesi Marie Laveau başta olmak üzere New Orleans'ta bilinen ünlü büyücüleri, şifacıları ve ayinlerini betimlemiştir. Tallant, kitabının ilk bölümünde New Orleans'ın Katolik-Kreole karakteriyle özdeşleşmiş *Voodoo* inanışı ile birlikte caz müziği, yemek kültürü ve toplumsal sınıfları da resmetmiştir: "Bazen New Orleans'ta bir beyaz adam Amerika'nın en işlek Zenci caddelerinden biri olan Güney Rampart Caddesinde yürüyüşe çıkar. Şehrin en önemli iş merkezi olan Kanal Caddesine döner ve kendisini özel mekânları, sesleri ve kokularıyla yeni bir dünyada bulur" (Tallant, 2012: 3). Tallant, New Orleans'ın siyahî mahallelerinde gezinen hayali beyaz adamın bu mekâna aidiyetsizliğini ve yabancılığını vurgulamaktadır. Güney Rampart Caddesi ve Kanal Caddelerinin kendilerine özgü ses, koku ve görüntüleri, bu beyaz adama öncelikle ait olmadığı farklı bir dünyada bulunduğunu hissettirir. İlerleyen bölümlerde bu gezgin beyaz adamın Rampart Caddesinde duyumsadığı gerçeklik biraz daha detaylandırılmaktadır: "... Bayat bira ve viski, kavurucu sıcağın altındaki istiridye varilleri, açık pencerelerden gelen mangalda soğanlı hamburger, ter ve ucuz parfümün aromalı karışımı ve bazı kapı aralıklarında gezinen meraklı tütsü kokusu" (2012: 4). Rampart Caddesine bir iş sebebiyle gelmemişse, beyaz adamın fark edeceği ilk şey buranın yabancısı olduğu gerçeğidir. Hatta beyaz mahallesinde gezinen bir siyahın da kendisi gibi yabancı hissedeceğini düşünür. Bu beyaz adam ayrıca siyahların beyazları, beyazların siyahları tanıdığından çok daha iyi tanıdığını da düşünür. Rampart Caddesinde yürürken siyahların kendilerine özgü gizemli bir dünya yaratmış olduklarını hisseder. Bu gizemli dünya kendine özgü korunmuş ambiyansına rağmen beyaz adamın ayak basmasıyla anında geçmişin ırksal kodlamalarla yerleşik hale gelen reflekslerine dönebilecek kadar da hassastır:

> Beyaz adam burada kendisinin davetsiz misafir olduğunu hisseder, ancak banket üzerinde bir grup Zenciye rastladığında – banket, ülkenin başka yerlerinde "kaldırım" kelimesi için kullanılan New Orleans'a ait bir kelimedir – Zenciler kenara çekilir ona yol verir. Nesiller boyu beyaz adam için yol vermek otomatik tepkiye dönüşmektedir. Yüzlerinde nefret yoktur. Ne de tevazu. Belki nereye gittiğine ve bu muhitte ne aradığına dair biraz merak vardır. (2012: 4)

Tallant, New Orleans'ın siyahî muhitlerinde gezinen bu hayali beyaz adam imgesiyle ırk ve toplumsal sınıf gibi sınırların tarihi hiyerarşik yapısını çözen bir kültürel algıyı da ortaya koymaktadır. Beyaz adamın isimsiz olması kolektif bir kültürel deneyimin yansıtılması açısından semboliktir. Bununla birlikte, sesler, kokular, sokaktaki insanların jestleri bu beyaz adamın algılayabildiği bir gerçeklik iken yolda ilerlerken algılanabilmesi imkânsız bir başka dünya ile de karşılaşır. Muhitin daha kenar bölgelerine doğru ilerlediğinde kaldırım üstünde belli köşe başlarında çeşitli otlar, mum ve tütsü satıcıları ve genellikle tuhaf görünümlü olan yaşlı kadın müşterileri fark edecektir. Tallant, semtin bu noktadan sonraki dünyasının beyaz adama kapalı olduğunu ifade etmektedir. Satıcılara müşteri gibi yaklaşsa da kimse onunla iletişim kurmak istemeyecektir, çünkü *Voodoo* otoritenin kabul etmediği bir alandır. Bu yüzden büyük olasılıkla polis olduğunu düşüneceklerdir: "Burada bir bariyer ile karşılaşmıştır. (Bu noktanın) Ötesinde Güney Rampart Caddesi dünyasının büyücülüğünün yer etmiş olduğu sınırı geçemez. Herkes ona kibar davranacaktır ancak – tanınmış bir beyaz Voodoo değilse, ona

hiçbir şey söylemeyeceklerdir" (2012: 4). Beyaz adam istediği kadar bu civarda gezinebilir ama Güney Rampart Caddesindeki bu gizemli dünyaya dair soru soramaz. Tallant'ın bu muhitin gizemine dair eklediği bir detay daha vardır. Satıcıların çoğu kanının dörtte birinin siyah ırktan olduğuna inanılan *quadroon* adlı melez kimliktendir. New Orleans'ta çoğunluğu oluşturan bu *quadroon* nüfus, sadece demografik nicelik açısından değil ama aynı zamanda kanında barındırdığı düşünülen beyaz ırk kanı miktarının fazla olması nedeniyle tam bir sınır kimliktir. Bu dönemdeki ırk tanımlamaları yaygın şekilde kan üzerinden yapılmaktadır. Bu bağlamda *quadroon* kimlik, New Orleans'ta ırk sınırlarının en acımasız şekilde çizildiği bir tarih ve coğrafyada belirsiz olanı temsil etmektedir. Ürkütücüdür. Bir şey satın almak isteyip istemediğini soran *quadroon* satıcı figürü ile ürperen beyaz adam derhal oradan ayrılmak isteyecektir:

> 'Bayım bir şey satın almak istiyor musunuz?' Beyaz adam kafasını çevirip baktığında bazen quadroon'larda olduğu gibi açık kahve renk derisi ve duman-grisi gözleri olan genç adamın yüzüne bakacaktır. Ve beyaz adam bazı olumsuz sözler mırıldanacaktır ve arkasına bakmadan, neredeyse Caddeden çok uzaklara, kendi beyaz Dünyasına varana dek yürüyecektir. Sanki metafizik bir güç onu ait olmadığı mekânın dışına savurmuştur. (1946:4)

Tallant *Voodoo in New Orleans* kitabına bu kurgusal beyaz adam figürü ile başlar. Yazar'ın *Voodoo*'nun Fransız ve İspanyol Louisiana'sı ve 1803 sonrası Amerikan Louisiana'sı dönemlerinde geçirdiği tarihsel dönüşümü vermeden önce okuyucuya *Voodoo*'nun Güney Louisiana'nın ırk ve kimlik tanımlamalarındaki bu çatışmaların çözüldüğü özgün bir kültürel temsil olduğunu ifade etmesi önemlidir. Güney Louisiana tarihi boyunca siyahî ırkın maruz kaldığı siyasi tanımlamalara ve ırk ayrımcılığına şifa olmamıştır *Voodoo*. Öte yandan tüm bu çatışmaların varlığına alternatif bir direniş potansiyelinin sembolü olmuştur. Ayinlerinde Katolik inancının kutsalları olan kutsal çarmıh, kutsal su ve mum gibi sembolleri barındırması bakımından *Voodoo* resmî dinin gözünde hem yasadışıdır hem de Katolikliğin temel inanç ilkelerini bozan putperestliği yaygınlaştırmış olması bakımından önemli bir tehdittir. Geçmişte Kongo Meydanı ayinleri ve New Orleans'ın bu kenar mahallerine büyü yaptırmak için akın edenler sadece çaresiz köleler değil aynı zamanda beyaz Kreole nüfustur. Böylece, Marcia Gaudet'in ifade ettiği kültürel Katoliklik ile Afrika ve Karayip kökenli *Voodoo* inancının Güney Louisiana'daki etkisini, bölgenin sömürgecilik tarihinden günümüze ana akım Amerikan kültürünün hiyerarşik üstün iktidar düzeni ile özneleri arasında liminal bir alan olarak düşünebiliriz.

4. Jewel Parker Rhodes'un *Voodoo Dreams* (1993) Adlı Romanı ve Mona Lisa Saloy'un *Red Beans And Ricely Yours* (2005) Adlı Şiir Kitabında Kreole İnanışlar, Kimlik ve Bellek

Görüldüğü gibi, Güney Louisiana'da ırksal çatışmaların da bir alanı olan inanışlar, Afrikalı Amerikalılar için yüzyıllar süren kimlik mücadelesinde kendi özgün kültürlerine meşruiyet kazandırmada önemli bir araç olmuştur. Bu bölümde, Güney Louisiana'da Katolik inancı ile melezleşmiş Afrika ve Karayip kökenli inanışların bölgenin mevcut ırksal çatışmalarındaki temsili ve yerel belleğindeki önemi incelenecektir. Jewel Parker Rhodes, *Vodoo Dreams* (1993) adlı romanı ile New Orleans'ın ünlü on dokuzuncu yüzyıl *Voodoo* Kraliçesi Marie Laveau'nun hayatını kurgulaştırmıştır. Marie Laveau 1819'da on altı yaşında, büyükannesiyle büyüdüğü Mississippi'nin Teché adlı bataklık kolundan New Orleans'a geldiği ilk gün kendisine ömür boyu büyük hayranlık duyacak olan yarı Anglo-Amerikan yarı Fransız Kreolesi Louis DeLavier ile tanışır. Romanda Louis DeLavier'in günlüklerinden derlenmiş olan kurgu, böylece aynı zamanda Marie Laveau'nun büyüme öyküsüdür. Eski *Voodoo* kraliçesi olan büyükanne ve annesiyle birlikte Marie Laveau, bu geleneğin üçüncü kuşak temsilcisidir. Kızının ölümüne sebep olan bu aile geleneğine son vererek Katolikliğe geçen büyükanne, torunu Marie'den bu geçmişi saklamak ister.

Torunu on altı yaşına gelene kadar Teché ırmak boyunda vahşi doğanın içinde insanlardan uzakta yaşarlar. Büyükannesinin *Voodoo* geçmişini bilmeyen Marie'nin sezgileri ise Katoliklikle kendi kültürleri arasında bir uyumsuzluk olduğu yönündedir. Marie'nin bu yöndeki sezilerini güçlendiren bir olay önemlidir. Marie ve büyükannesi New Orleans'a geldikleri ilk gün Fransız Kreolesi Antoine DeLavier'in zulmüne maruz kalır. Marie ve büyükannesinin at arabası, içinde Louis DeLavier ve nişanlısı Brigette DeLavier'in de bulunduğu Antoine DeLavier'in at arabasıyla çarpışır. Brigette'in yaralanmasına sebep olan kazadan sonra Antoine DeLavier, Marie ve büyükannesinin "özgür siyahîlerden" ("free people of color") olduklarına inanmaz ve o dönemin acımasız Siyah Yasasını ("Black Code") uygulamak ister. Kaçak köle olduklarını ve efendileri sahip çıkana kadar ikisini de esir tutacağını söyleyerek büyükanne ve torununu tehdit eder. On altı yaşına dek Teché ırmak boyunda Louisiana'nın tüm ırk ve sınıf kodlarından izole edilmiş şekilde büyümüş olan Marie Laveau, Antoine DeLavier'a saldırınca iş çığırından çıkar. O sırada oradan geçen Santo Domingo'lu *quadroon* denizci Jacques Paris, -Antoine DeLavier'in deyimiyle "melez piçi" ("A bastard quadroon")- olaya karışır, Marie'nin kız kardeşi olduğunu, şehre yeni geldiklerini ve kuralları bilmediklerini söyleyerek büyükanne ile torununu korumak ister. Bu müdahale ile öfkesi kontrolden çıkan Antione DeLavier, Jacques'i ölesiye dövmeye, kırbaçlamaya başlar. Siyah Yasası gereği Jacques, Antoine DeLavier'a karşı pasif kalmak zorundadır. Beyaz adama saldırmanın cezası her ne koşulda olursa olsun idamdır. Tek yapabildiği Antoine DeLavier'ı düelloya davet etmektir. Bu davet Antoine DeLavier açısından bir aşağılanma olduğu için geri çevrilir. Denizci kırbaç darbeleriyle neredeyse ölmek üzereyken büyükanne eski tanrılarından Guédé'yi çağırmaya başlar. Bu olay üzerine, Katolik olmasına rağmen büyükannesinin çağrısı, Marie'nin annesi ve büyükannesinin geçmişiyle ilgili bilmediklerine karşı merakını artıracaktır:

> Büyükanne derin nefes aldı. Ağzından ciğerlerine güçlü nefes aldı. Boğazının ardında bir hımlama gürledi. "Guédé, Guédé, Guédé... gel ve duamı duy... Guéde, Guédé, Guéde... hizmetkarının sana ihtiyacı var...." Büyükanne ölmüş tanrıları görmek için tüm dikkatini topladı. Onun görme gücü tanrıları gerçek kılardı.
>
> ...
>
> Büyükanne ayakta kollarını uzatmış duruyordu. Rüzgâr Körfezden meydana doğru esmeyi bıraktı.... Büyükanne, davetiyle hoşnut olmuş kadim ruhların yakınlarda süzüldüğünü hissedebiliyordu. Bunca yıl sonra ne kadar çabuk yanıt verdiklerini görünce şaşırdı. İçi özgüven ile doldu.
>
> ...
>
> Guédé, ahenk içinde "Yap," dedi "Yap artık."
>
> "Yapamam. Yapamam." Büyükanne yığıldı kaldı. Günahı savuşturarak, "Öldürmeyeceksin. Öldürmeyeceksin." diye mırıldanarak, tesbihini gözlerine bastırdı.
>
> Boğuk sesle, Marie'ye, "Büyüler. Onları kullanmıyorum. Bir insanı öldürmek ruha çok ağır" dedi (Rhodes, 1995: 48-9).

İstediği an Antoine DeLavier'i büyü ile öldürebilecek güce sahip olan büyükanne Katoliklikte büyü ile insan öldürmenin büyük bir günah olduğunu hatırlar ve vazgeçer. Büyükanneyi büyü yapmaktan vazgeçiren Katolik inancının etkisi roman boyunca sıklıkla görülmektedir. Her ne kadar Afrika kökenli inanışlarıyla uyumsuz olsa da Katolikliğin siyahîler üzerinde etkisinin büyük olduğu anlaşılmaktadır. Bölgenin tarihinde Katolikliğin Afrikalı nüfus üzerindeki etkisi sadece melezleşmiş inanışlar bağlamında değil, köleci toplumun belirlediği hiyerarşileri ve statüleri meşrulaştırmada da bir araç olduğu anlaşılmaktadır. Marie ve büyükannesi New Orleans'a giderken yol üzerinde pamuk tarlalarında çalışan kölelerin Ürdün Nehri ilahisini mırıldandıklarını duyarlar:

> Naif bir ruh içinde, Marie en çok tarlada çalışan insanların manzarasından hoşlandı. Pamuk dizilerinin ve renksiz beyazlığı toplayan siyah ellerin simetrisini sevdi. Özellikle işçilerin seslerini

> yükselterek söylediği melankolik şarkıyı sevdi. Büyükannesinin sesinin yüzlercesiyle yankılanması gibiydi.
>
> Marie sorsaydı, Büyükanne ona işçilerin yorgun olduğunu ve tatlı "Ürdün Nehri" ilahisinin Afrika'daki özgürlüğe duyulan hasreti ve öteki dünyadaki huzuru ifade ettiğini söylerdi. (1995: 42-3)

Büyükannesinden aldığı eğitime rağmen Marie'nin Katoliklikle ilgili huzursuzluğuna bir başka örnek, Marie'nin kendisini Antoine DeLavier'in elinden kurtaran kahramanı *quadroon* denizci Jacques ile evlendiği katedralin iç mekân betimlemeleridir:

> Katedralden içeri girerken semboller ve azizlerin kalıntılarıyla aşağılanmış hissetti. Düzinelerce inci işlemeli altın çarmıh duvarlarda asılıydı. Kutsal su kâseleri girişlerdeki sütunlarına yerleştirilmiş ve her köşede buhur yakılmaktaydı. Vaftizci Yahya'nın, Aziz Petrus'un, Bakirenin ve İsa Mesih'in gerçek boyutunda heykellerinin önünde yüzlerce mum titreşiyordu. Komünyon İkramının hazırlandığı, altın, yakut ve pırlantalarla süslenmiş devasa mermerden mihraba giden yol ve oturaklar kadife ile kaplıydı. Atmosfer dingin, hürmetkârdı ve Marie Katolik kilisesinin ihtişamıyla zenginliğini yoğun şekilde hissediyordu. (1995: 107)

Katedralin dekorasyonundaki süslemeler, mihrap üzerindeki semboller, göz alıcı altın ve inci kaplamalı haçlar, tüm bu imgelem yığını ile çevrelenmiş olan Marie kendini aşağılanmış hisseder. Kilisenin iç mekânı Katolik kilisesinin otoritesi ve zenginliğini temsil etmektedir. Katedraldeki bu dekoratif süslemeler, İsa Mesih'i sergileyen kanlı kutsal çarmıhlar ve mihrap üzerindeki semboller, aslında bir yandan putperest ayinleriyle de bir benzerlik sergilemektedir. Bu unsurların, Katolikliğin kölelerin Afrika kökenli inanışlarıyla melezleşmesine olanak sağlamak bakımından etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu ortaklığa bir diğer örnek de romandaki Christophe Baba karakteridir. Yaşayan bir aziz gibi sayılan Christophe Baba New Orleans'ta binlerce humma hastasını iyileştirmekle birlikte bir kere bile bu hastalığa yakalanmamıştır. Marcia Gaudet, "Traiteur" olarak bilinen bu şifacılık geleneğinin günümüz Güney Louisiana'da halen önemli bir geçim kaynağı olduğunu ifade etmektedir (Folk Life in Louisiana). Federal devletten destek görmeyen Louisiana Eyaleti'nin eğitim ve sağlık hizmetlerinin en düşük bölgelerden olduğu düşünüldüğünde bölgenin yerel kültüründe yerleşik hale gelmiş olan bu inanışların etkinliğini anlaşılır bir toplumsal olgudur.

Geleceğin *Voodoo* kraliçesi olmaya yazgılı olan Marie'nin evlilik ayini esnasında geçirdiği iç çatışmalar, romanda Katoliklik ile Afrika kökenli inanışların melezliğinin temsili bağlamında karakterin edilgen öteki konumundan özne konumuna geçiş sürecini betimlemesi açısından önemlidir:

> Marie mihrabın önünde diz çöktüğünde bir İsa heykeli yukardan ona baktı. Ellerine ve Ayaklarına çivi çakılan yerleri, Başına geçirdikleri dikenleri kırmızı renklendirme belli ediyordu. Marie'nin sevmek, onurlandırmak ve itaat etmek üzerine vereceği yeminler ölümcül günahlardı. Ak-mermerden İsa onun yalan söylediğini biliyordu.
>
> O bir köy düğünü istemişti. Birçok kölenin ve eski kölenin yaptığı gibi "süpürge üzerinden atlamak istemişti ki böylece Jacques ile birlikte kendilerini karı-koca ilan edebileceklerdi." Ancak Büyükanne böyle bir birleşmenin günahkâr ve "kâfirce" olacağını söylemişti. Marie'ye göre kilisedeki evliliği en büyük günahtı – Tanrı'ya inanıyorsan; artık bundan emin değildi. Kendisini sindirilmiş ve gergin hissediyordu bununla birlikte inancın ezici heyecanını hissetmiyordu. Beyaz azizlerin güçlere sahip olduğunu biliyordu; Büyükanne boşuna onlara hürmet göstermezdi. Ancak Marie başka tür ruhlara ilgi duyuyordu – Annesine ihtiyacı olan küçük siyah bir kızın dualarını duyabilecek ruhlara. (1995: 208)

Görüldüğü gibi, Marie'nin dünyasındaki etkin inanç ve bununla yoğun şekilde ilişkili olan kültürel kimliği, çevresini kuşatmış olan Katolik ve beyaz dünyadan oldukça uzaktır. Bu mizansen içinde Katoliklikle kurabildiği tek bağ, mihrabın önünde diz çökmüş evlilik yemini verirken onun dürüst olmadığını bilen İsa Mesih'tir. Beyaz azizlerin de etkili olduğunu düşünmesine rağmen Marie'nin merak duyduğu ve takip etmek istediği ruhlar farklıdır. Kısa süre içinde, aslında hiç görmediği ve geçmişini

bilmediği annesini aramak için geldiği New Orleans'ın onun için gizemlerle dolu olduğunu anlayacaktır. Böylece, Marie'nin Katolik dünya ile bu iç savaşımları olay örgüsünün gelişimine de bir çeşit önsemedir. Büyükannesi ve annesine dair bilmedikleri zaman içinde çözülecektir.

Marie'nin Katolik inancı ile ilgili bu sorgulamaları bir yandan sürmekteyken diğer yandan büyükannesi ve annesinin gizli geçmişini anlama çabası içinde köle inanışlarını de tanımaya başladığını görmekteyiz. Marie'nin inancını keşfetme çabası, doğanın koruması altında her türlü çatışmadan uzak büyüdüğü küçük cennetsi bataklığı Techè'den çıkıp New Orleans'a yerleştikten sonra başlamıştır. New Orleans'a geldiği ilk gün büyükannesiyle birlikte Antoine DeLavier'in zulmüne uğraması Marie'nin naif ruhunda yara bırakmıştır. Bu olay sonrasında yakınlık kurduğu Jacques ile birlikte yaptığı New Orleans gezilerinden birinde limana henüz demir atmış yeni bir köle taciri gemisinden indirilen insanların manzaraları etkileyicidir:

> Yüzlercesi oradaydı – pislik içinde siyah erkekler ve kadınlar, bacaklar birbirine kelepçelenmiş, geminin içinden tökezleyerek çıkıyorlardı. Saf dışkı kokusu Marie'nin başını öne eğdirdi. Bir deri bir kemik kalmış, ölmek üzere olan bazı vücutlar tahtırevan üzerinde taşınıyordu. Diğerleri gözlerini gölgeleyerek güneşin altında sızlanarak yürüyordu. Kırbaçlarla ilerletiliyorlardı.
>
> Saçları bitlenmiş, keçe gibi olmuş ergen çağda bir kız çocuğu ağlıyordu. Toprağa yakarır gibiydi. Dizlerini düşürdü, yakarış içinde ellerini birleştirdi. "Damballah" diye ağıt yaktı.
>
> Çağırdığı Tanrı mıydı? Ama Tanrı yerde değil gökyüzündeydi diye düşündü Marie. Tuhaf sesi çıkarmayı denedi: Damballah. Marie büyük sarsıntıyı duydu. Ruhunda hoş bir uyanış hissetti.
>
> ...
>
> "Afrikalılar. Okyanus ötesinden geliyorlar."
>
> "Ne?" İkinci kere Jacques'ın orada olduğunu unutmuştu. "Onları nereye götürecekler?"
>
> "Oraya."
>
> Acımasız sıcağın altında kafes gölgesizdi. Çıplak bedenler pislik içinde uzanıyordu. Bazıları balgam kusuyordu. Ayağa kalkamayacak veya pozisyon değiştiremeyecek kadar zayıf olanlar ya kendisinin ya da diğerlerinin üzerine idrarını yapmıştı. Şişmiş karınlar, kanayan diş etleri: köleler kapandaki yengeçler gibi sıkıştırılmıştı. Ergen kız çocuğu öne doğru tökezliyordu.
>
> "Akşam satılmış olacaklar. Beyazlar için getir götür yapmak, taşımak, çalışmak için." (1995:58-9)

Marie'nin ilk kez karşılaştığı bu sahne, öncelikle, ilk defa "Damballah" ismini duyması ve ırkının gördüğü muameleye şahit olması bakımından önemlidir. Techè ırmak boyunda büyükannesinin Katolik inancıyla yetişmiş olan Marie, henüz bu dinin kendi Afrikalı öz kültürünün inanışlarından farklılığını ayırt edebilecek bilgiye sahip olmasa da Katolikliğe karşı şüpheli yaklaşmaktadır. Ancak, limanda gördüğü bu manzara karşısında Marie, büyükannesinin kendisinden sakladığı gerçeklerin sadece eski inanışlarıyla ile ilgili olmadığını anlamıştır. Dehşet içinde Jacques'a bu insanların kim olduğunu ve onları nereye götürdüklerini sorması, Marie'nin bu yaşına kadar adeta var olmayan bir ülkede büyümüş olduğunu göstermektedir: "Marie anlamaya başladı. Büyükanne Efendisinin mutfağında kölelikten şikâyet etmişti, ancak resim daima muğlaktı. Onun tarihinin yüzü yoktu. Saklanmıştı. Marie köleliğin vahşiliğini asla şimdiki kadar hissetmemişti. Bu ıstırabı görmemişti, koklamamıştı, duymamıştı" (1995:59). Köle tacirlerinin New Orleans'a indirdiği ırkdaşlarının gördüğü muamele, Marie'nin beyaz adam ve dini hakkındaki gerçeklerle yüzleşmesini sağlamıştır. Marie, büyükannesinin onu geçmişin izlerinden korumak adına teşvikiyle isteksizce Jacques ile evlenir. Büyükannesi bu amaç için Marie'yi Techè'den çıkarmış, New Orleans'ın "özgür siyahîlerin" ("free people of color") yaşadığı Haben's Haven adlı kasabaya taşımıştır. Ancak Haben's Haven'da da geçmişin izleri mesken tutmuştur. Torundan gizlenmiş olan geçmiş, yeni ev sahibeleri Annette'nin sinsice hazırladığı tuzakların avcunda Marie ve büyükannesini beklemektedir. Annette, Haben's Haven'a taşındıkları ilk günden itibaren Marie'nin

kafasını karıştırmaya başlamıştır. Marie'yi, büyükannesi ve annesi ile ilgili bilmediği gerçeklere doğru onu yönlendirmeye başlayan Annette, aslında büyükannesinin eskiden çok ünlü bir *Voodoo* kraliçesi olduğunu ona ifşa etmiştir. Büyükannenin Katolikliği seçerek aslında aynı zamanda Afrika kökenini de inkâr ettiğini ima eden Annette, Marie'nin naif ruhuna isyan tohumları ekmiştir. Annesinin hayatta olup olmadığını bile bilmeyen Marie için geçmişin gizleri, gerçeği keşfetme uğruna, onu kötü niyetli büyücü John'a yönlendirecektir. Annette'nin gizlice anlaştığı *Voodoo* büyücüsü John, bir yandan – geçmişte annesine yaptığı gibi- Marie'nin avcuna düşmesini beklemektedir. Büyükanne, Marie'nin annesi ve Marie'nin üç kadın nesil olarak doğaüstü güçleri olduğu ortadadır. *Voodoo* büyücüsü John ve Annette, Marie'nin bu gücünü kendi çıkarları için kullanmak istemektedir. Annesinin bilinmez geçmişi ve Büyükannenin Katolikliğini karalayarak Marie'yi ikna eden Annette, onu *quadron* denizci Jacques ile evlenmeye ikna eder. Çünkü *Voodoo* kraliçesi olmak için öncelikle kadınlık evresine geçmesi gerekmektedir. Köle inanışının tanrısı *Damballah* böylece Marie'nin ruhuyla irtibata geçecektir. Marie, düğün gecesinden sonra Jacques'i terk edip, büyücü John ile birlikte gitmeye karar verir. Haftalarca John'un kulübesinde saklı tutulduktan sonra ayin için beklenen gün gelir. Marie, *Damballah* ile buluşacak, böylece annesi ile ilgili gerçekleri de öğrenecektir. John Marie'yi bu yalana ikna etmiştir. *Dambalah*'ın ne olduğu ve bu ayinine dair betimlemeler, Afrika kökenli inanışın içeriğini açıklamaktadır:

> Sevilen ve ruhların en güçlüsü olan Damballah. Yeryüzünde yavaş yavaş süzülerek ilk yaratılmışlara hayat üfleyen Damballah. Bir bereket tanrısı: Yeryüzünün ve suyun hükümdarı. Doğan ve kendisini yeniden doğuran tanrı.
>
> Mihrabın üzerinde mumlar, altıgen ve bir dairenin içinde kabataslak bir yılan resmi vardı. Yılanın üzerinde bir gökkuşağı. Mihrabın tabanında tanrıların giysileri ve süslemeleriyle dolu bir kutu vardı, büyülenmiş olanlar tanrıları evinde gibi hissettirmek için giyinirlerdi. (1995: 119)

Damballah tanrısının işlevi yaşam döngüsünün sürekliliğini sağlamaktır. Bu işlevin sembolize edildiği ayinde, *Damballah* sadece kadın bedeniyle vücut bulabilir, çünkü kadın bedeninin doğurganlığı bu tanrının yeryüzüne bereket getirmesiyle eş anlamlıdır. Marie için ise *Damballah*, geçmişin gizemlerini öğrenmek ve annesiyle buluşmak manasına gelmektedir. Marie bu amaçla *Voodoo* kraliçesi olmayı seçmiştir. Böylece, Marie için *Voodoo*, onu, geçmişinin izinde aradığı aile tarihi ile ilgili gerçeklere adım adım yaklaştıran ayinsel bir büyüme öyküsü olmakla birlikte, etnik kimliği ve ırksal tarihine karşı da bir uyanışı temsil etmektedir. Marie'nin hilekâr büyücü John ile birlikteliğinde kısa sürede anladığı gibi *Voodoo* elbette bir aldatmacadır. Her inanışta görülebildiği gibi insanların zaafları ve cehaletini sömüren, bundan beslenen batıl inançlardan biridir *Voodoo*. Bununla birlikte, yazar Jewel Parker Rhodes, *Voodoo* kraliçesi Marie Laveau'nun yaşam öyküsünden yola çıkarak, *Voodoo* inanışını, Güney Louisiana'nın geçmişiyle bağ kurduran kültürel bir temsil olarak ortaya koymaktadır. Günümüzde artık sadece New Orleans turistik objeleriyle popüler olan *Voodoo* temsillerinin ve açık hava kültür müzelerine dönüştürülmüş Louisiana eski köle çiftliklerinin New Orleans ziyaretçilerini büyülediği gibi, bu roman da okuyucuyu mekânın tarihsel dokusu ve yaşanmışlığına götüren anlatısal bir Louisiana tarihi sunmaktadır.

Romandaki ırk ve kimlik algısı için bir diğer örnek, yarı Anglo-Amerikan, yarı Louisiana Kreolesi olan Louis DeLavier ile "saf kan" Kreole olan Antoine DeLavier arasındaki kültür çatışmasıdır. Louis DeLavier, aynı soyadı taşıyan kuzeni Brigette DeLavier ile nişanlanmak için New Orleans'a Kuzey'den yeni gelmiştir. Protestan bir anneden doğan Louis DeLavier, Kuzey'de yetişmiştir. Protestanlığın katı yaşam biçiminden bıkmış, yetişkinliğinde New Orleans'a yerleşmiştir. Ancak henüz köleci bir toplum olan New Orleans'ta Louis DeLavier'in Kuzeyli karakteri ağır basacaktır. Louis DeLavier'in Marie Laveau ile New Orleans'ta karşılaştığı ilk gün yaşananlar, Kuzey ve Güney arasındaki bu keskin

mezhepsel ve siyasi farklılığın bir örneğidir. Marie ve büyükannesini Siyah Yasasından korumak isteyen melez denizci Jacques'e karşı Antoine DeLavier'in gösterdiği ölçüsüz şiddet karşısında Louis DeLavier öfkelenmiştir:

> Louis DeLavier öfkeliydi. Kuzeni Antoine, Güney ile ilgili nefret ettiği her şeyi temsil ediyordu. Kendi iktidarı ile ilgili vahşi, hissiyatsız ve kibirli Antoine, Güneyli beyefendi simgesiydi. Louis fiziksel olarak kuzeninin dengi olmadığını biliyordu. Ama Antoine'u spor için bir adam öldürmekten alıkoymanın bir yolu olmalıydı. Bağırdı, "Antoine buna bir son vermeni ısrar ediyorum."
>
> "Canın cehenneme Louis."
>
> Louis hızla Antoine'nun yolunu kesmek için hareket ederek arabadan atladı. "Sana karşılık veremeyeceğini biliyorsun."
>
> "Biraz ciğeri olsaydı karşılık verirdi."
>
> ...
>
> "Hiç onurun yok mu?"
>
> "Sendeki kuzeyli onurundan yok. Biz siyahların küstahlığını tolere etmeyiz." (1993: 50)

Louis ile Antoine arasındaki bu kültürel ayrım, kuzenler arasında geçen bir diğer mezhep tartışmasında daha da belirgin hale gelir. Brigette ve Antoine, kuzenleri Louis'in Güneyli hanımefendilik ve beyefendilik hakkındaki fikirlerini sorarlar. Louis'in Kuzeyli dokundurmalarına cevaben Antoine, Brigette ve Louis arasında şöyle bir diyalog geçer:

> Antoine cevap verdi, "En azından korkak bir Püriten değilim."
>
> "Püriten değil, Protestan. Kuzeyli DeLavier ailesi Protestandır. Ancak
>
> sana söylemiştim" dedi Louis, "Hiçbir inancı kabul etmiyorum."
>
> "İşte, Brigette." Antoine alayla dudağını büktü. "Tanrısız bir kuzen."
>
> "Hayır, sanırım hala Tanrıya inanıyorum. Beni dehşete düşüren dindar iki yüzlülük."
>
> "Katolikliğe dön," dedi Antoine, başparmağını Louis'in göğsüne gömerek.
>
> "Kurtuluşa erebilirsin."
>
> Louis, alaycı bir ciddiyetle "Ve senin gibi mi olurum?" Dedi. "Böylece tüm hafta boyunca içerim, zina yaparım, küfrederim ve kumar oynarım. Pazar günü günah çıkarırım, on tane Hail Mary duası okurum ve Pazartesi günü tekrar baştan günah işleyecek kadar arınmış olurum. Ne âlâ. Dinin çok yorucu olmalı." (1993: 53)

Kuzeyde Protestan eğitimi almış olan Louis'in deizminin, Anglo-Amerikan Aydınlanmacı kurucu figürlerinin de içinde yetişmiş oldukları Protestan kültürün bir yansıması olduğu düşünüldüğünde, kendisi ve Antione arasındaki kültürel çatışmanın esasen mezhepsel olduğu aşikârdır. Roman boyunca farklı etnik ve sınıfsal kimlikler arasında yoğun olarak inanışlar bağlamında hissedilen bu kültürel çatışma, bir diğer yandan Louis DeLavier'in New Orleans *Voodoo* kraliçesi Marie Laveau'ya duyduğu tutku üzerinden, hiyerarşik üstün özne ve nesne karşılıklı zıtlığı bağlamında verilmiştir. New Orleans'ta karşılaştıkları ilk gün yaşananlardan sonra Marie, Louis DeLavier'in belleğinde yer etmiştir. Marie'nin yüzündeki naif ifade ve sadeliği, bir diğer yandan ruhunun bu özellikleriyle bütünleşen egzotik güzelliği, Louis DeLavier'i büyülemiştir. Kuzeni Brigette ile nişanlı olmasına rağmen, bu olaydan sonra Louis DeLavier Marie'yi unutamaz. Uzun süre New Orleans sokaklarında bu cennetsi güzelliği arar. Çaresizdir:

> Onu bulamıyorum. Antoine'nın Pazar Meydanı'nda sataştığı kadını bulamıyorum. Yemin ederim her köleye, uşağa hatta Caddede gördüğüm yabancılara bile sordum. Kimse tarif ettiğim siyah kadını tanımıyor. Kavurucu sıcak yaz, mevsim normalleri dışında serin bir güze dönüştü. Kahverengi kızımla karşılaştığım o bahardan beri bir yıl geçmiş olabilir mi? (1993: 132)

Alışmaya çalıştığı New Orleans'ın ırkçılık gibi karanlık tarafları bir yana, beyazların adaletsizliği, kölecilik ve her türlü kültürel çatışma Louis DeLavier'in bu yeni mekâna uyumunu zorlaştırmaktadır. Evlendikten sonra kuzeni Brigitte DeLavier'in yüzeyselliği ve menfaat üzerine kurduğu aile bağları Louis'i kendisinden daha da uzaklaştırmıştır. Kocasının bu mesafeliliğini hazmedemeyen Brigette, Marie'yi çoktan avcuna düşürmüş olan *Voodoo* büyücüsü John'a Louis'e büyü yaptırmak için başvurmuştur. Böylece, toplum içindeki nüfus ve zenginliklerine dayanarak, sadece siyah ırktan olduğu için Jacques Paris'i öldürme hakkını kendinde görebilen Brigette ve Antonie, bu sefer Louis üzerinde etki kurabilmek için küçümsedikleri siyahlara ve inanışlarına muhtaç kalmıştır. Brigette ve Antoine'nın *Voodoo* ile kurduğu bu bağın yanı sıra, aslında benzer şekilde, Louis de Marie'yi bulmak için çareyi bir *Voodoo* büyücüsüne başvurmakta bulacaktır. Başta Katoliklik olmak üzere, genel anlamda dinin çürümüş bir kurumsal yapı olduğunu düşünen deist Louis DeLavier'in Marie'ye ulaşmak için *Voodoo*'ya başvurması ironiktir: "Uşağım Charles Voodoo'nun kayıp birini bulmaya yardımcı olabileceğini söylüyor. Elbette bu bir saçmalık. Voodoo ilkel bir din. Yine de denemek istiyorum" (1993: 132). Marie'yi bulmak için başvurduğu *Voodoo*, Louis'e beklediğinden fazlasını sunacaktır. Louis, bu inanış ile tanışarak, özgür siyahîler başta olmak üzere, Afrika kökenli nüfusun toplumsal gerçekliği ile karşılaşmıştır. Sarsılmaz usçuluğunun kibiri ile ziyaret ettiği bir *Voodoo* ayini, Louis'i farklı bir kültürel tecrübe ile buluşturmuştur:

> Kapı deliğinden ev kölelerinin gösterişten uzak ayinlerini izledim. Hiç ilgi çekici değildi: davul eşliğinde dans, biraz kan akıtma, fıçılarca şarap içme. Hiç etkilenmemiştim. Köleler büyücülük oyunu oynayan yaramaz çocuklara benziyordu. Charles, "liderleri, Kraliçeleri yok. Bu yüzden kayda değer tanrılar gelmiyor" dedi.
>
> Voodoo'yu ilkel olarak tanımlamak belki de benim dar-kafalılığımdır. (Tüm dinlerle ilgili şüphe içindeyim. Hepsinin ikiyüzlülükle bozulmuş olduğuna inanıyorum.) Ancak bir Voodoo büyücüsünün trans hallerinin coşku içinde konuşan bir Shaker'dan farkı var mıdır? Voodoo dansının herhangi bir Protestan kilisesinde şarkı söylemekle benzerliği yok mudur?
>
> Voodoo Katolik ayininden kesinlikle çok daha az karmaşık geliyor kulağa. Papa inancına karşı özel bir önyargım olduğunu kabul etmeliyim. Karımın itiraf etme ihtiyacını hayret verici buluyorum. Ayrıca John adında bir Voodoo doktoruna danışmasını da ilginç buluyorum. İki dini nasıl bir araya getirdiğini kafamda canlandıramıyorum.
>
> "Her Louisianalı Katoliktir" der Charles, "ve her Katolik Voodoo büyülerine inanır."
>
> Voodoo hakkında bir dizi makale yazmak ilginç olabilir. Amerika din özgürlüğü üzerine kurulmamış mıydı? (1993: 132)

Kapı deliğinden *Voodoo* ayini izleyen Louis DeLavier figürü, kölelerin nesne durumlarını güçlendiren klişe bir beyaz adam tutumunun temsilidir. Aralarına karışmadan, dışarıdan izlemesinin verdiği iktidar konumu, Louis'in *Voodoo* hakkında yargıda bulunmasına olanak sağlamaktadır. İzlediği ayinde, davul ezgileri eşliğinde dans eden, bolca şarap içen, bir yandan da kurbanlıkların kanını akıtan köleler, ona büyücülük oynayan yaramaz çocukları hatırlatır. Bu manzaradan hiç etkilenmediğini ifade eder. Ancak sonraki düşünsel sorgulamaları dikkate değerdir. Belki de kendi dar kafalılığından dolayı *Voodoo* geleneğini ilkel bir inanış olarak algıladığını düşünür. Tüm dinlerin çifte standart uygulamalarıyla insanları bilinmeze sürüklediği gerçeği hakkında sabit fikir olduğunu yineleyerek, *Voodoo* ayininde coşanların aslında *Shaker* tarikatından ya da kilisesinde ilahi söylerken kendinden geçen Protestanlardan farklı olmadığı düşüncesine varır. Üstelik *Voodoo* ayininin Katolik ayinlerinden çok daha az karmaşık olduğunu düşünür. Ayrıca Papa inancına karşı mesafeli duruşunun sebebi, bir Katolik olan eşi Brigette'in *Voodoo* şifacısı John'a başvuruyor olmasıdır. Bu düşüncelerin ardından, Louis kendi durumunu da sorgulamaya başlar. Öncelikle Katolik bir kadınla evlenerek nüfusun çoğunluğunun köle olduğu bir şehre yerleşmesi Louis'in Kuzeyli Anglo-Protestan kimliğiyle kökten uyumsuz bir tercihtir. Sadece bir kere gördüğü ve hiç tanımadığı melez bir kadını bulmak için *Voodoo* ayinlerini gezmesi de

Güney kültürünün sınıfsal ve ırksal baskısı karşısında alternatif alan açan Kreole gibi bir sınır kimliğin bu toplumsal dinamiklerin çözülmesinde ne derece etkili olduğunu göstermektedir:

> Charles bir Voodoo Kraliçesi hakkında dedikokular olduğunu söylüyor. Duyduğuma göre gerçek bilgeliğin yılan tanrısı olan Damballah'ın irtibat kuracağı ve ziyaret edeceği kadar güçlü olan birisiymiş.
>
> Rasyoneliteden başka bir Tanrıya inanmıyorum.
>
> Bu yaptığım akla uygun mudur merak ediyorum?
>
> Sevmediğin Katolik bir kadınla evlenmek, nüfusun çoğunluğunun köle olduğu bir güney şehrinde yaşamak, aşık olduğum ama tanımadığım bir başka kadını bulmak için Voodoo Kraliçesiyle konuşmaya mazeret üretmek akla uygun mudur? (1993: 132-3)

Louis, usçuluktan başka bir Tanrı tanımadığını ifade ettikten sonra, içinde bulunduğu hali de sorgular. Aslında zaman içinde anlayacaktır ki, ümitsizce ve kendi ile çatışmalar içinde âşık olduğu Marie'yi araması, usçu yönüyle Tanrı kavramında aradığı idealin ete kemiğe bürünmesinden başka bir şey değildir. Aynı usçu yön, ona, Güney'in kölecilik ve din gibi kemikleşmiş kurumlarını sorgulatır. Louis'e göre tek kaynağı Tanrının esini olan vicdan kurumsal din ve uygarlığın baskısı karşısında daha güçlüdür. Bununla birlikte, Louis, usçuluğunun potansiyelinde mevcut olan indirgemeci yaklaşım ve hiyerarşik tanımlamalardan vazgeçer. Böylece, *Voodoo* ayinine atfedilen "ilkellik," aslında iktidarın yarattığı korkuların yönettiği tarih ve kültür algısının bir ürünüdür. Bu bağlamda Yapısalcılık Sonrası dil kuramcılarından Julia Kristeva'nın "iğrenç öteki" ("abject other") kavramını düşünmeden geçemeyiz. Sözlük anlamıyla, "abject," "iğrenç" ya da "bulantı veren" anlamına gelmektedir. Kristeva, *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme* adlı çalışmasıyla, beden salgıları, hastalık, cinsellik, doğum, ölüm gibi doğal süreçlerin kültürde ötekileştirilmiş özne konumlarını, dilin yapay düzeninde bilinçdışı hiyerarşinin korkularını sembolize eden gerçeklikler olarak yorumlamıştır. Kristeva için bu kültür ve dil bağlamındaki *abject*, Jacques Lacan'ın öne sürmüş olduğu Sembolik Düzende kırılma yapma potansiyeli ile daima bir tehdit olarak görülmüş ve baskılanmış bir unsurdur. Romandan seçilen bölümde, Louis önce refleks bir önyargı içinde *Voodoo* ayini yapanları "büyücülük oynayan yaramaz çocuklara" benzeterek ötekileştirir. Bunun ardından aklıselim düşününce aslında bu ayini *Shaker* tarikatı ya da Protestan kiliselerindeki coşkulu topluluklardan farklı bulmadığını ifade eder. Biraz daha fazlası vardır bu yorumda. Louis, *Voodoo* ayininin Hristiyan ayinlerinden daha anlaşılır olduğunu düşünür. Bu bağlamda, *Voodoo*, kilisenin yaptırımlı düzeninden bağımsız, öncelikle, doğal mekânlarda gerçekleştirilmektedir. Sunaklarda akıtılan kurbanlıkların kanı, dans ve davul ritmi, *Voodoo* kraliçelerinin irtibat kurduğu tanrıların doğadaki sembolizmi, tüm bu unsurlar Batı uygarlığının Sembolik Düzeninden uzaktır. *Voodoo*, doğada ve doğaüstü bağlamlardaki düzensizliği kutsayarak, müritlerine belirsizliğin hüküm sürdüğü bir sınır alan açar ve böylece hâkim düzene meydan okur. *Voodoo* inanışının takipçileri, ayinlerinde, dış gerçeklikte ulaşamadıkları iktidar, kanun ve düzen koyucu toplumsal statülerin dışladığı öteki konumlarına özgü alternatif bir mekân aidiyetine kavuşmaktadır.

Görüldüğü gibi, Jewel Parker Rhodes'un *Voodoo Dreams* romanındaki karakter ögeleri Güney Louisiana yerel kültürünün kimlik unsurları hakkında zengin bir malzeme sunmaktadır. Son olarak, romandaki Güney Louisiana Kreole kimliği üzerine bir örnek daha verilecektir. Marie'nin büyükannesi, onu korumak adına, geçmişle ilgili pek çok sır saklamaktadır. Ergin çağına gelene kadar, Marie'yi Teché ırmak boyu gibi insanlardan uzak bir doğal sığınakta büyütmesinin sebebi, ailenin maruz kaldığı kötülüklerin bir gün gelip küçük Marie'yi de bulmasından endişe etmesidir. Bununla birlikte, ailenin *Voodoo* geçmişini Marie'den saklaması ve onu atalarının bu eski inanışından uzaklaştırmak için Katolik inanışıyla yetiştirmesine rağmen, büyükanne kim olduklarıyla ilgili bilgiyi torunundan esirgemez:

> Ve Marie Büyükannesinin her dediğini dinlerdi, susamış bir deniz süngeri gibi içine çekerdi.
>
> "Biz melez kanız." Büyükanne yüzlerini yan yana bastırarak eğilirken sesi ahenkliydi. "Kreolelerin kanı Fransız kraliyet neslinden. Mulatto'ların kanı Afrika kraliçesinin neslinden. Ve Muskogean savaşcısının kanı bu karışımın gücünün saltanı için var."...
>
> Marie Büyükannesinin yüzü dışındaki hiç bir yüzle bağ kuramadığı için sıkıntı duydu. Hayatında hiç Afrikalı ya da Fransız hanedanından birisini görmemişti. Kızılderililer zaman zaman avlanırken yanından geçip giderdi. (1993: 16)

Bu diyalogda, büyükanne için esas olan konu, bu melezliğin barındırdığı kimliklerdir. Ancak bu kimlikleri taşımanın verdiği özgüven büyükanneye ayrıcalıklı bir konum sağlamakta yeterli olmamıştır. Güney Louisiana tarihinde, birbirleriyle sonu gelmez bir çatışma ve savaşım içinde ilişki yürütmüş olan Fransız, İspanyol, Anglo-Amerikalı, Afrikalı ve Yerli Amerikalı kimlikleri, sömürge mekân koşullarında ortak bir kanda birleşerek yeni bir kimlik ortaya koymuştur. Marie'ye etnik kimliği ile ilgili bu bilgiyi verdikten sonra, büyükanne, eteğine tutturmuş olduğu tesbihi eline alırken tesbihin başındaki minik çarmıh baş parmağını kanatır. Bu esnada, büyükanne, kendisinden önceki ilk üç neslin köle olduğunu ve Marie'nin ailenin özgür doğan ilk nesli olduğu gerçeğini unutmaması gerektiğini söylemektedir. Bu arada kanayan parmağını emerken, tekrar "melez kan" konusunu açar: "Büyükanne başparmağından kanı emdi. 'Melez kanlar. Bizim tarihimiz ve gücümüz.' Kırmızı yatak örtüsünü lekeledi. 'Kan diridir. Daima" (1993: 57). Burada, "Melez kan tarihimiz, gücümüzdür" ifadesi önemlidir. Parmağından damlayan kanın yatak örtüsünde bıraktığı leke üzerine, büyükannenin, kanın canlı olduğunu eklemesi, bir önceki cümlesinde melezliğin tarihi ve iktidarının halen yaşamakta olduğu ifadesini güçlendiren bir metafordur. Kan lekesinin uzun zaman geçse bile canlılığını kaybetmemesi gibi, sistemin ve tarihin baskılarına rağmen, melezlik de öteki konumunda bile kültürdeki iktidarını koruyabilmektedir. Etnik kimliklerin günümüze dek sürdürmekte olduğu siyasi ve kültürel mücadeleler sonucu meşruiyet kazanmış olan melezlik ya da modern tanımıyla Kreoleleşme gibi liminal kimlik algıları, Güney Louisiana yerel kültürünü, ABD'nin üst kimliği olan Anglo-Amerikan sistemi içinde kabul gören bir konuma getirmiştir. Bu bağlamda, *Voodoo Dreams* romanının Marie Laveau'nun yaşam öyküsü üzerinden ortaya koyduğu melez ya da diğer bir deyişle, Kreole inanış ve kimlik ögeleri, ana akım Amerikan kültürüne karşı direnişinin temsilidir. Romandaki Marie karakteri için de bu geçmişin izini sürebileceği tek araç *Voodoo* olacaktır. Marie için büyükannenin kendisine aktırmış olduğu bu melez kan konusu, Teché ırmak boyunda Güney Louisiana'nın kültürel ve toplumsal gerçeklerinden izole edilmiş yaşantısı nedeniyle henüz hiç bir anlam ifade etmez: "Marie, karmaşık desenli yorgan misali, kanının nereye aktığını hayal etmeye çalışarak saatlerce elindeki kıvrımlı damarlara bakmıştı. Aynada Kreole ya da mulatto görememişti. Kölelik masalları Büyükannenin İncil karakterleri kadar uzaktı" (1993: 17). Güney Louisiana'nın tarihsel bağlamında en belirgin şekilde varlığını yitirmiş olan kimlik Yerli Amerikalı kimliğidir. Yerli Amerikalılar Avrupalı sömürgeci yerleşimcilerin Yeni Dünya'daki hâkimiyetinden itibaren on dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru ABD'nin kıtasal yayılmasını tamamladığı sürece kadar sürekli savaşlar, katliamlar ve sürgüne maruz kalmışlardır. Çeşitli eyaletlerin rezarvasyon kamplarına dağıtılmış olan kabile soylarının yeni nesilleri günümüzde sistemin kendilerine sağladığı sınırlı yaşam alanlarında kültürel mücadelelerine devam etmektedir. Güney Louisiana'daki Yerli Amerikalı kültür tarihi ve konumu, ABD genelindeki Yerli Amerikalıların durumundan farklı değildir. Ancak, ABD'nin diğer kültürel bölgelerinden farklı olarak, Yerli Amerikalılık, Güney Louisiana'nın ırksal ve kültürel melezleşme sürecinde ortaya çıkan Kreole kimliğinin bir diğer ırksal ögesidir. Büyükannesinin Marie'ye aktarmaya çalıştığı bu Yerli Amerikalı kimliği, Muskogean savaşçısı olan dedesi Sachwaw'ın mirasıdır:

> Büyükanne parmaklarını gözlerine bastırdı. Geçmişten görüntüler ölmüş ruhlar gibi canlanmıştı. Çok uzun zaman önce. Bir Kızılderili. Uzun boylu Muskogean savaşçısı. Sachwaw diye bilinirdi. Nasıl göründüğünü güçlükle hatırladı. En iyi hatırladığı şey onun tarafından sevilmenin nasıl bir duygu

> olduğuydu. Marie'ye bundan daha iyi bir miras verebilir mi? Yasal bir eş. Kendisinin yaptığı gibi, sevilmesindense kırbaçlanmasını tercih eden kıskanç köleler ve intikam dolu bir Efendiden kaçarak, ormanda saklanmak zorunda olmamak (1993: 27).

Mona Lisa Saloy'un *Red Beans and Ricely Yours* (2005) adlı şiir kitabında da Güney Louisiana'daki inanışların melezliği özgün kültürel bir kimlik olarak ifade edilmektedir. Saloy da Jewel Parker Rhodes'un *Voodoo Dreams* romanına konu olan *Voodoo* kraliçesi Marie Laveau'ya bir şiirinde yer vermiştir. "The Ballad of Marie LaVeau" adlı şiirinde, Marie Laveau'nun yaşamı ile özdeşleşmiş, New Orleans kültür tarihinde abideleşmiş bir gelenektir *Voodoo*. Saloy'un bu şiirinde, Rhodes'un romanındaki Louis DeLavier karakterinin *Voodoo* ve Hristiyanlık bağlamında sorguladığı Aydınlanmacı Batı bilgi bilimi gerilimine alternatif bir bakış açısıyla *Voodoo*'nun güçlü bir iktidar aracı olarak temsil edildiğini görmekteyiz. Şair Saloy, Katolik-Kreole kültürünün barındırmış olduğu Katoliklik ve Afrika kökenli inanışların melezliğini şiirin ilk mısralarında Marie Laveau'nun mezarına ziyaret adabı ile ifade etmektedir. Ziyaretçilerin geldiklerinde Marie Laveau'nun mezar taşına üç kere vurmasını, ona taze çiçekler getirmesini söyleyen şair, parlak gümüş renkli mumlar ve haçların halen Marie Laveau'nun yaşamıyla bütünleşmiş *Voodoo* sunakları için yanmakta olduğunu söylemektedir. Şiirin takip eden nakarat dizelerinde Marie Laveau'ya Kreole diyalektinde seslenişte bulunmaktadır. Fransızca ve Afrika dillerinin karışımı olan bu dil, Güney Louisiana'nın Amerikan tarihinden çok daha eski dönemlerinde bir araya gelmiş sömürge nüfuslarının tarihini temsil etmektedir:

> Üç kere vurmalısın.
> Toplanmış taze çiçekler getirmelisin
> mezarına Marie LaVeau'nun.
> Hala onun Voodoo adakları için yanan
> parlak gümüş mumlar
> yontulmuş çarmıhlar.
>
> Yé Yé Mamzelle Marie,
> Li Konin Tou, la gris-gris.
> Yé Yé Mamzelle Marie,
> Yé Yé Mamzelle Marie,
> Li Konin Tou, la gris gris (Saloy, 2005:58)

Saloy'a göre Güney Louisiana'nın çok-kültürlü yapısını bir arada tutan ırk sadece siyahî ırk değildir. Bir diğer ifade ile buradaki kimliklerin siyah ve beyaz gibi net sınırla birbirinden ayrılması mümkün değildir. Güney Louisiana'daki Kreole tanımının açılmış olduğu bölümde de ifade edilmiş olduğu gibi, anakent sömürgeci hanedanlar ile sömürgeleri arasındaki fiziki ve kültürel mesafe nedeniyle, zamanla sömürgelerde doğan sömürgeci nüfusta belirgin yeni karakter özellikleri ortaya çıkmıştır. Sömürgeci anakentler açısından bu yeni karakter unsuru daima siyasi bir tehdit potansiyeli taşımıştır. Kuzey Amerika'daki İngiliz sömürge nüfusunda da gözlemlenmiş olduğu gibi Güney Louisiana Fransız ve İspanyol sömürge tarihinde bölgede yaşayan yeni Fransız ve İspanyol Kreole nüfusu Avrupa'daki siyasi çatışmalardan ve Eski Dünya kültüründen uzak yeni bir yaşam deneyimi içindedir. İlk sömürge dönemlerinde Louisiana'daki sömürgeci yerleşimcilerin ağırlıklı olarak erkek olması sebebiyle ortaya çıkan yeni melez neslin siyasi ve toplumsal olarak meşruiyeti "özgür siyahîler" (free people of color")

gibi bir ırksal kategorinin doğmasına neden olmuştur. Güney Louisiana'da ortaya çıkan bunun gibi tanımlamalar ırklar ve kültürler arası melezliği ve belli bir ölçüde de olsa toleransı da getirmiştir. Jewel Parker Rhodes'un *Voodoo Dreams* romanında da görüldüğü gibi hemen hemen her beyaz Kreole erkeğin melez bir metresinin olması, New Orleans'ta beyaz Kreolelerin bu tercihi için işletilen Melez Salonlarının ("Quadroon Balls") yaygınlığı, Amerikan Güney bölgeleri arasında Güney Louisiana'ya farklı bir kültürel kimlik getirmiştir. Benzer şekilde, Saloy'un "The Ballad of Marie LaVeau" adlı şiirinde, *Voodoo* ayinlerinde siyahlar ve beyazlar bir aradadır: " tozun içinde / kadınlar ve erkekler / Siyah ve beyaz/ bir pınarın etrafında dans ediyorlar. / Gece boyunca Kreole şarkıları söylüyorlar, Marie'nin gözleri ateşe dikilmiş"(2005: 58). Böylece, bu dizelerde, Marie Laveau'nun *Voodoo* ayinleriyle abideleşmiş olan New Orleans Kreole kültürü kadın-erkek ve siyah-beyaz gibi karşılıklı zıtlıkları bir araya getirmiştir. Şiirin devam eden dizelerinde Marie Laveau figürünün egzotizmi resmedilir:

Esir eder ruhunuzu
uzun etek
simsiyah kıvırcık saçlar,
kömür karası gözler,
bir çingene bluzu,
ağzında bir balıkla.
Eski New Orleans edasıyla
bir el sallayış
çağırır şeytanları.
Şehrin belediye başkanının
kölelerine şantaj yapardı,
çok daha iyi kandırırdı resmi makamları. (2005: 58)

Kölelerine yaptığı büyülerle New Orleans bürokratlarını bile dize getiren Marie Laveau'nun hâkimiyeti, sistemin ötekisi olan herkes için bir ümittir. Zalim efendisinden çeken köleler, âşığını kendine bağlamak isteyen, hastalığına derman arayan beyaz ve siyah Kreole kadınlar, erkekler için Marie Laveau'nun ayinlerinde sınır, yasak, ırk ve sınıf yoktur. Bastırılmış tüm varlığın kendisine yaşam alanı açabildiği, akıl ve akıl-dışının bir denge içinde birleştiği bir mekândır Laveau'nun büyü ayinleri. Laveau'nun melez, kaba tabiriyle "kırma ırktan" olma durumu da manidardır. Ne sadece siyah ne beyaz; ne sadece Afrika ne de Yerli Amerikalı ama hepsidir Laveau. Michel Foucault'nun ifadesiyle iktidar ile tebaası; efendi ile kölesi gibi diyalektiksel ilişkilerin çözüldüğü kenar kimlikler daima hâkim olanı devirme potansiyeli taşımaktadır. Bu yüzden iktidar ilişkileri, özünde, tepeden aşağıya değil aşağıdan yukarıya doğru da yönlenir. Beyaz toplumun dışladığı ama barındırdığı; tiksindiği ama aynı zamanda haz duyduğu bir yapıdır *Voodoo*. Mona Lisa Saloy'un da ifade ettiği gibi, *Voodoo* ayinleri ve *Voodoo* Kraliçesi kimliği ile New Orleans'ın karnaval figürlerinden biridir Marie Laveau:

Eski New Orleans usulünde evlilik bağları
iş anlaşmalarıydı.
Fransız beyefendilerinin
melez sevgilileri vardı;
Marie bilirdi tek tek hepsini ve sebebini.
Eğrelti otlarıyla saklanmış
suyun üzerinde,

onun Voodoo cenneti
Beyaz Evi
ata ayinleri düzenlerdi,
gece boyunca yılan gibi dans ederdi,
diri diri boğazlanmış tavuğun kanını içerdi.
Marie küçük bir mum kutusunu eline aldı,
Onu tüylerle kapladı,

Bir araya getirmek için serbest kalmış kalpleri ve kemikleri
zift karası gecede
bir eğimin üzerine yerleştirdi. (2005: 59)

Eski New Orleans'ta Fransız Kreole beyefendilerin evlilikleri yüksek sınıf aile bağları ile kurdukları birer iş anlaşmasıdır. Hemen hemen hepsinin mutlaka New Orleans'ta melez bir metresi vardır. Marie hepsini tanır. Ayinlerini yaptığı "Beyaz Evinde"("Maison Blance") atalarıyla bağ kurar, kurbanlarının kanı ile büyüye çağırır ruhları. Voodoo kraliçesinin bu karnaval hali, resmi Katolikliğin ilkelerini bozmakla kalmayıp, şehrin katı sınıfsal ve ırksal duvarlarını yıktığı bu yasadışı inanışla otorite ortaya koyarak iktidar-özne hiyerarşisini ters çevirmiştir. Sadece sisteme aykırı değil aynı zamanda güçlü bir başkaldırı potansiyelidir Laveau:

Mahkemeleri ve hukuku
küçük düşürürdü Marie LaVeau,
Hakimin koltuğunun altına yerleştirilmiş üç Guyana biberi elinde,
bir Katolik mihrabında dua ederek
bir adamı ve oğlunu özgürlüğüne kavuşturmuştu. (2005: 59)

"Hâkimin koltuğunun altına bırakılmış üç Guyana biberi elinde, Katolik mihrabında dua ederek," baba-oğul iki kölenin özgür bırakılmasını sağlayan Marie Laveau, hem Katolikliği hem de yasaları küçümsemektedir. *Voodoo*, resmi, kurumsal olan hâkim kültürü, yasaları aşan bir alt kültür olarak hem Katolik dinine hem de yasalara başkaldırmaktadır. Her şey Marie Laveau'nun elindedir. Bu bağlamda, kült haline gelmiş imajı ile *Voodoo* Kraliçesi'nden öte kültürel bir mirastır New Orleans'ın Marie Laveau'su. Sonuç olarak, bu bölümde Jewel Parker Rhodes'un *Voodoo Dreams* romanı ve Mona Lisa Saloy'un *Red Beans and Ricely Yours* adlı şiir kitabında, Güney Louisiana'daki ırk ayrımlarının Katoliklik ve Afrika-Karayip kökenli pagan inanışların melezliği ile esnediği ve bu inanışların merkez iktidar alanı dışında alternatif bir alan açtığı görülmektedir.

Mona Lisa Saloy'un *Red Beans and Ricely Yours* şiirlerinde bu ırk çatışmalarının çözümü ön plana çıkmaktadır. Güney Louisiana ve New Orleans'ın mekân olarak barındırmış olduğu sömürge kültür tarihi, sömürgecilik ve köleciliğin vahşi izlerinin yanı sıra, tüm bu çatışmaları çözen yeni alternatif kültür ögelerini de beraberinde getirmiştir. Saloy, "My Mother's the Daughter of a Slave" adlı şiirini köleciliğin kaldırılmasından sonraki ilk nesil özgür siyahî ırktan olan büyükannesine atfetmiştir. Şiirde 1907'de şehirli siyah kadın olmanın yarattığı baskı ile birlikte aynı dönemin New Orleans'ının toplumsal dokusunu da betimlemektedir. Şehrin Caz müziği ile yankılanan kenar semtlerinde yüksek sınıftan insanlar gezinmektedir. Afrikalı kölelerin çeşitli kültürel ritüellerinde, sömürge kültürünün Louisiana'da buluşturduğu farklı Afrika-Karayip uzantılı inanışlar ve diller bir araya gelmiştir. Bu

bağlamda ırkların bir-arada oluşunun yaratmış olduğu melezlik müzik kültüründe de ortaya çıkmıştır. Böylece, köleciliğin kaldırılmasından sonra siyahî nüfus için devam eden ağır şartlar ve ırkçılığın baskısından uzaklaşmak için, Chicago ve New York gibi Kuzeydeki endüstriyel şehirlerin aldığı siyah nüfus göçü ile yirminci yüzyıl Amerikan şehir kültüründe Caz müziği öteki konumundaki Afrikalı Amerikalı kimliğe yeni bir alan açmıştır.

> Şehirli-Siyah kadının ilk kuşakları,
> New Orleans, 1907,
> Cazın zengin adamları
> Vieux Carré ve şehrin dışındaki
> batakhanelere çektiği zamanlar.
> Simsiyahtı ve mutluydu.
> karşısına çıkana kadar Louie adında uzun boylu sarı siyah bir zenci,
> güzelliğinin hiç farkında değildi. (2005: 11)

Bu dizelerde şair, siyah kadının beden algısını da vurgulamaktadır. Saloy'un büyükannesi gençlik yıllarında bir gün karşısına çıkan uzun boylu "sarı siyah bir zenci" ("yellow nigger") adam ona ne kadar alımlı olduğunu söyleyene kadar, ırksal güzelliğinin farkında olmayacaktır. Bu kendilik ve beden algısını tetikleyen iltifatın "sarı siyah bir zenci" adam tarafından ifade edilmesi önemli bir detaydır. Bu bağlamda, Güney Louisiana'nın Kreole kimlik yapısının diğer Güney eyaletlerinden farklı bir ırk konumunu ortaya koyduğunu görmekteyiz. Beyaz ve siyah ırkın melezleşmesine olanak sağlamış olan Fransız ve İspanyol sömürge kültürü, bu birleşmeden ortaya çıkmış olan yeni melez ırk ile üçüncü bir kategorinin doğmasına sebep olmuştur. Çoğunlukla üst düzey bürokrat ya da toprak sahibi olan bazı Beyaz Kreole babalar melez çocuklarına eğitim ve ekonomik güç sağlamıştır. Çoğu melez nüfus, eğitim ve ekonomik güçten yoksun bırakılmış olsa da sahip oldukları en önemli imtiyaz kölelikten muaf tutulmuş olmalarıdır. Bu konum onlara, diğer siyah ırk nüfusa kıyasla daha üstün bir statü vermiştir. Bu dizelerdeki söz konusu "sarı siyah zenci" adamın köle olmayan özgür siyahî ırktan olduğu düşünüldüğünde, büyükannenin duymuş olduğu iltifatın ne denli gururunu okşadığı anlaşılmaktadır. Kendisi gibi simsiyah ("jet-black") olmayan birisinden duyduğu bu iltifat, kadının özne konumunu, "ne olmadığını" vurgulayan siyah-beyaz karşılıklı zıtlığının baskısından çekip almıştır.

5. Sonuç

Sonuç olarak, Güney Louisiana'da ırk ve etnisite bağlamında mevcut olan kimlik algısı bölgenin sömürgecilik tarihinde gelişmiş belli kültürel unsurlarla çözümlenebilmektedir. Bu yönüyle Güney Louisiana diğer Amerikan Güneyi bölgelerinden farklı olarak kendi yerel kimlik yapısı bağlamında değerlendirilmelidir. Yüzyıllar süren sömürge tarihinde birbiriyle iç içe geçmiş Afrika, Karayip, Latin dilleri, inanışları, kimlik tanımları, Güney Louisiana'nın kültürel dokusunu çok sesli ve çoğul bir yapı olarak ortaya koymuştur. Çok-kültürlü yapısına rağmen günümüz Güney Louisiana bölgesinde ırk ve etnisite halen önemli bir toplumsal olgudur. Bu yönüyle ABD'nin diğer Güney eyaletlerinden farklı olmamakla birlikte, bu acının tarihine ve sarılmamış yaralarına rağmen kendine özgü bu kültürü ile Güney Louisiana benzersiz bir bölgedir. Güney Louisiana bölgesi, tarihi dokusu, yerel kimlik algısı, gelenekleri ve inanışları bağlamında günümüz küresel kültürün ulus-üstücü bir düzleme çekmiş olduğu çok-kültürlülük deneyimi içinde yerel kalabilmeyi başarabilmiş özgün bir kültüre sahiptir. Bölgenin 1803'te ABD topraklarına dâhil edilmesiyle Fransız ve İspanyol sömürgeciliğinin sona erdiği yeni bir dönem başlamıştır. Fransız ve İspanyol sömürge tarihinden ABD tarihine bölgenin geçirmiş olduğu

kültürel dönemler, Güney Louisiana için kendine özgü bir yerel kimlik ve kültür algısına tutunma ihtiyacını gerekli kılmıştır. Bu yeni dönemin getirdiği yeni siyasi ve ekonomik iktidar alanı, bölgenin çok-kültürlü yapısı ile ana akım Amerikan kültürünün üst kimliği olan Anglo-Amerikan kimliği arasında sürekli bir çatışma yaratmıştır. Bu çatışma sadece Güneyli beyaz Avrupa kökenli Kreole nüfus üzerinden değil, bölgede genel bir melez kimlik tanımına dönüşmüş olan çok-kültürlü Kreole nüfus üzerinden de sürmeye devam etmektedir. Böylece, Kreole tanımının ilk ortaya çıktığı yüzyıllardaki ırksal unsurların günümüzde bölgesel kültürel aidiyet duyarlığına dönüştüğü görülmektedir. Günümüz Güney Louisiana'sında Yerli Amerikalı, Afrika Amerikalı, Kajun, Karayip, Latin hatta Asyalı kimliklerin bir arada çağdaş bir Kreole tanımını benimsedikleri anlaşılmaktadır. Kreole tanımında birleşen çok-kültürlü yapının en belirgin kültürel ögelerinden birisi Katoliklik ve Afrika-Karayip kökenli inanışlarla bütünleşmiş olan kültürel Katolikliktir. Bu dini kimliğin Anglo-Protestan Amerikan üst kimliğine alternatif bir özerk kimlik ortaya koyduğu gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, kültürel inanışların bir araya getirdiği ırksal ve etnik ayrımlar yerel kimlik algısında çözülerek melezlikle bütün bir yapıya dönüşmüştür. Günümüz çok-kültürcü kimlik ve temsil kuramlarının önerdiği kültürel diyalog ve ulus-üstücü kültürel etkileşimler Güney Louisiana bölgesinin yerel bir kimlik olarak ana akım ABD siyasi erkine karşı direnişinin gerçekleştiği alanlardır. Fransız ve İspanyol sömürgesi olduğu yüzyıllar Güney Louisiana'ya özgün bir kültürel doku bırakmıştır. Fransa ve İspanya için on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda coğrafi ve siyasi olarak stratejik önem taşımış olan Louisiana, ABD'nin kıtasal yayılma süreci olan on dokuzuncu yüzyılda bu yeni doğmuş ulusun iktidar olarak ivme kazanmasında tarihi bir rol oynamıştır. Güney Louisiana, ABD kültürel bölgeleri arasında bu inkâr edilmiş tarihi dokunun yüzyıllardır canlı tutulduğu bir mekândır. Özellikle İç Savaş öncesi ve sonrası Güneyin sergilediği ayrılıkçı siyasi duruş başta olmak üzere, yüzyıllardır farklılıklarla bir arada oluşun meydana getirmiş olduğu Kreole / melez kimlik yapısı, yasaların keskin şekilde çizdiği sınıfsal ve ırksal kategorilere rağmen baskın şekilde önem taşıyan gelenekler, inanışlar, yemek ve müzik gibi kültürel etkileşimler, Güney Louisiana'da ABD'nin ulusal üst kimlik baskısına karşı alternatif bir alan açmıştır. Başta İç Savaş'a dayanan bu eski ulusal travmanın belleği olmak üzere, günümüz Güney Louisiana kültürü, sergilemekte olduğu bu kültürel ögeler bağlamında ABD'nin ötekileştirilmiş bölgesel kimlerinden birisidir. Güney Louisiana kültürünü öteki konumunda tutan en önemli kültürel özelliği ağırlıklı olarak sahip olduğu Katolik kimliğidir. Resmi Katolikliğin yanı sıra Güney Louisiana'daki kültürel Katoliklik halen yaşatılmakta olan bir diğer yaygın inanış sistemidir. *Voodoo* gibi inanışlara da kapı aralamış olan kültürel Katoliklik, resmi dini otoritelerce tanınmıyor olsa da, kültürel pratik olarak Güney Louisiana'nın yaşam koşullarıyla şekillenmiş melez bir inanış unsuru olmuştur. Jewel Parker Rhodes'un *Voodoo Dreams* adlı romanı (1993) ve Mona Lisa Saloy'un *Red Beans and Ricely Yours (2005)* adlı şiir kitabı, bu çok kültürlü diyalojinin temsil edildiği çağdaş örneklerdir. Her iki eserde ağırlıklı olarak vurgulanan yerellik algısı, bölgedeki ırk çatışmalarının çözüldüğü önemli bir unsurdur. Bu eserlerden seçilmiş olan insan figürleri, Louisiana'nın mekân olarak algılanış şeklini ve bu özel tarihi dokusuyla özgünleşmiş bir yerellik hissini vurgulamaktadır. Barındırdığı ağır tarihi gerçeklerin travmasına rağmen Güney Louisiana, Louisianalılar için vazgeçilmez bir kimlik aidiyet olgusudur. Sonuç olarak, günümüz küresel kültürün yarattığı yeni mekân ve kimlik algısının yok etmeye çalıştığı yerellik, özgünlük gibi sınır kimlik unsurlarının korunması bağlamında, Güney Louisiana'nın, küresel mekânsızlaşma ve kimliksizleşmeye karşı etkin bir direniş gösterdiği anlaşılmaktadır.

Kaynakça

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin. *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. (Second edition). (2007). Routledge.

Bauer, Ralph & José Antonio Mazzotti (ed). (2009). Introduction. *Creole Subjects in the Colonial Americas Empires, Texts, Identities*. The University of North Carolina Press.

Bauer, Ralph. (2003). The Cultural Geography of Colonial American Literatures. Empire, Travel, Modernity. UK, Cambridge University Press.

Bienvenu, Germain. (2008). "The Beginnings of Louisiana Literature: The French Domination of 1682–1763." *Louisiana Culture From The Colonial Era To Katrina*. John Lowe. Louisiana State University Press. (25 – 48)

Coles, Kimberly Anne, Ralph Bauer, Zita Nunes, Carla L. Peterson (eds.) (2014). *The Cultural Politics of Blood, 1500-1900*. Palgrave Macmillan.

Evans, Freddi Williams. (2011). *Congo Square African Roots in New Orleans*. University of Lafayette Press.

Gaudet, Marcia. "Cultural Catholicism in Cajun-Creole Louisiana" (Folk Life in Louisiana) http://www.louisianafolklife.org/LT/Articles_Essays/CulturalCatholicism.html adlı web sitesinden alınmıştır. 06. 10. 2019.

Kristeva, Julia. (2014). *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*. Nilgün Tural(çev.). Ayrıntı.

Ostendorf, Berndt. (2008). "Creole Cultures and the Process of Creolization: With Special Attention to Louisiana." *Louisiana Culture From The Colonial Era To Katrina*. John Lowe. Louisiana State University Press. (103 - 134)

Rhodes, Jewel Parker. (1993). *Voodoo Dreams*. Picador.

Ritter, Alexander. "Louisiana – the New Egypt: Charles Sealsfield's Report from the 1820s." *Louisiana Culture From The Colonial Era To Katrina*. John Lowe. Louisiana State University Press, 2008. (49 - 74)

Saloy, Mona Lisa. (2005). *Red Beans and Ricely Yours*. Truman State University Press.

Tallant, Robert. (2012). *Voodoo in New Orleans*. Pelican Publishing Company.

Bir memorat örneği olarak Cinânî'nin cinleri[1]

Osman ÜNLÜ[2]

APA: Ünlü, O. (2019). Bir memorat örneği olarak Cinânî'nin cinleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 229-239. DOI: 10.29000/rumelide.648853

Öz

XVI. yüzyıl Osmanlı edebiyatının önde gelen temsilcilerinden olan Cinânî'nin (öl. 1595) eserlerinden biri de Bedâyiü'l-âsâr'dır. Bir hikâye külliyatı olan bu eser temel olarak kadınlar, savaşlar ve acayip olaylar olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Eserin acayip olaylardan bahseden bölümünün alt başlıklarından biri de cinlerle ilgili hikâyelerdir. "Tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikâye" olarak tanımlanan memorat teriminin kapsadığı konulardan biri de cinlerle tecrübe edilen olağanüstü olaylardır. Çalışmada, Cinânî'nin Bedâyiü'l-âsâr adlı hikâye külliyatında yer alan cinlerle ilgili 12 hikâyenin memorat terimi kapsamında bir değerlendirmesi yapılmıştır. Bu hikâyelerdeki olayların memorat kapsamında değerlendirilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Cinânî, Bedâyiü'l-âsâr, memorat, cinler.

Cinânî's stories about jinn as an example of memorate

Abstract

One of the works of Cinânî (d. 1595), one of the leading representatives of XVIth century Ottoman literature, is Bedâyiu'l-âsâr. A collection of stories, this work consists of three parts mainly of women, wars and strange events. One of the subtitles of the part of the work that talks about strange events is stories about the jinn. Memorate is defined as a person-related story told by someone who has lived or listened to a supernatural individual experience. One of the topics covered by the term memorate is the phenomenon experienced with jinn. In this study, an evaluation of 12 stories about jinn in Cinânî's story corpus named Bedâyiu'l-âsâr was made within the context of memorate term. It was concluded that the events in these stories were evaluated within the scope of the memorate.

Keywords: Cinânî, Bedâyiu'l-âsâr, memorate, jinn.

Halk edebiyatı anlatı türlerinin arasında yer alan "memorat"ın efsaneden ayrı bir anlatı türü olarak kabul edilmesi diğer türlere göre çok yenidir. Bu terim, İsveçli halkbilimci Carl Wilhelm von Sydow tarafından 1934 yılında ortaya atılmış ve bu tarihten itibaren de halkbilim ve antropoloji dünyasına resmen dâhil olmuştur (Çobanoğlu, 2003: 21; Hallaç, 2018: 183). Kısaca "şahsi tecrübe anlatıları" olan memorat kavramı uzun bir süre bilim dünyasında kabul görmemiştir. Bunun en önemli sebebi şüphesiz aydınlanma ve arkasından gelen modernizmin saf aklı ve akılcılığı temel almasıdır. Ancak denenebilir ve akla uygun olma gayesindeki ampirik bilginin bu tür tecrübe ve olaylarda yetersiz kalacağı

---

1 Bu makale, 26-28 Eylül 2019 tarihleri arasında Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesinde gerçekleştirilen Uluslararası Filoloji Çalışmaları Konferansında (Internatıonal Conference On Academıc Studıes In Phılology (BICOASP)) aynı adla sunulmuş bildirinin genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş halidir.

2 Doç. Dr., Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Balıkesir, Türkiye), osm.unlu@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4729-7342 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648853]

muhakkaktır. Dolayısıyla bu bakış açısının hâkim olduğu modern bilim anlayışında "memorat"ın ayrı bir edebiyat türü olarak görülmesi ve kabul edilmesi pek kolay olmamıştır.

Memoratın en önemli özelliği, doğaüstü olmasının yanında anlatıcılar tarafından bizzat yaşanmış olmasıdır. Tecrübe edilmiş ve yaşanmış deneyim olması, memoratı diğer olağanüstü anlatı türleri olan mit, masal ve efsaneden ayırır. Diğer türlerde gerçek hayatla birebir örtüşme veya muhatabı anlatılan şeylere inandırma gayesi veya endişesi yokken memoratlarda bu amaç ön plandadır ve muhatap karşısında bu yön özellikle vurgulanır.

Memorat kavramının ortaya atılmasından günümüze kadar geçen süre içinde bu kavram ve türe ilişkin çeşitli tartışmalar yapılmış ve bu tartışmalar günümüzde de devam etmektedir[3]. Memoratların diğer türler içinde en fazla benzeştiği tür, efsanelerdir. Bu nedenle birçok halkbilimci tarafından bu iki tür bir arada ele alınmış ve kısmen de ele alınmaya devam etmektedir (Çobanoğlu, 2003: 25). Memoratların aktarımındaki şahıs zincirinin artması sonucu memorat olmaktan çıkıp kurguya dayalı bir anlatım türüne (fabulat) dönüşmesi düşüncesi halkbilimi çevrelerinde kabul edilen görüşlerden biridir (Hallaç, 2018: 196). Bu türler arasındaki en önemli ayrım ise tecrübe sahibinin bilinmesi veya bilinmemesi üzerinedir (Hallaç, 2018: 198). Buna göre bir memoratın yaşayan bir bireyle olan bağı ortadan kaldırıldığında o artık bir memorat değil efsane olarak kabul edilmektedir. Aynı durumun tersi de olabilmektedir. Halk arasında bazı gezgin efsanelerin yaşayan veya yaşamış bir şahsa veya bir yere bağlanarak memorat haline gelmesi de ihtimal dışı değildir. Bu tür memoratlar "sözde memorat" olarak adlandırılmaktadır (Çobanoğlu, 2003: 17). Ters ayaklı cinlerin yurtlarda sık sık anlatılması bu ikinci türe iyi bir örnek sayılabilir (Çobanoğlu, 2003: 26-31; Sevindik-Yaman, 2018: 387-394).

Bu hususu aynı olayı anlatan iki metin üzerinde örneklemek yerinde olacaktır. İlk örnek bir efsane metnidir. Burada olayın yaşandığı yer ve olayı yaşayan insanların kimliği belirsiz ve anonimdir, herhangi bir yer ve herhangi bir kişi olabilir:

> Bir öğrenci, yatılı okulda okurken bir gece tuvalete kalkar. Yatakhane koğuşunda herkes uyumaktadır. Koridorun karşısındaki tuvaletin kapısını açar. Karşısında yatakhane arkadaşlarını görür. Yanlarına yaklaşınca hepsinin ayaklarının ters olduğunu görür. Can havliyle kendini dışarı atar. Güvenlik görevlisine gidip arkadaşlarının hepsinin ayaklarının ters olduğunu söyler. Güvenlik görevlisi de ayağa kalkıp ayaklarını göstererek "Böyle mi?" der. O öğrenci bir anda düşüp bayılır.

Aynı olayı anlatan hatta yaşayan birinin olayın yaşandığı mekânı ve yaşayan kişilerin de adları zikredilerek aktarıldığında bu anlatı bir efsane değil bir memorat olmaktadır:

> Ben Zile'de yatılı imam-hatip okulunda okuyordum. Bir gece tuvalete kalktım. Yatakhane koğuşunda herkes uyuyordu. Koridorun karşısındaki tuvaletin kapısını açtığımda karşımda yatakhane arkadaşlarımı gördüm. Çok şaşırmıştım, yanlarına yaklaşınca hepsinin ayakları tersti. Can havli kendimi dışarı attım. Güvenlik görevlisi İhsan ağabeye hepsinin ayakları ters dedim. O da ayağa kalkıp ayaklarını göstererek "Böyle mi?" dedi. Bir anda düşüp bayılmışım, hala tedavi görüyorum (Sevindik-Yaman, 2018: 390).

Memorat türünün genel olarak sözlü edebiyat ürünü olarak kabul edilmesi, onun günümüzle sınırlandığı düşüncesini doğurmuştur. Örneğin Hartmann'a göre bir anlatı "ben" formunda ise o anlatının günümüze ait olması kaçınılmazdır (Hallaç, 2018: 200). Ancak bunun tam tersine Bennet, memoratın hem günümüze ait hem de antik bir metinden elde edilmesinde herhangi bir sakınca görmemektedir. Reimund Kvideland ise eski eserleri, yazmaları, biyografi ve otobiyografi metinlerini memoratların

3 Bu tartışmalar için bkz. (Hallaç, 2018: 181-211).

kaynakları arasında zikretmektedir (Hallaç, 2018: 201). Bu ifadelerden yola çıkılarak geçmiş yüzyıllarda kaleme alınmış metinlerde pekâlâ memorat örneklerine rastlanabilir.

Türk halk kültüründe en fazla memorat örneği olan anlatılar cinler hakkındadır demek yanlış bir hüküm olmaz. Cin kavramı sadece Türkler arasında değil dünyanın birçok kültüründe bulunmaktadır. Cinlerin hem inanç hem de kültür açısından önemli bir yere sahip olduğu muhakkaktır. Cinlerin metafizik varlıklar olması nedeniyle onlarla ilgili kültür ve anlatı geleneğinde yaşayan inanışlar bu anlamda en önemli memorat kaynakları arasında yer almaktadır. Özkul Çobanoğlu'nun memorat tasnifindeki 60 tip arasında cinlere ait olanların sayısı 14'tür. Bütün memorat tipleri için derlenen memorat sayısına bakıldığında derlenen 407 memoratın 107'si yani yaklaşık %26'sı cinlere ait memoratlardır. Bu, memorat açısından cinlerle ilgili anlatıların ne kadar zengin bir kaynak olduğunu göstermektedir.

Cinlerle ilgili inanışların yazılı kaynaklarının eski Mezopotamya medeniyetlerine kadar takip edilebildiğine göre (Beyaz, 2018: 19) Türk kültüründe de bu inancın izleri sürülebilir. Sözlü kültürdeki efsane, destan vb türlerin yanı sıra yazılı edebî ürünlerde de memorat örneklerine rastlanabilmektedir. Bu metinler sayesinde memorat tiplerinin tarih içindeki gelişim ve değişim süreçlerini de bir ölçüde takip etmek mümkün olmaktadır.

Memoratların yer aldığı tarihî metinlerden biri de 16. yüzyılın edebî şahsiyetlerinden biri olan Cinânî (öl. 1595)'nin Bedâyiü'l-âsâr adlı hikâye külliyatıdır. Bu yüzyılın son yıllarında tertip edilerek dönemin padişahı III. Murad'a sunulan eserde yer alan hikâyelerin bir kısmı memorat tanımına uyan ve cinlerle ilgili hikâyelerdir. Eserde toplam 79 hikâye ve 20 de daha küçük boyutta latife olarak adlandırılan metin bulunmaktadır. Bu hikâyelerden 12'si ve latifelerden 4 tanesi doğrudan cinleri konu alır.

Bu hikâyelerin memorat olarak değerlendirilmesi için en önemli kriter, olayı yaşamış olanlardan bizzat veya onun anlattığı belli bir kişiden nakledilmiş olmasıdır (Çobanoğlu, 2003: 26; Hallaç, 2018: 197). Bu konuya girmeden önce konuyla alakalı birkaç hususa temas etmek gerekir. Klasik hikâyelerin "râviler şöyle rivayet eder ki ..." ve benzeri belli bir kalıpla başlaması bir gelenektir. Böylece okur veya dinleyici kendini bir kurguya hazırlar. Ancak telif ve yerli hikâyelerde bu durum kısmen farklılaşmaktadır. Yazar, hikâyenin gerçek hayatla ilgisini ve yaşanmış olduğunu vurgulamaktadır (Ünlü, 2017: 271). Cinânî, eserinde bu hususa özellikle dikkat etmiş ve hikâyelerin yaşanmışlığına özenle vurguda bulunmuştur. Konumuz olan hikâyelerin başlangıçlarında yer alan kalıp ifadeler şu şekildedir[4].

Hikâye No	**Hikâyenin Başlangıç Kalıbı**
16	(Bursa'da) mütevattın olan erbâb-ı hırefden Hâcı Murâd nâm kimesne hakîre böyle rivâyet eyledi ki ...
17	Yine mahrûsa-i Brusada vâkiʿ olan câmiʿ-i kebîrde zamânla mü'ezzin olan Karakaş nâm kimesne ki semtinde nazîri yok bir merd-i ʿârif ve ahvâl-i cihâna mû-be-mû vâkıf idi. Böyle rivâyet eder ki...
18	ʿAsker-i İslâm-ı zafer-encâm tâ'ifesinden bir merd-i sipâhî böyle rivâyet eder ki ...
19	Yine mahrûsa-i Brusa ahâlîsinden Hasan Dede nâm kimesne bu fakîr-i kesîrü't-taksîre böyle rivâyet eder ki ...
20	Bundan akdem Kütâhiyede mütemekkin olup ʿizz u tezkîr ile mevsûf ve Firâkî demekle mülakkab u maʿrûf olan bir merd-i cihân-dîde vü ʿârifden bu vechile rivâyet ü hikâyet olınur ki ...

4 Tablodaki sıra numaraları metnin neşrindeki hikâye numaralarıdır. A harfi ile başlayanlar ise eserin sonundaki anekdotların sıra numarasıdır. Bu metinlerin özetleri çalışma sonunda ek olarak verilmiştir.

25	Kużât-ı memâlik-i mahmiyeden birisi bir gün yârân u ihvânla musâhabet ederken ittifâk musâhabet ol mahalle varur ki ...
26	Kasaba-i Ankaradan ki ʿavâm arasında Engüri demekle meşhûrdur. Kavline iʿtimâd olınur bir imâm böyle rivâyet eyler ki ...
28	Rivâyet olınur ki zamân-ı kadîmde şehr-i Ahmimde iki karındaşlar var imiş ki ...
48	Mazhar-ı lutf-ı samedânî merhûm Mevlânâ Gürânî Efendi evlâdından bir kâdî-i nîk-sîret ki hâlâ vâsıl-ı ʿâlem-i ʿâhiret olmışdur. Bu fakîr-i hakîre böyle nakl eyler ki ...
53	Yârân-ı kadîm ve dostân-ı hamîmden biri bir tarîkla rivâyet ü hikâyet eyler ki ...
54	Mahrûsa-i Brusada merhûm Sultân Murâd Hân-ı Gâzî ʿaleyhi'r-rahme ve'r-rıḍvân câmiʿ-i şerîfinde müʾezzin olan Kadrî nâm kimesne bu hakîr-i kesîrü't-taksîre böyle rivâyet eder ki ...
57	Zümre-i akâribden birisi bu hakîre böyle rivâyet eder ki ...
A.17	Ahmed Çavuş nâm kimesne nakl eder ki: Arnavud vilâyetinde Dıraç demekle maʿrûf olan kalʿada eger kâfir eger müselmân kaçan ki muhkem hasta olup ʿaklı başından gitse ...
A.18	Merhûm Çivi-zâde Efendinüñ mülâzımlarından fâriğ olup dervîş olan Mevlânâ Halîl nâm kimesne bu hakîre böyle rivâyet eder ki ...
A.19	Bu zamânda Mora diyârına kâdî olan kuzât-ı ʿâdileden Mevlâna Seyyid Muhyiddîn nâm kimesne böyle nakl eylemişdür ki ...
A.20	Merhûm ve mağfûrun leh Monla Efendi mülâzımlarından olup Sanduklı cânibinde olan Mevlânâ Recâyî nâm kimesne bu fakîre böyle rivâyet eder ki ...

Hikâyelerin başlangıçlarına ve anlatıcı kişilere bakıldığında şu tablo ortaya çıkmaktadır. Cinânî'nin aktardığı hikâyeler biri dışında (28) hepsi de Cinânî'nin etrafında olan insanlardan bizzat dinlediği olaylardan oluşmaktadır. Bazılarında anlatıcıların ismi belirtilirken bazılarında ise olayın yaşanmışlığına ve gerçek olduğuna vurgu yapan ifadeler kullanılmıştır. Hikâyelerin ikisinde üçüncü şahıslarla ilgili olaylar (53 ve A17) anlatılırken kalan 13 hikâyede anlatıcı birinci şahıstır. Dolayısıyla eserde yer alan ve cinleri konu edinen 16 hikâyeden 15'i (28 hariç) memorat tanımına uymaktadır.

Burada akla gelebilecek bir husus, bu hikâyelerin anlatıcıdan sonra yeniden yazımı sonrası memorat özelliğinin kaybolup kaybolmadığıdır. Bu konuda, memoratlarla ilgili önemi çalışmalar yapan Reimund Kvideland'ın eski eserleri, yazmaları, biyografi ve otobiyografi metinlerini memoratların kaynakları arasında saydığını (Hallaç, 2018: 201) göz önünde bulundurduğumuzda Bedâyiü'l-âsâr'ın bir memorat kaynağı olarak değerlendirilmesi uygun olacaktır. Hallaç da bu konuda Kvideland'ın fikirlerine katılmaktadır.

Özkul Çobanoğlu, memoratlarla ilgili olarak Türkiye'de yapılan ilk ve şimdilik en kapsamlı çalışma olan eserinde cinlerle ilgili 14 ayrı memorat tipi tespit etmiştir (Çobanoğlu, 2003: 77-78). Buna göre tespit edilen cin memorat tipleri şunlardır:

1. Cinlerin elleri ve ayakları terstir.
2. Cinler çeşitli hayvan şekillerinde görünebilir
3. Küçük ve garip şekilli insancıklar şeklinde görünürler
4. Görünmezler ama davul zurna sesi duyulur.
5. Tanıdık biri şeklinde görünüp uçurum kenarına götürürler.
6. Tanıdıkları biri şeklinde görünüp konuşurlar.
7. Kızdıklarını çarparlar veya başa bir şekilde cezalandırırlar.
8. Evlerde veya tenha yerlerde oyun oynarlar.
9. Cinlerce sahiplenilmiş yerler vardır ve oraya gelenleri cezalandırırlar.
10. İnsanları seçip onlarla evlenirler.

11. Çıplak veya giyinmiş güzel kızlar şeklinde görünürler.
12. Evlere, camilere girerek insanları korkuturlar.
13. Zorda kalınca insanlardan yardım isterler, karşılığında da ödül verirler.
14. Büyü yapmak veya bozmak için cinler kullanılır.

Çobanoğlu'nun tespit ettiği bu 14 cin memoratından 9'unun Bedâyiü'l-âsâr'da yer alan hikâyelerde de bulunduğu tespit edilmiştir. Buna göre Bedâyiü'l-âsâr'daki hikâyelerde tespit edilen cin memoratı örnekleri şu şekilde gösterilebilir.

2. Cinler çeşitli hayvan şekillerinde görünebilir

18. hikâyede bir sipahi Trabzon'da yolda giderken bir köpek yavrusu görür. Daha sonra bu köpek kaybolur, ardından minare boyunda bir adam görür.

19. hikâyede Hasan Dede dere kenarında büyükçe bir kurbağa görür, gece o kurbağanın aslında şekil değiştirmiş bir cin olduğu anlaşılır.

28. hikâyede bahçesine gece vakti giden biri küçük bir köpek görür ve köpeğe ip bağlayıp yanında götürürken onun birden kocaman bir çoban köpeğine dönüştüğünü görür.

48. hikâyede bir cin yılan şekline girerek bir delikanlının bacağına dolanır.

53. hikâyede Başmakçı Hasan ile dostu olan cin, ikisi sohbet ederken başka canlıların şekillerine girebildiğini göstermek için yılan şekline girer.

3. Küçük ve garip şekilli insancıklar şeklinde görünürler

57. hikâyede hamamı işleten adam 12-13 civarında küçük adamın hamama girdiğini görür. Bunların cin olduğu ise sonradan anlaşılır.

5. Tanıdık biri şeklinde görünüp uçurum kenarına götürürler.

54. hikâyede sevdiği kızın şekline giren cin delikanlıyı uçurumun kenarına götürür.

6. Tanıdıkları biri şeklinde görünüp konuşurlar.

16. hikâyede cinler Hacı Murat'a, arkadaşları Hacı Ahmet, Tellak Mahmut, caminin fenercisi ve iş ortağı Bekir şeklinde görünerek onunla alay ederler.

54. hikâyede bir cin, bir delikanlının sevdiği kızın şekline girerek onunla ilişkiye girer.

7. Kızdıklarını çarparlar veya başa bir şekilde cezalandırırlar.

19. hikâyede cinler, yol kenarında gördüğü kurbağanın gözünü çıkaran Hasan Dede'yi cezalandırmaya çalışırlar.

48. hikâyede yılan şeklindeyken akrabalarının yaraladığı cin delikanlıyı öldürmeye çalışır.

9. Cinlerce sahiplenilmiş yerler vardır ve oraya gelenleri cezalandırırlar.

25. hikâyede cinler bir eskicinin bahçesini sahiplenip eskiciyi kaçırmak için evini taşlarlar. Eskici evden çıkmayınca komşu evleri de taşlarlar.

26. hikâyede Ankara'da Karaoğlan çarşısını bir cin kızı tutar ve birçok kişi onu görür.

10. İnsanları seçip onlarla evlenirler

54. hikâyede bir kadın cin, bir delikanlının sevgilisinin yerine geçerek onunla ilişkiye girer, evlenerek onu sahiplenir.

11. Çıplak veya giyinmiş güzel kızlar şeklinde görünürler.

26. hikâyede Ankara'da Karaoğlan çarşısını tutan cin güzel bir kız şeklinde oradakilere görünür.

12. Evlere, camilere girerek insanları korkuturlar.

Cinler 16, 18 ve 28. hikâyelerde çeşitli şekil ve kılıklara girerek insanlarla alay eder ve onları korkuturlar.

25. hikâyede eskiciyi evinden kaçırmak için onun evine ve daha sonra komşuların evlerine taş atarlar.

Bedâyiü'l-âsâr'da Özkul Çobanoğlu'nun tespit ettiği memorat tip listesinde yer almayan bir motif daha bulunmaktadır. Eserin sonundaki acibe ve garibe bölümünün son dört rivayetin konusu, ölü veya diri bir bedene cin girmesi, bu cinlerin bedenden çıkarılmasıdır. Bu motif aslında günümüzde de canlılığını devam ettiren bir inanış olduğu için cin memorat tiplerinin arasında yer alması gerektiği düşünülmektedir.

Bundan 400 yılı aşkın bir süre önce kaleme alınmış bir metindeki cin memoratlarının günümüzde derlenen memorat örnekleriyle büyük ölçüde benzerliği dikkat çekmektedir. Aradan geçen uzun zamana rağmen bu kültür kodlarında çok fazla değişimin olmaması dikkat çekicidir. Mesela 19. hikâyede olayın kahramanı yol kenarında gördüğü bir kurbağaya taş atarak onu yaralar. O günün gecesinde evine insan şeklinde cinler gelerek taş attığı kurbağanın aslında bir cin olduğunu söylerler. Sonrasında istediklerini yaptırmak için çok uğraşsalar da başaramazlar. Tarih içinde bu bilgilerin izini sürdük. Burada Hasan Dede'nin kurbağaya taş attığı yer olan Eşekyedi mevkii, günümüzdeki Osmangazi'ye bağlı Soğanlı köyünde bulunan bir mevkidir. Köyün güneybatısında Sırameşeler Ormanlar mevkiindedir. Hasan Dede'nin hocası da Muradiye Camii imamı olduğuna göre evi de o civarda olmalıdır. Bu iki mevki arasında yaklaşık 3-4 km mesafe bulunmaktadır. Ülfez adlı yer hakkında ise herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Özkul Çobanoğlu'nun çalışmasında cinlerin kurbağa şekline girmesi memorat tipine ait iki örnek bulunmaktadır. İlkinde romatizma hastası Ahmet Dural derdine bir türlü şifa bulamaz. Sonunda ona nefesi kuvvetli bir hocayı (Enver Hoca) tavsiye ederler. O da bir leğen suyun içine baktırır. Sudan, bir kurbağayı tutup bacağını ezdiğini görür. Ahmet Dural olayı hatırlar. Enver Hoca onun bir cin olduğunu, ayağının topal olması için cinin dua ettiği için bu hastalığa yakalandığını söyler. Sonra o cini çağırır, bir parmak boyunda, uzun külahlı, kırmızı pabuçlu adam gelir (Çobanoğlu, 2003: 116-118).

İkinci memorat Ali Akyıldız'dan derlenmiştir. Mehmet adında bir adam tarlada yemek yerken yemeğin yanında bir kurbağa görmüş. Kurbağa yemeğin içine girince kaşıkla kurbağaya vurmuş. O sırada adam baygınlık geçirmiş. Bir hocaya götürmüşler, o da "o tarlaya yüzünü bile dönme" demiş. Beş yıl bir şey

olmayınca Mehmet tarlaya yine gitmiş ve orada baygınlık geçirmiş. Bunun üzerine yine hocaya gidilmiş. Hoca, o kurbağanın cinlerin reisi olduğunu, kurbağa ölürse Mehmet'i de öldüreceklerini, ölmezse Mehmet'i öldürmeyeceklerini söylemiş (Çobanoğlu, 2003: 119).

Cinlerin kurbağa şekline girmesi memoratı ile ilgili başka bir örneği Nemika Yeloğlu Kütahya'da derlemiştir. S.A.'dan derlenen memorata göre Trabzon'da yaşlı bir amca dere kenarında gördüğü bir kurbağayı tekmeler. Akşam olduğunda evine iki jandarma gelip onu kayalık bir yere götürürler. Mahkeme kurulur, davacı olarak ayağı kırık, başı gözü sargılı bir kadın gelir, adamdan şikâyetçi olur. Hâkim kadına " ben sana insan ayağı altında dolaşma demedim mi? Götürün, idam edin" der. Adamı bırakırlar, ertesi gün gider bakarlar ki ağacın olduğu yerde bir kurbağa sallanıyordur (Yeloğlu, 2009: 560-561).

Sonuç

Halkbilim alanında yaklaşık 80 yıllık bir geçmişi olan memorat türünün Türkiye'deki geçmişi ise sadece 15 yıldır. Bundan dolayı memorat kavramına yönelik teorik ve saha derleme çalışmaları çok az sayıdadır. Ancak bu alışmaların giderek arttığı da gözlenen bir durumdur. Memorat türüne dair yeni bilgilerin elde edilmesi için tek kaynağı sözlü saha derlemeleri olmadığı ve olmayacağı da muhakkaktır. Bir yandan sözlü derlemeler devam ederken bir yanda da yazılı metinlerde memoratların izini sürmek mümkündür. Sadece modern metinler değil en baştan beri gerek edebî gerekse tarihî ve diğer metinlerde karşılaşılabilecek memorat örnekleriyle herhangi bir memorat tipinin tarih içinde nasıl bir gelişim ve değişim gösterdiğini görmek mümkün olmaktadır.

Bu çalışmada ele alınan Bedâyiü'l-âsâr bağlamında cin memorat tiplerinin 400 yıldan fazla bir zaman diliminde pek fazla değişikliğe uğramadan günümüze kadar ulaştığı görülmüştür. Daha ayrıntılı olarak incelenen cinlerin kurbağa şekline girmesine örnek alınan dört memoratın benzer yapıda olduğu tespit edilmiştir. Başka metinler incelendiğinde başka memorat örneklerinin de çıkma ihtimali yüksektir. Böylece memorat tiplerinin tarih içindeki serüveni de daha kolay bir şekilde görülebilecektir.

Kaynakça

Beyaz, D. (2018). "Türk Halk Kültüründe Cinler", Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.

Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Hallaç, A. T. (2018). "Memorat Kavramının Tanımlarındaki Belirsizlik ve Bir Tanım Denemesi" *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* C: 2, S: 2, s. 181-211.

Sevindik, A.– Yaman, S. (2018). "Tokat'ta Öğrenci Yurtları Ekseninde Şekillenen Cin Memoratları ve Bunların Ortak Motifleri" I. Atlas Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Kongre Tam Metin Kitabı, s. 387-394.

Ünlü, O. (2009). *Cinânî, Bedâyiü'l-âsâr, Part I,* Harvard University, Harvard, s. 27-57.

Ünlü, O. (2017). "Mensur Hikâyelerin Giriş Bölümlerinin Üslûbu Üzerine Değerlendirmeler" *Klasik Edebiyatımızın Dili (Bildiriler),* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, s. 261-272.

Yeloğlu, N. (2009). "Kütahya ve Çevresinde Memorat Tasarımı", Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

EK

Hikâyelerin Özetleri[5]

16. Bursa'nın Muradiye semtinde oturan Hacı Murat anlatır: Komşusu ve mahalle müezzini olan Hacı Ahmet ile Muradiye hamamına gitmek üzere sözleşirler. Gece olunca Hacı Ahmet, Hacı Murat'ın evine gelir. Beraber yola çıkarlar. Yolda Ahmet'in boyunun bazen minare kadar uzadığını bazen de bir karış kadar küçüldüğünü görür. Hacı Murat bunu içtiği esrara yorarak yola devam ederler. Hamama girdiklerinde tellak Mahmut'a olayı anlatır. Tellak da uzayınca Hacı Murat hamamdan kaçarak uzaklaşır. Yolda caminin fenercisini görür. Başına gelenleri ona da anlatır. O anda fenerci uzayarak oradaki ağacın tepesine oturur. Hacı Murat oradan uzaklaşarak cami minaresinin yanındaki dükkanına gelir. Dükkanın önünde ortağı olan Bekir'i görür. Olayları ortağına da anlatır. Ortağı uzayıp minarenin şerefesine oturunca dayanamayıp düşer ve bayılır. Sabaha kadar orada baygın olarak kalır.

17. Bursa'da büyük caminin müezzini Karakaş anlatır: O zamanlarda cin bağlayabilen Enverî adında bir âlim ortaya çıkar. Karakaş da onun has öğrencisi olur. Bir gün Karakaş, Enverî'nin eşinin hamama gittiği bir zamanda evine gider, evde çok güzel bir kadın görür. Onu Enverî'nin annesi sanarak elini öper. Daha sonra hocasına, evde gördüğü kadının kim olduğunu sorar. Enverî de onun insan olmadığını, cin ülkesi padişahının kızı olduğunu söyler. Onu bağlamak için on yıl uğraştığını, bu arada kızın ağabeyinin kendisinden haberdar olduğunu anlatır. Enverî'yi öldürmek için yemin ettiğini ve daha fazla yaşamayı beklemediğini ifade eder.

18. Bir sipahi Trabzon yakınlarındaki Timarum'dan şehre gider. Akşama yakın geri dönmeye niyetlenir. Ancak biraz geç kalır ve yolda giderken hava kararır. Deniz kenarından giderken uzakta beyaz bir bina görür. Ona yaklaşınca bir direğe benzetir. Biraz daha yaklaşınca beyaz bir taşa benzetir. Yanına gelince bunun bir köpek yavrusu olduğunu görür. Sipahi daha sonra yoluna devam ederken birden bire atı durur ve hiç hareket etmez. Sipahi de atını denizin içinden götürür. Birden ormanın içinde minare uzunluğunda, insana benzeyen bir şahıs görür. Gelip sipahinin yanından yürümeye başlar, bir iken üç olurlar. Köye gelinceye kadar bu şekilde yürümeye devam ederler. Köye vardıklarında kaybolurlar. Sipahi evine girer ve iki ay boyunca yatağından kalkamaz.

19. Bursa'dan Hasan Dede gençliğinde, bir gün arkadaşları ile kırlara gezmeye gider. Dönüşte Hasan Dede bir büyük kurbağa görür ve ona taş atar. O gece uyurken iki kişi gelip onu uyandırırlar. "Bugün taş attığın, kurbağa değil bir cindi. Bu yüzden onun gözünü çıkarttın, gözünü yalarsan iyileşir" diye ondan rica ederler. Hasan Dede yaralı cini görünce ondan tiksinir ve "yalamam" der. Cinler yalvarır fakat Dede inat eder. Bunun üzerine cinler Hasan Dede'nin üzerine aslan ve ejderha gönderirler. Hasan Dede âyete'l-kürsî okuyarak onları def eder. Sonra sırasıyla Hasan Dede'nin hocasını, iki güzel cariyeyi ve iki güzel oğlanı gönderirler. Hasan Dede her seferinde âyete'l-kürsî okuyarak onlardan kurtulur. Cinler istediklerini yaptırmayınca evini ateşe verirler, olmayınca sel gönderirler ve ev su içinde kalır. Sonunda dayanamayan Hasan Dede bayılır. Ertesi gün hocasına gider ve akşam başından geçenleri bir bir anlatır. Hocası da onu tebrik eder ve cinlerden korunması için bir dua yazıp eline verir. Akşam olduğunca cinler yine gelirler. Ancak duanın etkisiyle eve giremezler ve dışarıdan eve taş atıp evin damına çıkarlar. Daha sonraki günlerde ise hiç gelmezler. Hasan Dede ise hayvanlara taş atmamaya yemin eder.

20. Daha önce Kütahya'da oturan Firâkî, bir gece evinde uyurken kulağına bir çalgı sesi gelir. Kalkıp bahçeye iner. Bahçeye büyük bir eğlence meclisinin kurulmuş olduğunu görür. Dayanamayıp bu

5 Eserin tamamının geniş bir özeti için bkz. (Ünlü, 2009: 27-57).

meclisin içine girer. Güzel bir delikanlı yanına gelir, onun elini öpüp meclisin baş köşesine buyur eder. Yenilip içildikten sonra sabaha karşı meclis dağılır. Ertesi gece yine o delikanlı gelip Firâkî'yi uyandırarak birlikte sabaha kadar sohbet ederler. Bundan sonra hemen her gün görüşüp sohbet etmeye devam ederler. Bir gece delikanlı Firâkî'ye üçbin akçe verip pazarda satılacak bir atı almasını ister. Firâkî de gencin dediklerini yapıp atı satın alır. Sonraki her sabah atının ayağının yanında beş akçe bulur. Yine bir gece genç, Firâkî'ye elli bin akçe verip pazarda satılacak olan bir cariyeyi almasını ister. Firâkî de gencin dediklerini yapar. Firâkî'nin bu olaylardan sonra çok malı olur, zihni açılır, çevresinde bilgin birisi haline gelir ve sonra İstanbul'a taşınır. Bir gece o delikanlı Firâkî'nin yanına gelir. Kâfir olan cinlerle savaşa gittiklerini, belki hiç görüşemeyeceklerini söyler, dua etmesini isteyerek vedalaşır. Bundan sonra Firâkî günlerce delikanlıdan merakla haber bekler. Bir gece, kaldığı yerde bir matem sesi duyar. Yanına siyahlar içinde üç kadın gelerek delikanlının şehit olduğunu söylerler. Firâkî'yi yanlarına alıp Yedikule taraflarında bir yere götürürler. Firâkî burada bir miktar Kur'an okur. Delikanlının babası "oğlumuza hep dua et" diye vedalaştıktan sonra oradakiler birden kaybolurlar.

25. Arkadaşlardan birisi Nevrekop'ta bir süre kadılık yapar. Bir gün birisi "filan mahallede oturan bir eskicinin evinin damına cinler taş atarlarmış" diye haber verir. Birkaç gün sonra eskicinin kadıya bir işi düşer. Kadı ona olayın doğruluğunu sorar. Eskici de olayı doğrular fakat cinlerin neden taş attıklarını bilmediğini söyler. Bu olay şehrin beyinin de kulağına gider. Bir gün eskicinin komşuları beye cinlerin kendi evlerine de taş atmaya başladıklarını ve eskiciden şikayetçi olduklarını söylerler. Bey de kadıyı yanına alarak eskicinin evine gider. Eskicinin evinde otururken cinler eve taş atmaya başlarlar. Kadı, cinlerle konuşmak ister fakat cinler kadıyla alay ederler. Kadı kızıp onları yok edeceğini söyleyince cinlerden biri konuşmaya başlar. Bu cinlerin Cemşid adında genç bir padişahları varmış. Bu padişah dolaşırken gördüğü eskicinin bahçesini çok beğenmiş ve orada oyalanıp eğlenmeye başlamış. Fakat eskiciyi orada istemediği için evini taşlamaya başlamış. Eskici evinden çıkmayınca bu sefer komşularının evlerini de taşlamaya başlamışlar. Bunun üzerine kadı eskiciye evini satıp başka bir yere gitmesi gerektiğini tavsiye eder. Eskici de başka bir yere gider. Kadı daha sonra duyar ki, cinler eskiciye orada da musallat olmuşlar evini yine taşlamaya başlamışlar.

26. Ankara'da Karaoğlan çarşısını bir cin kızı tutmuş. Birçok insan onu görmüş hatta onunla konuşanlar bile varmış. Bir imam, bir gece sarhoş bir şekilde oradan geçerken cin kızını uzaktan görmüş. Ertesi gece yine sarhoş bir şekilde Karaoğlan çarşısına gelir. Türkü söyleyerek yürürken kız gelir, önünde durup dans etmeye başlar. Bu sırada kızın elbisesindeki süslü pullardan biri yere düşer. İmam da onu eline alınca kız ona "sakın elindekini kaybetme yoksa seni yok ederim" der. Ertesi sabah imam uyandığında elindekinin bir çam kabuğu olduğunu görür. O gece elindekini kıza vermek ister ama kız almaz. Daha sonra sık sık çarşıya gelerek kızla görüşmeye başlar. Bir gün kıza bir kuzu kebabı götürür. Kız bu yemeği beğenmeyip "biz et yemeyiz sen bana eti kemirilmiş bir kemik parçası getir" der. Birkaç gün sonra olayı duyan imamın babası cinle görüşmemesi için onu uyarır. İmam da o günden sonra Karaoğlan çarşısına hiç uğramaz.

28. Eski zamanlarda Ahmim şehrinde iki kardeşin şehir dışında üzüm bağları varmış. İki kardeş bu bağı beklerken yiyecek ekmekleri bitmiş. Kardeşlerden birisi ekmek almak için köye gider. Dönüşü biraz geciktiği için yolda hava kararır. Yolda yürürken bir köpek yavrusu görür. Bağı bekler düşüncesiyle boğazına bir ip bağlayıp yanında götürmeye başlar. Bir süre sonra köpek yavrusunun kocaman bir çoban köpeğine dönüştüğünü görür. Daha sonra bir çocuğa dönüşür. Adam ayete'l-kürsi okumaya başlayınca çocuk ona yaklaşamaz. Yoldan çıkarak bir tarlanın içinden yürümeye başlar. Karşıdan kardeşinin geldiğini görünce sevinir. Başından geçenleri ona anlatırken kardeşinin boyu uzayarak minare kadar

olur. Okumaya başlar, kardeşi buharlaşıp kaybolur. Güçlükle eve gelir. Ertesi sabah kardeşi onu şehirde bir hekime götürür, dört ay boyunca yatağından kalkamaz.

48. Molla Gürânî evladından biri İstanbul'dan bir gemiye binip yola çıkar. Yolda, ayağının birinin dizinden aşağısı olmayan birisiyle tanışır. Sohbet arasında ayağının neden olmadığı konusu açılınca adam anlatmaya başlar: Bir zamanlar çok güzel yüzlü bir delikanlıdır. Her gün âşıkları etrafında dolaşırlar, onu görmeden edemezler. Bir sabah kalktığında ayağına alaca bir yılanın sarılmış olduğunu görür. Delikanlının uyandığını görünce yılan çözülüp gider. Olayı babasına anlatır. O da oğlunu yılandan korumak için evin içinde ve damda yatırır. Ama her defasında yılanı ayağına sarılmış şekilde bulurlar. Yılan delikanlıya zarar vermediği için durumu kabullenirler. Bir yıl sonra delikanlının asker olan amcası şehre döner. Sohbet sırasında bu olaydan bahsederler. Amcası buna çok kızar ve yılanı öldürmeye karar verir. Oradakiler amcasını engellemeye çalışsalar da başaramazlar. Amcası yılanı elindeki küçük baltayla yaralar, o sırada yılan kaybolur. Delikanlı o akşam uyurken rüyasında uzun boylu bir yiğit gelir. Ona "sen beni bir zalime öldürtmek istedin ben de seni sağ bırakmam" der. Ayağına bir öpücük kondurduktan sonra kaybolur. Sabah olunca delikanlının ayağı ağrımaya başlar. Gün geçtikçe ağrılar artmaya başlar. Hekime giderler o da ayağının kesilmesi gerektiği yoksa öleceğini söyler. Çaresiz kabul ederler ve ayağını dizinden alt tarafından keserler.

53. Eski zamanlarda Kefe'de Başmakçı Hasan adında bir ayakkabıcı varmış. İşinin ehli olan bu ayakkabıcı kazandığı parayla şarap alır içermiş. Bir gün parası bitince Kefe'den ayrılır ve Mısır'da Kahire'de bir hana gelir. Fakat hancı, handa yer olmadığını söyler. Hasan yalvarınca hancı "bir oda vardır, ancak orada yatanı sabah ölü buluruz" der. Hasan yine de o odada kalmayı kabul eder ve odaya yerleşir. Gece yarısı olunca "varayım mı" diye bir ses duyar. Fakat o ilgilenmez ve üç defa bu söz tekrarlanır. Sonunda dayanamayıp "geleceksen gel" der. Kapıda çok güzel bir kız görür. Kız, şimdiye kadar kimsenin kendisine cevap vermediğini, hepsinin de korkudan öldüğünü söyler. O günden sonra her gece sabaha kadar sohbet etmeye başlarlar. Mısır'da yılan çok olduğu için bazen yılanlar evlere de girerlermiş. Bu yılanları evden çıkarmayı meslek edinmiş olan insanlar da varmış. Bir gün Hasan ile kız sohbet ederlerken bunlardan birisinin geçtiğini görünce kız "acaba yılanları nasıl çıkarıyorlar" diye meraklanmış. Daha sonra kız yılan şekline girer ve yılancıyı çağırırlar. Adam gelip elindeki düdüğü üç defa çalar. En sonunda yılan girdiği delikten çıkar. Yılancı gittikten sonra kız tekrar insan şekline girer. Fakat kız yılancının düdüğünün sesi yüzünden hasta olur. Hasan'a "eğer ben ölürsem diğer cinler seni sağ bırakmazlar. Eğer bir gece feryat duyarsan ben ölmüşümdür ve hemen o an bu odayı terk et" der. Aradan birkaç gün geçtikten sonra Hasan feryat ve matem sesleri duyar. Hemen eşyalarını toplayıp odayı ve Kahire'yi terk edip Kefe'ye geri döner. Ölünceye kadar da orada kalır.

54. Bursa Sultan Murad Camii müezzini Kadri anlatır: Bir gün bir arkadaşla gezerken bir mecnuna rast gelirler. O mecnun da başından geçenleri onlara anlatır. Gençliğinde bir kız sevdiğini ve fırsat buldukça buluştuklarını anlatır. Bir gece yatağında yatarken yanında birisinin varlığını hisseder. Bakar ki sevdiği kız yanında yatıyor. Sefasıyla meşgul olur ve sonra uyumaya başlar. Uyandığında kızın yanında olmadığını görür. Ertesi gece de aynı şekilde kız gelir. Üçüncü gün kızı dışarıda görünce "gece yarısı evden nasıl çıkabildiğini" sorar. Kız da "ben gündüz bile zor dışarı çıkıyorum. Sana cin uğramıştır" der. Akşam olup kız yanına geldiğinde ona durumu sorar. Kız da "ben cin padişahının kızıyım. Bundan sonra benden başkasına bakarsan seni öldürürüm" der. İki üç yıl boyunca bu şekilde devam eder. Sonra adamın aklı yavaş yavaş gitmeye başlar. Zaman zaman kendisini yüksek yerlerde atmaya çalışır. Sonunda bir cinci hoca getirirler. O da bazı işlemler yaparak adamı cinin elinden kurtarır.

57. Arkadaşlardan birisi anlatır: Bir zamanlar Bursa'da Peri Paşa Hamamını tutup orda kalmaktadır. O zamanlar sürekli olarak şarap içmektedir. Bir gece yine hamamda uyurken birisinin kendisine seslendiğini duyar. Kalkınca hamamda 12-13 kişinin olduğunu görür. Onlardan birisi hamamın kurnasını açmasını ister. Dediklerini yapar ve yerine döner. Bu sırada çok korkmuştur. Daha sonra adamlar gelir, işlerinin bittiğini ve kurnayı kapatmasını isterler. Bir tasa da bir miktar para bıraktıklarını söylerler. Ertesi günü bir arkadaşıyla beraber hamamda kalırlar. Ama cinler arkadaşına çok sıkıntı verirler. Sonunda hamamı başkasına kiralar, cinlerin baskısından da kurtulur.

A.17. Arnavut vilayetinde Dıraç kalesinde ağır hasta olanların bedenine daha önceden ölmüş olanların ruhları girermiş. Ruh o hastanın diliyle konuşur ve kendi hallerinden haber verirlermiş. Kendilerine dua edilmesini isterlermiş. Etraftakiler hastanın dinine göre başında İncil veya Kur'an okurlarmış.

A.18. Çivizâde'nin öğrencilerinden Mevlana Halil, Mısır'da iken bir eve çağırılır. Gittiğinde o evin cariyesinin bedenine bir cin girdiğini söylerler. Bu cini çıkarmak için bir büyücü getirilir. Fakat cin Farsça konuştuğu için ne dediği anlaşılmamaktadır. Mevlana Halil cinin dediklerini oradakilere tercüme eder. Birkaç işlem yapıldıktan sonra cin dayanamayıp çıkar. Bu gibi olaylar çoktur. Hatta, bu çeşit ölüleri göbeklerinden yere mıhlarlar veya başını kesmek, yine gitmezse ateşe vermek caizdir diye Ebussuud Efendi'nin fetvası vardır.

A.19. Mora'da bir gün bir adam ölür. Aradan üç dört ay geçtikten sonra adamın evindeki hizmetçisi, efendisinin gelip kendisiyle ilişkiye girdiğini söyler, fakat kimse ona inanmaz. Daha sonra Pîrî Efendi adlı bir âlimden yardım isterler. Kadın evde onlar dışarıda beklerler. Hizmetçi efendisi geldiğinde dışarıdakilere haber verir. Eve girdiklerinde adamı hizmetçisinin üzerinde görürler. Cin, gelenleri görünce kaybolup gider. Kadın da bir süre sonra ölür.

A.20. Sandıklı yakınlarında Gölcük yaylasında yörüklerden bir kızın sağ uyluğuna bir cin yerleşir. Oradaki memurlardan birine de Gediz kenarında değirmen yapma emri verilmiştir. O kızın da olduğu bir yerde kendi kendine "acaba kaç değirmen yapılır" diye düşünürken kızın bedenindeki cin "beş, beş" diye ona cevap verir. O tarafların halkı niyetlerinin olup olmayacağını ona söyletirlermiş. Kız hiç konuşmaz, hep cin konuşurmuş.

Semi-modal verb "Need to" and the modality of obligation "Must & Have to" in authentic corpus-based English

Yeliz KIZILAY[1]

APA: Kızılay, Y. (2019). Semi-modal verb "Need to" and the modality of obligation "Must & Have to" in authentic corpus-based English. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 240-257. DOI: 10.29000/rumelide.648857

Abstract

Recent studies indicate that the modality system of current English grammar depicts notable alteration in the frequency, distribution and semantic developments of modals and semi- modals. Research on some modal auxiliaries points toward a considerable decrease in the use of these modals (e.g. shall, must) while semantically similar phrases called semi-modals (e.g. have to, need to, be going to) show an upward trend in use. This research paper focuses on an investigation of the semi-modal verb "need to" in naturally occurring American English comparing to the root modal "must" and the semi-modal "have to", which are mainly used for the expressions of strong obligation. As an exploratory corpus study, the purpose of the paper is to present conducted observations and make inferences from the authentic uses of the epistemic necessity and modality of obligation in the context of American English. All data are obtained from the Corpus of Contemporary American English (COCA) over the span of 1990-2017. The occurrence of "need to" compared to "must" and "have to" is examined through frequency and percentages, distribution by genre and year, most common verbs and personal pronouns used with modals, and modal combinations of "need to". This corpus-based analysis has revealed various alternative constructions and an increase in the frequencies of the occurrences of "need to" in the corpus, providing support for earlier studies in the field. It is clearly seen that modality gradually gets free from central and root structures and heads toward modal expressions which are called semi-modals forming milder means of obligation expressions.

Keywords: Corpus linguistics, corpus-based study, modality, authentic English.

Derlem temelli İngilizce'de yarım kip yapısı "Need to" (-meli/-malı) ve zorunluluk kipleri "Must & Have to" (-mek zorunda)

Öz

Son çalışmalar günümüz İngilizce dilbilgisindeki kiplik sisteminde kip belirteçlerinin kullanım sıklıkları, dağılımı ve anlamsal gelişimi açısından dikkate değer bir değişim göstermektedir. Bazı kiplik yapıları üzerinde yapılan araştırmalar, kimi yapılarda (shall, must gibi) önemli bir düşüş olduğunu fakat anlamsal açıdan benzer yapıların kullanımında da (have to, need to, be going to gibi) artış olduğunu göstermektedir. Bu araştırma otantik Amerikan İngilizcesindeki "need to" (-meli, -malı) yapısını zorunluluk ifadeleri olarak kullanılan "must" (-mek zorunda) kip yapısı ve "have to" (-mek zorunda) yarım kip yapısı ile karşılaştırarak incelemektedir. Bir derlem çalışması olarak, araştırmanın amacı Amerikan İngilizcesi bağlamında zorunluluk ve gereklilik kiplerinin gerçek kullanımlarını inceleyip bunlardan çıkarımlar yapmaktır. Araştırma verileri 1990-2017 yıllarına yönelik olarak Çağdaş Amerikan İngilizcesi Derlemi'nden (COCA) elde edilmiştir. "Must" ve "have

1 Öğr. Gör., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (İstanbul, Türkiye), yelizkzly@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9284-9313 [Makale kayıt tarihi: 05.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648857]

to" ile karşılaştırmalı olarak "need to" kullanımı sıklık ve yüzdelikler, tür ve yıllara göre dağılım, kiplerle yaygın kullanılan fiiller ve kişi zamirleri ve kiplerin birlikte kullanımı başlıkları altında incelenmiştir. Bu çalışma alandaki benzer çalışmaların sonuçlarını destekleyerek, yapıların alternatif kullanımlarını ve "need to" kipinin artan kullanım sıklığını ortaya koymaktadır. Açıkça görülmektedir ki kiplik yavaşça kök yapılardan çıkıp zorunluluk ifadelerini yumuşatan yarım kip ifadelerine doğru evrilmektedir.

Anahtar kelimeler: Derlem dilbilim, derlem temelli çalışma, kiplik, otantik İngilizce.

1. Introduction

Over the past few decades, the studies conducted in modality, modal verbs and modal auxiliaries have shown that there is an apparent and ongoing change in English. Research on some modal auxiliaries indicates a considerable decrease in the use of these modals (e.g. shall, must) while semantically similar phrases called semi-modals (e.g. have to, need to, be going to) show an upward trend in use. Until now, conducted studies have been based on data gained from different corpus sources including British National Corpus (BNC), A Representative Corpus of English Registers (ARCHER), Santa Barbara Corpus of Spoken American English (CSAE), International Corpus of English (ICE), and The Bergen Corpus of London Teenage English (COLT) (e.g. Biber et al., 1999; Biber, 2004; Nokkonen, 2006; Biewer 2009; Diaconu, 2011). The increase of communication tools, the common use of internet and the limitless information shared on social media lead people to use language more and more. Especially as a means of global interaction, English is used by millions of people around the world and some central structures in the language have been evolving slightly. From this aspect, corpus studies help linguists, language experts and people see the evolution through statistical and descriptive data.

Increases and decreases of some forms in modality in authentic context have a direct effect on language learning environment as well. Corpus studies are useful sources to see the changes at first hand so EFL text book writers and educational planners are supposed to follow these changes in the target language. For this reason, the current study aims to share the picture of an ongoing change in modality in terms of "need to", "must", and "have to" with other stakeholders of language education to raise awareness for setting realistic goals and expecting learning outcomes which are parallel to the language use in real life and authentic contexts.

Based on the motives mentioned above, this paper presents data on the semi-modal verb "need to" comparing to the root modal "must" and the semi-modal "have to", which are mainly used for the expressions of strong obligation, from the Corpus of Contemporary American English over the span of 1990-2017. Firstly, some background information is provided in Literature Review part of the study. English modality for necessity and strong obligation is explained through sentences which serve as examples. In the following part, corpus-based studies specifically on "need to" are presented through tables. After sharing the research question in the third part of the study, the research design is offered in the fourth part. The fifth part includes the results and the discussion providing statistical tables, graphs, sample sentences from the database and inferences based on the findings. The last part, section 6, contains some discussion and conclusion.

2. Literature review

2.1. English modality for necessity and strong obligation: Must, Have to, Need to

Quirk et al. (1985:219) define modality "as the manner in which the meaning of a clause is qualified so as to reflect the speaker's judgment of the likelihood of the proposition it expresses being true." Biber et al. (2006:73) add that the modals "are used to build up complex verb phrases and cannot occur alone unless a lexical verb is recoverable from the context". Modality can be thought of as an umbrella term and the term consists of modal auxiliary verbs, modal verbs, modal adjectives and modal adverbs. Modal auxiliary verbs can be classified in three main semantic categories of ability-possibility-permission, necessity-obligation and volition-prediction.

The modality of obligation is expressed by the modals "must" and "should" (Kastrone, 2008). When it comes to strong obligation, discussing the modal auxiliary "must" would be appropriate since "should" expresses a much weaker obligation (Swan, 2002:351). Modality of strong obligation can be expressed by other verbs as well, some on the borderline between auxiliaries and lexical verbs, some behaving like full lexical verbs but expressing modal meaning (Kastrone, 2008). In the categorization of Quirk et al. (1985:236), it is shown that "need to" is placed under the title of "marginal auxiliaries" and with the headline of both "necessity" and "obligation". Biber et al. (2006:489-490) present "need to" and "have to" among six different semi-modal verbs that are used to express strong obligation and necessity.

As noted above, "must" is expressed for strong obligation which conveys "obligations, duties, directives, recommendations and the like" (Collins, 2005:251). The following sentence can be shown as an example for such a strong obligation:

> (1) You *must* be back by ten o'clock. ['You are obliged to be back. . .'; 'I require you to be back. . .] (Quirk et al. 1985:225)

In the example (1), the use of "must" shows the authority of the source of obligation.

While "must" is used for the subjective obligation which normally comes from the speaker, "have to" expresses an obligation that comes from outside and lacks the implication that the speaker is in authority. As Foley and Hall (2003) state, "have to" is used to express an obligation we see as outside our control, e.g. rules imposed by an authority.

> (2) I *have to* work from nine to five. [More natural than I must work from nine to five] (Swan, 2002:351)

"Must" and "have (got) to" can both be used in British English to talk about necessity. In American English, "have to" is more common, especially in speech (Swan, 2002:352).

> (3) Plants *must / have to* get enough light and water if they are to grow properly. (Swan, 2002: 352)

In the example (3), both verbs can be used in British English to talk about obligation. In American English, "have to" is the normal form (Swan, 2002:352).

The distinction between "must" and "have to" based on British English can be seen in the examples below:

> (4) You really *must* go to church next Sunday – you haven't been for ages. (I'm telling you to.)

(5) Catholics *have to* go to church on Sundays. (Their religion tells them to.) (Swan, 2002:352)

In most instances, "need to" expresses a neutral participant-external necessity that can be paraphrased by 'it is necessary for…to…' (Seggewiß, 2012) as in the following example:

(6) I really need to get some more sleep. I'm always exhausted. (Foley & Hall, 2003:183)

Foley and Hall (2003:183) state that "need to, must, have to" can be used to express necessity (i.e. a requirement that results from things other than just commands, rules or laws):

(7) All living beings *need to / must / have to* take in sustenance in order to live. (Foley & Hall, 2003:183)

However, not all meanings of "must" correspond to those of "need to." For example, while the core meaning of "must" expresses strong subjective obligation, the core meaning of "need to" expresses objective compulsion (Kastrone, 2008).

Using "need to" in the passive also helps formulating indirect and thus more polite obligations (Seggewiß, 2012), for instance:

(8) That poor bird – his cage really *needs to be* cleaned. (Foley & Hall, 2003:183)

2.2 "Need to" in corpus-based authentic English

Diaconu (2011) asserts that corpus-based studies on the English modality system fall largely in two categories: studies which focus on the long-term historical developments and those which analyse recent diachronic and synchronic changes. As Diaconu (2011) suggests, in spite of different research perspectives, these studies provide ample evidence that modal *must* is drastically decreasing whereas the semi-modals *have to* and *need to* are increasing at different speeds in genre-specific environments in present-day English. Smith (2003: 255; 260) expresses that the increase of *need to* in present-day English might function as a possible competitor for *must* and *have to*.

(9) You *need to* get a hair-cut. (Diaconu, 2011)

In the example above, the imposed obligation meaning of *need to* is more indirect as against *must*, which is generally associated with direct speaker authority.

In her study, Tottie (2002) states that "need" (need to) is more frequent in British English while Americans probably prefer to use "have to" instead. According to Tottie, "in negative sentences "need" is often used without *do* in British English, especially with verbs like bother, fear, worry" (Tottie 2002:156-157). To illustrate, if a speaker of British English would say *You needn't worry about them*, a speaker of American English would prefer *You don't need to worry about them*.

Some corpus studies in the literature show that use of "need" decreases compared to use of "need to". For example, according to Leech, "need (nt)" dropped by 12.5% in American English. When it comes to "need to", it became more frequent by 123.2% in American English (Leech 2003: 228-229). However, most researchers agree that the rapid growth of "need to" cannot be accounted for only by the decline of "need" (Kastrone, 2008). It is apparent in the literature that the decline of "must" has received greater attention than the rise of "need to." Mair & Leech's (2006) frequency analysis verifies the decrease in the usage of *must*.

Additionally, semi-modals are most preferred particularly in spoken American English. In the study of Nokkonen (2006) it is shown that the highest frequency of *need to* is found in the spoken register. At the end of the study, a comparison of *need to* with *must* and *have to* is offered by providing and proposing a research area for potential diachronic and synchronic variation.

Seggewiß (2012) showed the summary of most of the complex corpus-based and corpus-informed research on English modal auxiliaries as a table. Some information of this table was adapted from Tagliamonte/D'Arcy (2007: 54) but extended by an extra column 'modals studied.' Based on these studies, Table 1 shows some corpus-based research on English modal auxiliaries which includes "need to".

Table 1: Overview of previous corpus-based research of modal auxiliaries including "need to" (related parts are received from Seggewiß, 2012:33-39)

Research	**Modals studied**	**Corpus-Variety**	**Style/ register**	**Time period analysed**	**Words (ca.)**
Biber et al. (1999)	*will, would, can, could, may, should, must, might, shall, have to, (had) better, (have) got to,* ***need to****, (be) supposed to, ought to, be going to, used to*	Longman [in part, BNC] BrE-AmE	written and spoken, multi-genre	post 1980	40m
Biber (2004)	*will, would, can, could, may, should, must, might shall; have to, (had) better, (have) got to,* ***need to****, (be) supposed to, ought to, be going to, used to*	ARCHER BrE-AmE	written	1650-1990	1.7m
Biewer (2009)	*should, have (got) to, must,* ***need to****, ought to, supposed to, need*	ICE BrE, AmE, NZE, FijE, SamE, CookE	written (press sections)	1990s onwards	2m
Collins (2005)	*must, should, need,* ***need to****, have to, have got to, ought to, had better, may/might as well*	C-US AmE	spoken	1990s	200 000
Collins (2009)	*must, should, ought to, need, have to, have got to,* ***need to****, had better, be supposed to, may, can, might, could, be able to, will, shall, would, be going to, want to, be about to*	C-US AmE	written and spoken	1990s	150 000
Diaconu (2011)	*have to, have got to, must,* ***need to***	CSAE AmE	spoken	2005	249000
Leech et al. (2009)	*can, could, may, might, shall, should, will, would, must, ought, 'd better, have got to, have to,* ***need to****, want to, used to*	Longman Corpus of Spoken American English AE	spoken	1990s	n/a
Mair (2006)	*must,* ***need to****, needn't, have to, have got to*	CSAE AmE	spoken	2000	70 000
Millar (2009)	*can, could, may, might, shall, should, will, would,, must, ought (to), need(n't), be going to, be to, 'd better, have got to, have to,* ***need to****, want to, used to*	Time Magazine Corpus AE	written	1923-2006	100m
Nokkonen (2006)	***need to***	COLT BrE	spoken	1993	500
Seggewiß (published	*needn't,* ***need to***	ARCHER BrE	written and speech-based	1800-1990	1.7m

as Mül-ler) (2008)					
Smith (2003), Leech et al. (2009)	*have to, (have) got to,* ***need to****, must, need*	FLOB BrE	written	early 1990s	1m
Tagliamonte/ D'Arcy (2007)	*must, (have) got to, got to,* ***need to***	Text samples drawn from Toronto English archive CanE	spoken	2003-2004	1.5m

As it is seen in Table 1, modality has been one of the most commonly researched topics in the corpus perspective for years. It is apparent that Biber et al. (1999) studied central modals and semi-modals in British and American English in the written and spoken genre. In 2004, Biber studied the same variety of modals in British and American English only in the written genre. Biewer (2009) and Millar (2009) similarly studied central modals and semi-modals on written genres while Leech et al. (2009) focused on the spoken genre. Collins (2005, 2009) used data from American English to explain the range and distributions of central and semi- modals in spoken and written English in 90s.

After 2000s, studies concentrated on "have to, must, need to" can be found in the works of Mair (2006) and Diaconu (2011) for American English and Tagliamonte and D'Arcy (2007) for Canadian English in the spoken genre; and Smith (2003) for British English in the written genre. The table demonstrates that in recent years some studies focus only on "need to" in British English within various contexts. To this, Nokkonen (2006) searched only "need to" in spoken genre and Seggewiß (2008) studied "need to" with its negative form in written and speech-based genre.

The results obtained from these corpus studies have offered useful and enlightening information on the usage of modality and particularly in the case of "need to". For showing this issue, in his study titled "Current Changes in the English Modals - a Corpus-Based Analysis of Present-Day Spoken English", Seggewiß (2012) summarized the corpus-based analyses of his study and demonstrated the layering of modals of obligation in present-day English. In his study, Seggewiß (2012:186) states "a lot of central modals are declining in frequency while semi-modals are on the increase." Seggewiß (2012) notes that the increase of the semi-modals "need to" is more evident in the spoken data. Adapted from the researcher's work, Table 2 displays "need to", "must", "have to" in terms of semantics, syntax and frequency.

Table 2 shows that flexible forms display an increase in frequency in present-day English while less flexible expressions like "must" are decreasing. It is a striking result that, syntactically, "must" shows only affirmative uses in the American data. Since "have to" is syntactically flexible, it can be used in a number of contexts which are not possible for "must" as a central modal. It is clearly seen from the Table 2 that use of "need to" is significantly increasing due to its flexible use through the main verb syntax. The main reason can be found in the semantic feature which shows more polite usages through "need to."

Table 2: Overview of spoken corpus-based research of "need to, must, have to" (related parts are received from Seggewiß, 2012:191)

	semantics	**syntax**	**frequency**
need to	expresses necessity and obligation with inherent meaning of necessity so that obligations can be formulated more politely	main verb syntax, syntactically flexible	still infrequent but significantly increasing
must	Imposes direct obligations, epistemic necessity and occurs in formulaic expressions	modal syntax but reduced syntactic paradigm with regard to negations; in the American data only affirmative uses	drastically decreasing in the frequency of all registers and varieties of English
have to	expresses necessity and (weak) obligation; epistemic and formulaic uses occur only rarely	main verb syntax, syntactically flexible	most frequent modal of obligation across genres and varieties; the overall frequency remains stable; in the variation of the modals of obligation its proportion is increasing

3. Research question

The purpose of the present study is to examine the occurrences of "need to" comparing to "must" and "have to" in Corpus of Contemporary American English. The following research question motivates the present study;

What are the occurrences of "need to" found in Corpus of Contemporary American English (COCA)?

4. Research method

4.1. Data source

In the current study, the language data were drawn from Corpus of Contemporary American English (COCA) which provides data from both the spoken and the written language. COCA is preferred for this study since it is one of the best and largest corpora available today, offering over 560 million words of texts and extensive research opportunities. The data source, created by Mark Davies from Brigham Young University, is seen as the largest corpus of American English. COCA obtains linguistic data from different genres, including newspapers, popular magazines, fiction, spoken, and academic texts. The corpus involves words from 1990-2017 and the data provided by the source is updated in a regular phase. On that account, COCA allows an extensive data source for researchers while searching both recent and ongoing changes in target language.

4.2. Data collection procedure

The research strings used to obtain the frequencies and the sample sentences of "need to", "must" and "have to" from COCA are displayed in Table 3 below;

Table 3. Research strings used to obtain data in COCA

Modal expression	Main search string	Related subtitle
	need to have to must	*5.1 Frequency and Percentages* *5.2 Distribution by Genre and Year*
NEED TO	[need] [to] [have] [to] [must]	*5.1 Frequency and Percentages*
HAVE TO	need to take a break have to take a break must take a break	*5.1 Frequency and Percentages*
MUST	need to take have to take must take	*5.1 Frequency and Percentages*
	need to [v] have to [v] must [v]	*5.3 Most Common Verbs Used with Modals*
	* need to * have to * must	*5.4 Personal Pronouns Used with Modals* *5.5 Modal Combinations of "Need to"*

As it is seen Table 3, frequencies and percentages for "need to" were searched through following strings; need to, [need] [to], need to take, need to take a break. Similar research strings were used for "have to" and "must" for frequencies and percentages. Distributions by genre and year were searched through the research strings of need to, have to and must. While scanning for the most common verbs used with modals, the strings were *need to [v], have to [v]* and *must [v].* To analyse personal pronouns used with modals and modal combinations of "need to", the following research strings were used; * need to, * have to, * must.

4.3. Data analysis

The study aims at displaying the use of "need to, must, have to", English modality for necessity and strong obligation, in naturally occurring data. In that way, exploring different and common uses of related structures were intended. The entire number of corpus-based "need to" patterns were counted and classified before being sorted out based on frequency.

5. Results

5.1. Frequency and percentages

Table 4 presents the distribution of "need to", "must" and "have to" in COCA. It is seen that the most frequent modal among these three is "have to" (294.739 tokens/44.60%). More than half of the total occurrences is made up by "must" (223.996 tokens/33.90%) and "need to" (142.003 tokens/21.50%).

Table 4. Distribution of "need to, must, have to" in COCA

Type of Modal	frequency	%
have to	294.739	44.60
must	223.996	33.90
need to	142.003	21.50
TOTAL	660.738	100

It should be noted here that analysis demonstrated in Table 4 only shows the results of the search entry of "need to", "must" and "have to". In addition to this main search, it is necessary to search other forms of these modal verbs. For this reason, a second search was carried out by entering the titles of [need] [to], [must], [have] [to]. In this way, the category of "have to" included other entries like "had to, has to, having to, 've to, 'd to" while the category of "need to" was consisting of entries like "needed to, needs to, needing to." Related results of the second search are illustrated in Table 5 below.

Table 5. Distribution of "[need] [to], [must], [have] [to]" in COCA

Type of Modal	frequency	%
have to *had to *has to *having to *'ve to *'d to	495.909	53.19
must	223.999	24.02
need to *needed to *needs to *needing to	212.406	22.79
TOTAL	932.314	100

Similar to the previous table, Table 5 shows that the most frequent modal is "have to" (495.909 tokens/53.19%). Less than half of the total occurrences is made up by "must" (223.999 tokens/24.02%) and "need to" (212.406 tokens/22.79%). This table shows us that the different forms of "have to" are commonly used as well. For example, the analysis reveals that "had to" is ranked second in frequency (133.429 tokens) and "has to" is ranked third (54.064 tokens) while "have to" is the most common one (294.443 tokens).

The analysis of "need to" shows that "needed to" is ranked second in frequency (36.794 tokens) and "needs to" is ranked third (32.523 tokens) while "need to" is the most frequent structure among them (141.956 tokens).

It can be inferred from Table 4 and Table 5 that "have to" is preferred more than "must" for obligation. Additionally, the use of "need to" is quite close to the use of "must" and this shows the people's tendency to use softer expressions for necessity. Some sample sentences from COCA database seem to support this inference as well. As a random example, "take a break" is chosen since the phrase is commonly used in the spoken genre with similar purposes. In general, a TV program presenter requires to take a break for commercials and he makes an announcement to the audience. In this case, the speaker uses a modal and it is apparent that the choice of modal has changed during the decades.

For example; when "take a break" is searched with "need to, must, have to", it is seen that the least frequent use is "must take a break" (23 tokens). It is seen that the sample sentences with "must take a break" are ranged between 1990 and 2005. Taking these years into consideration, it can be inferred that people do not prefer this structure any more.

(10) Gentlemen, if you'll stand by, we **must take a break**. We'll be back in just a moment. (COCA: SPOK 2000 CNN_LiveSun)

"Need to take a break" is more commonly used and it is in the second rank with 124 tokens. Although "must take a break" has not been used and seen since 2005, "need to take a break" has a recent use including the year 2017.

(11) We **need to take a break**. We'll be back with more Hot Topics. (COCA: SPOK 2016 ABC: The View)

Based on the database, the most frequent use is "have to take a break" with 701 tokens. 689 of these sentences are found in the spoken genre with similar purposes; the speaker declares that they are going to have a break for commercials.

(12) We **have to take a break** because we're out of time. But I want to thank everybody. (COCA: SPOK 2017 CNN: Anderson Cooper)

(13) We **have to take a break** here, but we'll see you a little later. (COCA: SPOK 2015 Fox: Fox News Sunday)

If we analyse the verb "take" with these modals, it is again seen that the sequence stays same. The most frequent use is seen in "have to take" with 7045 tokens, and then "need to take" with 2690 tokens. People preferred "must take" less often with 2409 tokens. As the table 6 illustrates below, the structures "need to" and "must" comprise less than half of the total number of utterances "have to".

Table 6. Distribution of "need to, must, have to" for the verb of "take" in COCA

The sentences below show that people tend to use "take credit" with "have to" recently. The sample sentence from 2002 indicates that it was used with "must"; however, people have preferred "have to" for similar meaning and function in recent years.

(14) "I guess I ultimately **have to take** some **credit**, or blame, for this, but he is kind of a throwback kid," says Oliver Luck, athletics director at West Virginia University. (COCA: NEWS-2012)

(15) But the fact is the Bush administration does **have to take** some **credit** for at least some fault for what has happened. (COCA: SPOK-2009)

(16) In its defense, the fund's officials have said repeatedly that countries **must take credit** and blame for their own situations. (COCA: NEWS-2002)

Other examples below demonstrate that people are prone to use "take action" with "have to" (73 tokens) and "need to" (68 tokens) more. The sample sentence from 2004 shows that it was used with "must" (33 tokens in total); nonetheless, people have used "have to" and "need to" for approximate meanings.

(17) *And the International Olympic Committee is going to* ***have to take action*** *to limit how much is spent on Olympic Games.* (COCA: SPOK-2014)

(18) *There is no magic wand to make the debt go away, but we do* ***need to take action***. (COCA: NEWS-2017)

(19) *It is extremely troubling and we* ***need to take*** *serious* ***action***. (COCA: NEWS-2017)

(20) *And most importantly, the president* ***must take action*** *to insure that our nation's vulnerabilities are fixed.* (COCA: SPOK-2004)

5.2 Distribution by genre and year

In order to understand the increases and decreases in the uses of three different modal verbs, types of genres and historical perspective were taken into consideration. The changes in terms of genres and years were illustrated in the tables below:

Table 7. Distribution of "have to" in different genres and years (visual is received from COCA)

SECTION	ALL	SPOKEN	FICTION	MAGAZINE	NEWSPAPER	ACADEMIC	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009	2010-2014	2015-2017
FREQ	495924	177985	113738	83742	83981	36478	92982	92836	87176	85755	86904	50271
WORDS (M)	577	116.7	111.8	117.4	113.0	111.4	104.0	103.4	102.9	102.0	102.9	62.3
PER MIL	858.59	1,524.52	1,016.92	713.58	743.22	327.42	894.07	897.42	846.86	840.40	844.46	806.80
SEE ALL SUB-SECTIONS AT ONCE												

According to Table 7, "have to" has been used in similar frequencies throughout the years. It can be said that the use of "have to" has decreased slightly 3.37% from 1990-1994 to 2010-2014. Based on the Table 7, it can be asserted that "have to" is mostly used in spoken genre. The least frequent context for "have to" is academic genre.

Table 8. Distribution of "must" in different genres and years (visual is received from COCA)

SECTION	ALL	SPOKEN	FICTION	MAGAZINE	NEWSPAPER	ACADEMIC	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009	2010-2014	2015-2017
FREQ	223999	25130	54134	42009	34404	68322	52186	44425	41238	36020	32337	17793
WORDS (M)	577	116.7	111.8	117.4	113.0	111.4	104.0	103.4	102.9	102.0	102.9	62.3
PER MIL	387.81	215.25	484.01	357.97	304.47	613.25	501.79	429.45	400.60	353.00	314.22	285.56
SEE ALL SUB-SECTIONS AT ONCE												

In the Table 8 above, "must" shows the falling frequencies apparently. It is seen that "must" was most frequently used between 1990-1994 (52.186 tokens). For the two last time frames, 2010 to 2014 and 2015 to 2017, the contribution seems highly low (32.337 tokens and 17.793 tokens). It is clear that speakers use "must" most often for the academic context (68.322 tokens) and least often for the spoken language (25.130 tokens).

Table 9. Distribution of "need to" in different genres and years (visual is received from COCA)

SECTION	ALL	SPOKEN	FICTION	MAGAZINE	NEWSPAPER	ACADEMIC	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009	2010-2014	2015-2017
FREQ	212406	55189	31812	43903	35717	45785	29524	33509	36608	41016	45407	26342
WORDS (M)	577	116.7	111.8	117.4	113.0	111.4	104.0	103.4	102.9	102.0	102.9	62.3
PER MIL	367.74	472.72	284.43	374.11	316.09	410.96	283.89	323.92	355.62	401.96	441.23	422.76
SEE ALL SUB-SECTIONS AT ONCE												

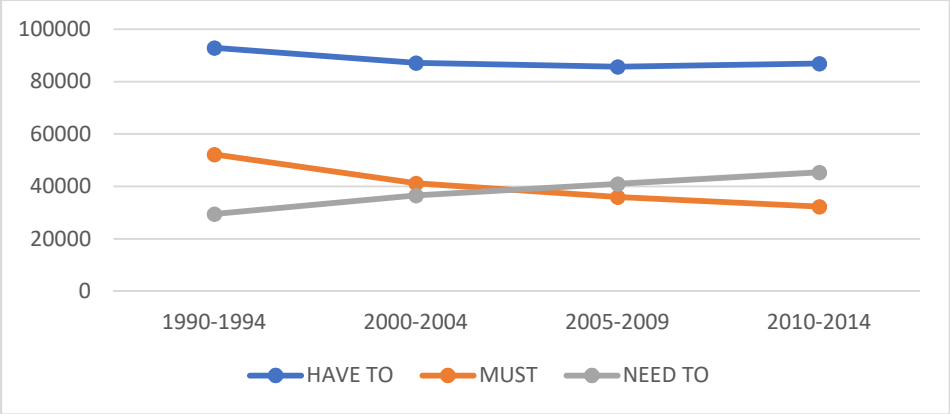
While "must" is in decrease, "need to" shows an upward trend throughout the years. Table 9 indicates that "need to" was most frequently used between 2010-2014 (45.407 tokens). For the upcoming years, the use of "need to" may increase based on the chronological rise seen in recent decades. It is seen that speakers prefer "need to" mostly for the spoken context (55.189 tokens), the academic context (45.785 tokens), and the magazine context (43.903). It is preferred least often for the fiction context (31.812).

In order to understand the general upward trend of "need to" and the preference for the spoken context, some random sample sentences can be viewed as below;

> (21) You know, Speaker Ryan said we **need to** fix this problem. (COCA: SPOK 2017 CNN: New Day Sunday)
>
> (22) There's like this eye opening tweet storm from the actor Terry Crews tonight who was groped recently apparently at a party by a male Hollywood executive. He didn't out the executive but he said I **need to** tell this story so the guy knows who he is and he stops doing it. (COCA: SPOK 2017 CNN: Anderson Cooper)

The contexts for these two sentences show an obligation as well. Fixing the problem (21) and sharing the story with people (22) are a kind of responsibility for the speakers, so they require to do these actions. In these examples, "need to" is preferred by the speakers instead of "must" or "have to".

Table 10. Distribution of "need to, must, have to" by years



All things considered, Table 10 shows an overview for the use of "need to, must have to" by years. It is apparent that the use of "need to" is slightly increasing while "must" is comparatively decreasing, and "have to" keeps its frequency for using more or less.

5.3. Most common verbs used with modals

Table 11. Distribution of modals with common verbs in COCA

Modal + Verb		frequency
HAVE TO	be	33.569
Had to	be	18.826
HAVE TO	do	18.133
Has to	be	16.490
HAVE TO	go	12.365
	be	64.719
	have	30.443
MUST	do	2.505
	say	2.468
	go	2.438
NEED TO	be	21.837
Needs to	be	13.828
NEED TO	know	7.058
NEED TO	do	7.007
NEED TO	get	5.336

As revealed from the corpus data from COCA, "need to, must, have to" are used with some verbs more often. Table 11 demonstrates that the three modals are most commonly used with the verb "be". The total frequency number of using "be" with three modals and their inflected forms is 169.269 tokens. The second most preferred verb is "have" with 30.443 and it is mostly used with "must". In the third rank, there are 27.645 tokens of "do" and it is used with all the structures.

These numerical figures show us that people prefer "must" less with the verbs "do", "say", and "go". However, they tend to use "have to" with these verbs. When it comes to "need to", the verb "do" is used with "need to" more than it is used with "must". It can be inferred that people want to emphasize the requirement more than pure obligation and they pick a softer form.

The random sample sentences taken from COCA database may verify these inferences;

(23) You **must do** <u>your duty</u>. Or the ancestors will know it. (COCA: FIC 2016 Obsidian)

(24) "You **must do** <u>your duty</u>. Kill Americans. Blow up trains. Destroy factories." (COCA: FIC 2017 Bk: WolfsMouth)

The two examples above show that "must" is used when the speaker has a duty. It is strong obligation for the speaker since the task is in his responsibility and compulsion.

(25) "You **need to do** yoga," Alissa, his most recent ex-girlfriend, had insisted. (COCA: FIC 2016 The Massachusetts Review)

(26) It's his <u>obligation</u> to finalize things, and you **need to do** that before you can sell the house. (COCA: FIC 2016 Bk: SecretsSheKept)

Given sample sentences above show that "need to" is preferred since the requirement is emphasized. In the first sample (25), the speaker insists on her friend doing yoga. In the second sample (26), it is obvious that the person is obliged to complete the things before selling the house; nevertheless, the speaker does not impose a burden by using "have" or "must". Instead, the speaker highlights the necessity.

5.4. Personal pronouns used with modals

Table 12. Distribution of modals with subject types in COCA

Subject Types + Modal	frequency
YOU have to	53.985
WE have to	34.893
WE must	17.637
YOU must	16.992
WE need to	27.327
YOU need to	18.044

In the context of obligation, one side becomes dominant over the other side and gains an authority by expressing compulsory action. This case is viewed in "have to" since it is mostly used with "you" pronoun (53.985 tokens). It can be inferred that people tend to use "have to" when they want to lay a burden on someone. Second most common subject for "have to" is "we" (34.893 tokens).

On the other hand, the two subject types seem to be more commonly used with "must" are "we" (17.637 tokens) and "you" (16.992 tokens). As the figures display, these two subject types are close to one another in terms of frequency.

Analysis on "need to" indicates that it is most frequently used with "we" (27.327 tokens). It reveals that the speaker and the receiver share the responsibility and necessity while the speaker is using "we". Here the speaker does not throw a burden on another person or does not assign an encumbrance but shoulders the case and shares the responsibility. The sample sentences below seem to justify the mentioned inferences.

> (27) Now the people have to stand up, **we need to** say what we want, how we want the country run. (COCA:NEWS)
>
> (28) **We need to** give the Palestinian living in Gaza and West Bank some hope that if they respect the peace agreements, if they, you know, try to listen to the international community, this would bring them peace and a life where they can live in dignity. (COCA: SPOK)
>
> (29) **We need to** treat the global environment not as a series of separable puzzles in corporate strategy or national policy, but as parts of an integrated Global Commons, with hundreds of millions of people responsible for its health because its health is the key to their own. (COCA: MAG)
>
> (30) The American news radio is anticipating a panic. **We need to** keep the children protected. (COCA: FIC)

All the sentences above (sample 27, 28, 29, 30) demonstrate that the responsibility is shared by the speaker. For example, in the beginning of the first sentence (27) "people" is told by the speaker and afterwards "people" turns into "we" since the speaker sees himself inside of the society, as a member of "the people". In other samples, it is seen that there is no specific "we". Using "we", all speakers refer to a part of society or humanity committing to common aims. Furthermore, using "we" softens the way of speaking preventing an authoritarian style.

Additionally, the example below shows the impersonal use of "need to". The extract is taken from an academic genre. The speaker opts for "we" not for including himself in the available situation but for showing a slight instruction.

(31) In my opinion, this is really the key question that **we need to** address. (COCA:ACAD)

5.5 Modal combinations of "Need to"

One of the reasons for the increase of the use of "need to" in recent years can be explained with its use with modals. Since "must" is a root modal and it cannot be used with other modals, "need to" seems to serve this purpose while the use of "must" is decreasing day by day. Table 13 below shows modals which are commonly used with "need to."

Table 13. Distribution of 'Need to' with modals in COCA

Modal + Need to	frequency
WILL need to	3.770
WOULD need to	2.451
'LL need to	2.170
MAY need to	2.068

(32) Therefore, if Republicans want to pass the tax cuts, they **will need to** cut federal spending. (COCA: MAG)

(33) If you plan on viewing the eclipse, you **will need to** wear protective glasses. (COCA: NEWS)

(34) To fully understand remediableness though, we **will need to** fully understand the transactions costs in the cost measurement process. (COCA: ACAD)

These three examples above show future meaning of "need to". Speakers express an action or a case which will be required in the future.

(35) *For instance, if he were 58 and opening his first Roth IRA, he* ***would need to*** *wait until he was 63 to get to the earnings tax-free.* (COCA: MAG)

(36) *If the embassy were moved to Jerusalem, the undertaking* ***would need to*** *involve coordination with U.S. allies and be part of a diplomatic process with Palestinians, Shapiro said.* (COCA: NEWS)

(37) *Dysfunction is so deeply embedded in the jail culture that, if Mayor de Blasio is serious about turning things around, he* ***would need to*** *work at it until the very day he leaves office.* (COCA: ACAD)

The sample sentences above indicate that "need to" is used with "would" structure. These sentences are if conditional type two (hypothetical condition) examples.

(38) You **'ll need to** follow me in the rest of the way. (COCA: FIC)

(39) We've got some charts here that shows what happens, what he **'ll need to** do if he wins both Florida and Ohio. (COCA: SPOK)

(40) So if you have money that you know you **'ll need to** spend in the near term, my advice is to just kind of hold your nose and try to find the best-yielding option you can. (COCA: MAG)

In informal contexts, "ll need to" is also seen. The prominent examples shown above are from fiction, spoken and magazine genres. Another common modal used with "need to" is "may" and it gives the meaning of probable necessity.

(41) "Based on our findings, policy makers and regulators **may need to** review whether employers are systematically assigning people of different races and ethnicities different jobs or job tasks according to their risk," the researchers wrote. (COCA: MAG)

(42) Because I felt something might break out, because I felt I **may need to** protect myself in a certain way. (COCA: SPOK)

(43) "Because it's a cute trick and I **may need to** use it some time," I said. (COCA: FIC)

5.6. Features of spoken "Need to"

In section 5.2, it is displayed with a table that "need to" is most frequently used in spoken genre. The analysis of spoken genre indicates that some phrases are expressed quite a lot as given in the following;

(44) *All they **need to** do now is vote on it.* (COCA: SPOK)

(45) *I mean, that is what you **need to** do.* (COCA: SPOK)

Based on corpus data, people prefer "need to" with pseudo-cleft sentences in spoken genre. In this way, they have the opportunity to emphasize their message.

Moreover, the passive structure is highly common in spoken language. When the speaker does not want to point at the certain and specific doer, he uses the passive form of "need to." Related examples are shown below;

(46) It **needs to be** done very carefully though because it is a very sensitive issue. (COCA: SPOK)

(47) Well, that's a problem. That **needs to be** addressed. (COCA: SPOK)

Some modifiers are commonly used with "need to" in the spoken genre with total number of 39.491 tokens. "Really", the top in the ranking, is used 955 times with "need to" to put an emphasis on the necessity.

(48) So, you **really need to** think about what you do before you do it. (COCA: SPOK)

And we haven't talked about the things that **really need to** start happening in health care reform. (COCA: SPOK)

(49) Do we **really need to** put that in the dictionary? (COCA: SPOK)

Secondly, "just" is used with "need to" 482 times in order to narrow down the options for the necessity; it means that you have only this necessary point. It is similar to the meaning of "the only thing we need to make…"

(50) We **just need to** make it work for us. (COCA: SPOK)

(51) We **just need to** make sure everybody is there and we'd be able to solve this problem. (COCA: SPOK)

(52) You cannot live in fear, and you **just need to** carry on your daily life as normal. (COCA: SPOK)

(53) I **just need to** hear from you. Please, please call me. I'm worried. (COCA: SPOK)

6. Conclusion

The main aim of the study is to observe and display the ongoing change in terms of modality of strong obligation. The conducted data analysis on COCA for "must", "have to" and "need to" including frequency, percentages, and distribution by genre and year, demonstrates that "have to" is the most

preferred one among these three modal structures keeping more or less its frequency of use in recent decades. It is seen that people have started to use "have to" instead of "must" in time for similar contexts. Besides, "need to" has started to be used more than "must" undertaking several functions of the latter in recent years since the former softens the message of obligation. The data also show that "have to" is mostly used in spoken genre and "must" is highly used for the academic context while "need to" is seen to be used more for both spoken and academic context. This finding indicates why "need to" is on steady rise while the use of "have to" has decreased slightly in years and "must" has declined considerably. Data related to verb use with modals prove that people want to emphasize the requirement more than pure obligation and they pick a softer form. The findings of the current study offer support for previous studies in the related issue (Kastrone, 2008; Diaconu, 2011; Seggewiß, 2012) that there is a common tendency to use "need to" to avoid very directive and obligatory expressions as served by "must." Besides, the fact that the subject type of "we" is the most frequent one with "need to" provides evidence for a rather moderate language use making the obligation expression less strong. In spoken language, it is observed that "need to" is used with cleft or pseudo-cleft sentences and passive structures. As it is spoken context, some modifiers accompany "need to" to remark the emphasis. These findings support the earlier studies in terms of grammaticalization and its underlying reasons like Americanisation, democratisation and colloquialisation. Another reason for the downward tendency to use "must" is that it does not have flexible syntactical usages. "Need to" and "have to" are used in inflections and they can be combined with other modals. However, "must" does not show any semantic and syntactical changes.

It is clearly seen that modality gradually gets free from central and root structures and heads toward modal expressions which are called semi-modals forming milder means for obligation expressions. This recent change requires to review both teaching and learning practices in order to present authentic language use. Taking recent changes in authentic language into consideration some implications should be noted. First, syllabus designers and coursebook writers should revise the sources which are presenting modality and related examples for EFL learners. Additionally, EFL teachers should be informed about these ongoing changes through trainings and be aware of recent usages in target language. In the local context, authorities in the national education system must encourage and motivate educational planners to investigate further studies in modality in English. The findings must be shared with stakeholders and the final outcomes must shape educational content for EFL teaching. In conclusion, effective and authentic language use within the EFL context requires the implementation of the suggested steps. In this way, EFL learners and teachers will increase their awareness for the target language used in real life instead of language practice in unnatural contexts.

By means of this study, it is hoped to contribute to current scholarship on modality of obligation. Hopefully this contribution will also open up for more research related to the uses of "need to" in an authentic linguistic context.

References

Biber, D. (2004). Modal use across registers and time. In Curzan, Anne and Kimberly Emmons (Eds.), *Studies in the history of the English language II*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

Biber, D., Johansson, S., Leech, G., Conrad, S., & Finegan, E. (1999). *The Longman grammar of spoken and written English*. London: Longman.

Biber, D., Johansson, S., Leech, G., Conrad, S., & Finegan, E. (2006). *Longman grammar of spoken and written English*. Harlow: Longman.

Biewer, C. (2009). Modals and semi-modals of obligation and necessity in South Pacific Englishes. *Anglistik, 20*, 41-55.

Collins, P. (2005). The modals and quasi-modals of obligation and necessity in Australian English and other Englishes. *English World-Wide, 26*, 249-73.

Collins, P. (2009). *Modals and quasi-modals in English*. Amsterdam: Rodopi.

Diaconu, G. (2011). *The expression of obligation and necessity in New Englishes – A corpus-based study*. PhD Dissertation, Freiburg University.

Foley, M., & Hall, D. (2003). *Advanced learners' grammar: A self-study reference & practice book with answers*. Harlow: Longman.

Kastrone, I. (2008). *Need to and the modality of obligation: A corpus-based approach*. Unpublished Master's Thesis. University of Oslo, Oslo, Norway.

Leech, G. (2003). Modality on the move: the English modal auxiliaries 1961-1992. In R. Facchinetti, M. Krug & F. Palmer (Eds). *Modality in contemporary English*. (pp. 223-240). Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

Leech, G., Hundt, M., Mair, C., & Smith, N. (2009). *Change in contemporary English: A grammatical study*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mair, C. (2006). *Twentieth-century English. history, variation and standardization*. Cambridge: CUP.

Mair, C., & Leech, G. (2006). Current change in English syntax. In B. Aarts, & A. MacMahon (Eds.), *The handbook of English linguistics* (pp. 318-342). Oxford: Blackwell.

Millar, N. (2009). Modal verbs in TIME - frequency changes 1923-2006. *International Journal of Corpus Linguistics, 14*(2), 191-220.

Nokkonen, S. (2006). The semantic variation of *need to* in four recent British English corpora. *International Journal of Corpus Linguistics, 11*(1), 29-71.

Seggewiß (published as Müller), F. (2008). From degrammaticalisation to regrammaticalisation? Current changes in the use of NEED. Arbeiten *aus Anglistik und Amerikanistik, 33*(1), 71-94.

Seggewiß, F. (2012). *Current changes in English modals: A corpus-based analysis of present-day spoken English*. Freiburg: Albert-Ludwigs-Universität Freiburg dissertation.

Smith, N. (2003). Changes in the modals and semi-modals of strong obligation and epistemic necessity in recent British English. In R. Facchinetti, M. Krug & F. Palmer (Eds). *Modality in contemporary English*. (pp. 241-266). Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

Swan, M. (2002). *Practical English usage: International student's edition*. Oxford: Oxford University Press.

Tagliamonte, S., & D'Arcy, A. (2007). The modals of obligation/ necessity in Canadian perspective. *English World Wide, 28*(1), 47-78.

Tottie, G. (2002). *An introduction to American English*, 156-157. Oxford: Blackwell.

Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., & Svartvik, J. (1985). *A comprehensive grammar of the English language*. London: Longman.

Aldous Huxley'in *Ada* adlı romanında ideoloji ve özgürlük

Emrah OLUR[1]

APA: Olur, E. (2019). Aldous Huxley'in *Ada* adlı romanında ideoloji ve özgürlük. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 258-264. DOI: 10.29000/rumelide.648874

Öz

Bu çalışma, Aldous Huxley'in bir ütopya düşünü olan "*Ada*" isimli eserinde yansıtılan özgürlüğü ve bu özgürlüğün devamı için dayatılan ideolojik aygıtları incelemektedir. Bu özgürlük algısının neden çıktığı, çıkmasına nelerin etki ettiği ve neye ulaşılmak istendiği gibi sorular incelenmekte ve romanda çeşitli güç mekanizmalarının etkisiyle oluşturulan ideolojik aygıtların özgürlük yanılsamasına neden olduğu tespit edilmektedir. Bu özgürlük yanılsamasının ortaya çıkmasında bireylerdeki psikolojik sorunların ne gibi etkileri olduğu da incelenmektedir. Bu romanda özgürlüğün seviyesi insanların mutluluk seviyelerine göre düz orantılı olarak artmaktadır. Başka bir ifade ile insanların korkularından kaçmaları ve onları mutlu edebilecek etkenlere yönelmeleri sağlanarak özgürlüğün yolu açılmaktadır. Bu etkenlerin ortaya çıkarılmasında ideolojik aygıtların kullanıldığı görülmektedir. Din, öz işlevinden uzaklaştırılarak, toplumu istenilen şekle getirebilmek için kullanılan bir aygıt olarak görülmektedir. Dini kendi çıkarları için kullanan mekanizmanın varlığı ve amaçları tespit edilmekte, kendi özgürlüklerinin gereksinimi olarak gücü elde etmeleri ve bunun için çeşitli ideolojik aygıtlar kullanarak toplumu gerçeklerden uzak tutmaları gerektiği çıkarımları ortaya koyulmaktadır. Ayrıca olguların zıttı ile var olursa tam anlaşılabileceği öngörülmekte, buna bağlı olarak da toplumsal bilinçaltını bastırmak için ideolojik mekanizmaların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Korkularından uzaklaştırılarak sadece mutluluğa yönlendirilen toplum böylece öz benliğinden de uzaklaşmakta ve farkında olmadan oluşturulan sistemin bir uygulayıcısı konumuna düşmektedir. Tüm bu nedenlerden dolayı sunulan gerçeğin kendi haz duygusu olduğunu sanan birey, bunu sağlayan ideolojik aygıtlara bağlanmakta ve özgürlük yanılsamasına düşmektedir.

Anahtar kelimeler: Aldous Huxley, Ada, ideoloji, özgürlük, ütopya.

Ideology and freedom in Aldous Huxley's novel, *Island*

Abstract

This study examines freedom expressed in Aldous Huxley's Work *Island* and the ideological methods imposed for the continuity of the freedom. The questions such as why the idea of freedom has appeared, what has influenced it and what the goal has been, are discussed and it is found out that the ideological instruments designed with the impact of the various power mechanisms in the novel, cause illusion of freedom. The effects of the psychological problems of the individuals over occurrence of the illusion of freedom are analyzed as well. In this novel, the level of freedom increases in accordance with the happiness of the people indirectly proportional way. In other words, the way of freedom is opened by offering people to rescue from their fears and lean to the factors which may content them. It is seen that the ideological instruments are used in revealing these factors. Religion is gotten off its essence and is seen as an instrument used to put the society into the form desired.

1 Dr. Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD (Ankara, Türkiye), emraholur@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0975-4864 [Makale kayıt tarihi: 07.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648874]

The existence and the goals of the authority using religion within their benefits are determined and also it is propounded that they need to gain the power for their own freedom and keep the community away from the realities by using various ideological instruments in order to reach their target. Furthermore, it is predicted the phenomena may only be understood with their opposites, and in parallel with this it is seen that the ideological instruments are used to suppress the social sub-consciousness. The community leaned to just the happiness by getting distracted from their fears, get estranged from their own identity and end up in the position of becoming the practitioners of the system set up. Due to all of these reasons, the individual thinking the presented reality as if it were his/her own pleasure, adheres to the ideological instruments providing this and falls into the illusion of freedom.

Keywords: Aldous Huxley, Island, ıdeology, freedom, utopia.

Aldous Huxley'in *Ada* adlı romanında ideoloji ve özgürlük

Aldoux Huxley'nin son romanı Ada, en önemli distopyan romanlardan biri kabul edilen Cesur Yeni Dünya'dan farklı olarak, mutlu bir dünya hayallerini aktardığı ütopyan özellikler taşıyan bir romanı olarak bilinmektedir. Birçok ütopya düşünü içeren eser gibi, bir ada yerleşkesine kurulan yaşam, baskıcı bir yönetim yapısının olmadığı düşüncesinde, tam manasıyla bireyin özüne ve mutlak mutluluğa erebildiğine inanılan, özgür bir toplumu ve sistemi aktarmaktadır. Huxley'nin kurguladığı bu mutluluk, özgürlük, eşitlik ve ideal bir düzen ilkeleri, görünürde genel ütopya özelliklerini göstermektedir.

Genel olarak ideal bir dünya hayalinden oluşan ütopya, baskı altında yaşayan bireylerin daha huzurlu bir yaşam için tasarladıkları düşünlerdir. Ütopya kavramı aynı zamanda, Thomas More'un *Ütopya*'sında ki gibi ideal toplumları ya da Platon'un ideal devlet anlayışını savunan bir mekanizma olarak da yorumlanabilir. Bir başka ifade ile ideal bir yaşam, sistem ya da düzen kurgulanarak bir felsefe oluşturulur ve bunun akabinde de yeni bir ideoloji açığa çıkar. Bu fikrin en önemli noktası ise özgürlüktür. Bireyleri mutlu kılmanın da özgürlük ile var olabileceği düşüncesi vardır. O yüzden her ütopya kendi içerisinde bir ideolojiye sahip olabilmektedir. Bir fikrin amacı olarak da bir ideolojik kavramı destekleyebilir. Huxley'in bu romanında ulaşılmak istenen ütopya ise sınırsız özgürlük ve mutluluktur. Bu özgürlüğün destekçileri ise sistem yöneticileri ve din – Budizm – kavramıdır. İşte bu noktada da ideal yaşamın oluşması için hangi tür bir din anlayışı ya da felsefesi olursa olsun, hepsi birer ideolojik aygıt olarak bireyleri belirli kalıplar içerisinde tutmak zorundadır.

İdeoloji kavramını ilk olarak 18. yy'da Antoine Destult de Tracy tarafından "felsefi-bilimsel bir disiplin" (Özbek, 2011: 12) olarak kullanılsa da Marksizim ile birlikte 19. Yüzyılın sonlarına doğru anlamsal bir değere kavuşmuştur. Raymond Williams (1990), "Marxism ve Edebiyat" adlı kitabında ideolojiyi üç farklı şekilde tanımlar. Bunlardan ilki, belirli bir sınıf ya da gruba özgü inançlar olması, ikincisi ise düşsel inanç ya da yanlış düşüncelerdir. Sonuncusu ise anlam ve düşünce üretiminin genel süreci (s.48) olarak ifade edilmektedir. Louise Hitchcock da *Kuramlar ve Kuramcılar* adlı kitabında ideoloji kavramını Marx'ın bakış açısına göre istismarcı olarak şöyle yorumlar;

> Ekonomik altyapı kendisini haklı çıkaran bir üstyapı tarafından desteklenmektedir. Bu üstyapının hedefi, sınıf farklılıklarının insanların değiştirmesinin mümkün olmadığı ya da böyle bir arzu duymadıkları kapsayıcı bir gerçeklik olarak benimsenmesidir. Bu kültürel farklılıkların sanat ve (dini ile siyasi) inanç sistemleri yoluyla benimsetilmesi ideoloji olarak bilinir. (Hitchcock, 2013: 44).

Buradan yola çıkarak her iki alıntıda da Marksizm çerçevesinde ilk tanımlamalarında belirli ifadelerin, grupların ya da inançların dayatmaları olarak anlaşıldığını söyleyebiliriz. Hatta Marksist görüşe göre

gerçeğe aykırı ve yanlış düşünceler ifadesi kullanılabilmektedir. Louise Hitchcock (2013), Marksizm'in fikirlerini tekrar yorumlayan Louis Althusser'in görüşlerini yorumlar ve onun ideoloji tanımını "üretim şekilleriyle ilişkimizi anlayabilmek için kendimize anlattığımız bir öykü – yani bizim yazarlığını yaptığımız bir öykü – olarak görür. Gerçek, nesnel bir dünya bizim için erişilebilir değildir, ancak onun temsilleri erişilebilirdir" (s.87) ifadesiyle verir. Althusser'in bu görüşüne göre ideoloji ile deneyimlerimizi anlayabilir ve yorumlayabiliriz. Böylelikle ideoloji, kendi hazlarını tamamlama ve ikna için kaçınılmaz bir gerçeklik ve gereklilik olmaktadır. Fakat bu gerçekliğin ideolojiye göre bir sistemin ve inancın sınırlamalarına bağlı olduğu ve hiçbir şekilde özgürlüğü veremeyeceği de anlaşılmaktadır. "İdeoloji, insani varlıkları birer toplumsal özne olarak kuran ve bu özneleri bir toplumdaki egemen üretim ilişkilerine bağlayan, yaşanan ilişkileri üreten anlamlandırma pratiklerini düzenlemenin bir yoludur" (Eagleton, 2011: 39). Sınırlamaları koyan bu yapının varlığı da o sistem içerisindeki ideolojiyi tanımlamamıza yardımcı olur. Bu tanımlamalara göre ideoloji de her zaman bir altyapı ve üstyapı olduğu çıkarımına varılmaktadır. Bu üstyapı her zaman toplumun dini, siyasi ve kültürel değerlerini belirlemektedir. Bir bakıma, olduğu gibi değil, üstyapının istediği ölçüde şekillendirilerek sunulmaktadır. Buna göre de üstyapının belirlediği ideolojiyi şekillendiren aygıtlar özünü kaybetmiş haldedir. Althuser'in sıkça bahsettiği kapitalist toplumlarda üretim ve süreç ideoloji ve baskı (devletin baskıcı aygıtları- polis, ordu, hukuk, hapishane vb.) ile meydana gelir. Althusser, bu sürecin oluşumunda üstyapının kullandığı din, siyaset, eğitim yapısı ve sanat gibi unsurları içeren mekanizmayı ise Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) olarak tanımlar. Söz konusu bu aygıtlar ile insanları her zaman istenilen yöne doğru bir yönlendirme mümkün olabilmektedir. "Bu teoride ideoloji, hâkim sınıfların ideolojisiyle birleştirilmiş kurumlar sistemi olarak ifade edilir. Bu kurumlar, öznelerin hâkim üretim ilişkilerini kabul etmelerini şart koşar" (Hirst, 2014: 230). Böylelikle özgürlük kavramı ideolojinin sınırları içerisinde din gibi siyaset gibi aygıtlarla anlamını yitirmektedir. "İdeolojiler bireyleri 'özne'ler olarak çağırır" (Özbek, 2011: 146). Özneler, ideolojilere tutkuyla bağlandıkları zaman özgürlük yanılsaması yaşarlar. Yine Özbek (2011), "Özgürlük yanılsaması, bir soruya akılsal bir yanıt üretme girişiminden kaynaklandığı için tutkuyla savunulur, ifadesini vurgular (s.155)." Böylece ideoloji yanlış da olsa sağlam argümanlarla desteklenirse gerçeklik algısı oluşturur, özgürlük yanılsaması ve geçici mutluluğu açığa çıkarır.

Bu yanılsama ve yanıltıcı mutluluk, Huxley'nin Ada romanında, Pala toplumunun yaşantısı ile aktarılır. Gazeteci Will Farnaby'nin bir deniz kazası sonrası nasıl karaya çıktığını hatırlamadığı bu adada yaşadığı gizemsel olaylar, karşılaştığı insanlar ve gözlemleri üzerinden gösterilir. Farnaby, geleneksel bir ütopya düşün adasından biraz farklı, hem kendi içinde özgün hem de ada dışındaki dünya ile kısmen ilişkileri olan, bağımsız, kendine özgü gelişmiş bir yapısı ve çatışmanın olmadığı barış içerisindeki bir adada açar gözlerini. Adanın kendine münhasır bu gelişmiş yapısı adanın önde gelenlerinden Raca ile İskoçyalı bilim insanı Dr. Robert'in birlikte ortaya koydukları bağımsızlık, mutluluk ve özgürlük ülküsü üzerine inşa edilir. Bu özgün ideal, kurucuları olan Dr. Robert'in batı modernizmi ve yöneldiği bilim ile Raca'nın doğuya ait geleneksel ahlakı, kültürü ve inançlarını birleştirerek tasarlanmıştır. Bu ideal, kendisini dış dünyadan, batı medeniyetinden ve küresel gelişmelerden soyutlamadan yeni bir yaşam ve toplum yapısı, aile yapısı, inanç, bilim ve özgürleşme oluşturur. Küresel sistemin tüm baskılarına karşın yeraltı kaynaklarını ve coğrafi zenginlikleri koruma çabası, bu ideal toplumun devamı için gereklilik olarak gösterilir. Adanın petrol kaynaklarını batılı küresel şirketlere satmayı kabul eden komşu askeri bir lider ile ilişkiler kuran Farnaby, her ne kadar gizliden yürütmek istese de adanın huzuru ve yaşadığı deneyim karşısında karasızlık yaşar ve psikolojik sorunlarından kurtulmaya başlar ve gerçek görevinden uzaklaşır.

Romanın ilk bölümü, Will Farnaby' nin birkaç yıllık evli olduğu karısı ile yaşadığı sorunları anlattığı ve evi terk etmeye karar verdiği dönemi içermektedir. Farnaby, sıkıntılı bu ilişki sürecinde karısını birçok

kez aldattığından bahsetmektedir. Kendince, yeni cinsel deneyimler yaşayarak ruhunu rahatlattığına inanmaktadır. Fakat bu tavırları karşısında sinirlenen karısı Molly, aşırı sürat sonucu arabasıyla kaza yapar ve ölür. Farnaby, bu ölümden dolayı sürekli kendisini sorumlu tutmaktadır.

Bu noktada Farnaby için ada, yalıtılmış bir mekâna benzerliğiyle beraber, hapishane ya da ruhsal bir terapi merkezini temsil etmektedir. Ada, mutluluk üzerine kurgulanmış sisteminde askeri yapılanması olmayan ve kendi özgün yönetimine sahip, barış içerisinde bir yapıdadır. Devletin baskıcı aygıtları bulunmamaktadır. Özellikle bu barışı getiren etkenin Budizm'in farklı bir kolu olan öğretilerden elde edildiği vurgulanır. Yani din bir düzen aygıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Meditasyonla iç huzuru sağlayarak sınırsız özgürlüğe kavuştuklarına inanılır. Cinsel ilişkilerde sınırlamaların olmadığı, her iki cinse de küçük yaşlardan itibaren özgürlüklerin verildiği bir ortamdır. Bu sistem içerisinde KEEK-Karşılıklı Evlat Edinme Kulübü- adında 25 ailenin yer aldığı bir yapı ile çocukların birçok anne babası olmaktadır. Tanınan özgürlük sonucu istedikleri zaman istedikleri anne ve babanın yanına giderler. Bir başka deyişle acılardan ve korkulardan kaçmak için mekanlar oluşturulur. Bu sistemi oluşturan ve özgürlük öğretisini düzenleyen ise inandıkları dini olgulardır. Dini ritüeller insanlar üzerinde rahatlama yaratmakta ve mutluluk vermektedir. Adanın tüm sistemi de bunun üzerine kuruludur. Eğer insanlar mutlu olabiliyorlarsa özgürdürler görüşü hakimdir ve çocuklara ilk eğitim yıllarından itibaren bu fikir aşılanır. Kısacası adada özgürlüğün karşısında mutluluk vardır. "Ama yüce ya da bedensel, sahte ya da gerçek, mutluluk mutluluktur ve özgürlük tatlıdır (Huxley, 2015: 74)," ifadesiyle de ideolojinin temel dayanağı öğretilmektedir. Yürütülmek istenen sistem içerisinde insanlar mutlu olmalıdırlar. Bu mutluluğun getirisi ise sınırsız özgürlük ifadesini telkin ederek büyük bir rahatlama ve iç huzur sağlanmasıdır. Fakat özgürlük sadece dini ritüellere göre şekillenen bir yaşam tarzından kaynaklandığı için yanlış bir ifade olabilmektedir. Çünkü sınırsız özgürlük olamayacağı gibi ideolojik bir altyapısı olan özgürlük de olamaz. Özellikle sayfa 97'de "Mahayana" kolundan olduklarını söylerken "Tantra" ile iç içe oldukları ifade edilir. Tantra'da Hinduizmin bir koludur fakat özgürlüğü sunarken doygunluğun gerekliliğini öğretir. Özellikle cinsellik yolu ile doygunluğa erince tam bir mutluluk ve özgürlüğün geleceğini aktarır. Fakat buradan Althuser'in ifade ettiği Devletin İdeolojik Aygıtlar'dan bir tanesi olan sistem için din kavramı ön plana çıkmaktadır. Din sistemin işleyişinde ideolojik bir ifade olmuştur. Aslında var olan bireylerin kandırılmasından öte bir şey değildir. Benimsedikleri dini kendi öz benliklerine ya da daimî mutlulukları için şekillendirmektedirler. Böylelikle bu din farklılaşmış, bir düzen aygıtı halini almıştır. Tüm dinler özünde iyi-kötünün ayrımı üzerinden kurulu ve bireylerin bunu anlayabilmesi için kötüyü de iyiyi de acıyı ve mutluluğu da bilmeye yöneltmektedir.

Yazar aslında bu yanılsamayı romanın bazı yerlerinde vurgulamaktadır. Özellikle Will'in okuduğu "Gerçek Üzerine Notlar" adlı kitapta mutluluğun acı olmadan anlaşılamayacağını aktarır. Her şeyin zıttıyla beraber bir bütün oluşturduğunu ifade eden metin her mutluluğun ve özgürlüğün bir yanılsama olduğunu şöyle vurgular.

> Olduğumu sandığım kişi ve özvarlığım – başka bir deyişle, acı ve acının bitimi. Olduğumu sandığım kişinin çektiği acıların aşağı yukarı üçte biri kaçınılmazdır. Bu acı insan olmanın doğası gereğidir; özgürleşme peşinde koşarken doğa yasalarına bağımlı, geri döndürülmez zaman içinde, esenliğimize tümüyle kayıtsız bir evrende yaşlılığa ve ölümün kaçınılmazlığına doğru ilerlemeye mahkûm, sezgili ve bilinçli varlıklar olmamızın bedelidir. Acıların üçte ikisiniyse kendimiz yaratırız ve evrensel açıdan bakıldığında, bunlar kesinlikle gereksizdir (Huxley, 2015: 111).

Bu özgürlük yanılsaması, alıntıda, saf mutluluğun ve özgürlüğün aslında sonu ölüme doğru giden bir acıyı barındırdığını da gösterir. Uyguladıkları dini ritüellerin bir amacı da acıyı yok saymak ve onu yenmektir. Susila ve Will arasında geçen bir konuşmada Will'in, "Ölüm döşeğindekilere ne dersiniz? Ölümsüzlüğe kafa yormayıp işlerine mi baksınlar?" sorusuna karşılık "evet yaptığımız tamı tamına bu.

Bilincin uyanıklığını sürdürmek; ölme sanatı bundan ibarettir" (Huxley, 2015: 308) der. İnsanları ölüm döşeğindeyken acılarından ve korkularından uzaklaştırmak. Tamamen kötü ya da acı yoktur kavramını savunmazlar. Fakat bir ideoloji gibi salt mutluluk ve özgürlüğü savunurlar. Bu özgürlük duygusunu vermeye çocukluktan başlarlar. Bu nedenle de çocukluk dönemi, dayatılan sistem içerisinde, özgürlük yanılsamasının dikta edilerek aşılandığı en önemli evredir. Küçük yaşlardan başlayarak, özellikle de ilk okul yıllarında, inanç öğretileri ve kurallar telkin edilir. Eğer sorunlu çocuklar tespit edilirse bir nevi rahatlama sağlayan, dini bir ritüeli de içerisinde barındıran, oyunlar öğreterek eğitirler ya da KEEK sistemi içerisinde, tüm aile yapılarında aynı telkin ile yönlendirilirler. Susila'nın "Bizim yirmi ailemizin hepsi bize uygundur (Huxley, 2015: 116)" ifadesi de tek tip yaşam şekli ve aile yapısının arzulanması ve sonucunda çocukluktan başlayan tek tip birey ve özgürlük yanılsamalarının açığa çıktığını göstermektedir. Bunu dikta olarak adlandırmayıp özgürlüğe götüren bir araç olarak kabullenmeleri de dikkat çekmektedir. Susila, kabullenilen bu dayatmayı, ada dışındaki ve adadaki aile yapısı ile karşılaştırarak şöyle anlatır:

> İktidarsız bir bordro mahkûmu, doyumsuz bir dişi, iki ya da (isteğe bağlı) üç küçük televizyon hastası alınız; Freudculuk ve sulandırılmış Hristiyanlık karışımında dinlendiriniz; sonra dört odalı bir apartman dairesine sıkıca kapatarak kendi suyunda on beş yıl hafif ateşte pişiriniz. Bizim yemek reçetemiz çok başka. Yirmi kadar cinsel yaşamında doyumlu çifti ve çocuklarını alınız; eşit ölçülerde bilim, sezgi ve neşe ekleyiniz; Tantrik Budizm'e batırarak üzerini kapatmadan açık havada, canlı sevecenlik ateşi üstünde dilediğiniz kadar pişiriniz. (Huxley, 2015: 116-117)

İfadelerde kullanılan kinayelerden çıkarımla, hiçbir şekilde dış dünya aile yapısını deneyimlemeyen bireyin, öğretilen sistemin üstünlüğünü koşulsuz kabul ettiği görülür. Oysa birey seçme hakkıyla öz benliğinin isteklerine varabilecek iken buradaki durum, gösterilen sistemi bireyin kendisine kabul ettirmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dış dünyadaki dini tenkit ederken kendi sistemlerinde bağlı oldukları dini öğretileri doğru kabul etmeleri ise sorgulama ve seçmeden uzak, tamamen gösterileni kabul etmeye programlanmış bir sistem ideolojisini göstermektedir. Aslında yapı kendi içerisinde bireylere özgürlük adı altında seçme yetkisi verse de sunulan yapı tek ve üsten gelmedir. Bu haliyle de dayatılan her fikir ve öğreti gibi ideolojiye bağlıdır. Özellikle KEEK adını verdikleri birçok ailenin oluşturduğu bu yapıda çocuklar istedikleri aileyi tercih edebilseler de sunulan kadar özgürlük yaşamaktadırlar. Oysaki özgürlük soyuttur ve başka bir birey tarafından sunulamaz. Susila bu konuşmanın devamında, "Sizin aileniz gibi kapalı, önceden belirlenmiş, zorunlu değil. Geniş, yazgısal olmayan, gönüllü bir aile (Huxley, 2015: 117)," ifadesiyle, vurgulanmak istenen temel meselenin, yaratılışa karşı bir tepki olarak mutluluğun önündeki sınırları kaldırmaktır savını ortaya atmaktadır. Sizin çocuklarınız belirli bir aile yapısı içerisinde ve sınırları belirli bir evde yaşıyor ifadesini verirken, kendi sistemlerinde ise aslında sevgiyi serbest bıraktıklarını vurgulamaktadır. Fakat buna rağmen ister bir aile olsun ister on aile olsun bu, sistemde mutluluk dayatmasının ve dini öğretilerin bir kurumsallaştırmasıdır. Her ne kadar ada da kurumsal bir yapı ve baskıcı bir sistem olmadığını iddia etseler de her din kendi içerisinde bir öğreti ve uygulama mekanizması taşımaktadır. Özünde var olan ya da özünden saptırılmış tüm inançlarda, korku, cesaret, sevgi, özgürlük ve esaret gibi zıt duyguların özümsenmesi, bireyi tam anlamaya ve ulaşılması gerekilen öze yönlendirir. Böylelikle, dinin bu yönünü kendi anlayışları için kullanan sistemler, aslında siyasi bir rejim ile dayatılmayan olguları ya da ideolojiyi, bir din vasıtası ile insanlara pozitif yönden dayatmaktadırlar.

Adada bu sistemi devam ettirebilmek için ve dinde öğütlenen mutluluğun da üzerinde gerçeğe ulaşabilmek için bazı deneyler sonucu birtakım ilaçlar elde etmişlerdir. Bu noktada bireylere "Mokşa" adında bir ilaç verilmekte ve insanların Nirvana dediğimiz en ulvi düzeyde bir mutluluk yaşaması sağlanmaktadır. Hem bu öyle bir mutluluktur ki yeri geldiğinde acıyı da yaşarsınız. Doktor Robert ulaşılan bu özgürlüğü de şu şekilde ifade etmektedir;

> "Özgürleşme," diye yeniden başladı Dr. Robert, "Acı ve ıstırabın sona erişi, olduğunuzu sandığınız kişilikten sıyrılarak gerçek kişiliğinize, özünüze dönüşmeniz. Mokşa ilacı sayesinde, bir an için bile olsa, gerçek yaradılışınızı, aslında hep var olan özünüzü yaşamanın coşkusunu tadacaksınız. Ne sonsuz bir mutluluk! Ancak her şey gibi bu sonsuz mutluluk da aslında geçicidir. Her şey gibi o da biter. Peki, bu mutluluk bittiğinde, yaşadığınız bu deneye ne olacak? Gelecekte mokşa ilacının size yaşatacağı tüm benzer deneylere ne olacak? Onları bir kukla gösterisi gibi izleyip sonra işinize gücünüze dönecek ve olduğunuzu sandığınız tutarsız, yanılgılar içindeki kişiliğin doğrultusunda mı davranacaksınız? Yoksa somut gerçeği bir an olsun gördükten sonra, tüm varlığınızı, tüm yaşamınızı o olağanüstü özvarlığınızı bulma uğraşına mı adayacaksınız? Biz, görmüş geçirmiş kişiler öğretilerimizle ve pala toplumsal düzeniyle, sizlere yalnızca birtakım yöntemler öğretir, gerçeğe uyanmanız için bazı fırsatlar sağlayabiliriz. Mokşa ilacı da sizlere yalnız bir dizi coşku veren görüntü, birkaç saatlik aydınlanma ve özgürlük sunar (Huxley, 2015: 218-219).

Dr. Robert'in söylemek istedikleri aslında vurgulamak istediklerimizi desteklemektedir. Çünkü bir ilacın en fazla bir iki saatlik vereceği mutluluktan sonra yine siz hayatınıza döneceksiniz. Fakat burada asıl önemli nokta ise ilaç ile herkesi bu sistemin bir parçası haline getirme çabasıdır. Tüm bu deneyler bunun ürünüdür ve bu sisteme hizmet etmektedir. Günümüz gerçek hayatında sağlık sektörünün insanları geçici tedaviler ile iyileştirdiği ve mutlu ettiği haplara ve bağımlılığa çok benzemektedir. Belirli bir noktadan sonra birey o sisteme ait olmayı ihtiyaç ve zorunluluk olarak görür. Burada, "acı ve ıstırabın sona erişi" ifadesi ile insanları korkularından uzaklaştırmayı vadediyorlar. Mokşa hapının verdiği haz duygusu gerçek hayatta olup biten ya da olabilecek olan bütün korkuları geçici olarak unutturmaktadır. Bu süreç sonunda insanların bu haplara bağımlı hale gelmesi sonucu gerçek ile gerçek olmayan arasında bir karmaşa yaşanır. Çünkü birey artık mutluluğu gerçek olarak algılamaktadır. Bunların dışında, tüm dinlerin ve sistemlerin her insanda aynı etkiyi yapması ve her insanın ona bağlanması imkânsızdır. İşte bu noktada adayı yönlendiren üstyapı, ideolojisi gereği herkesi aynı mutluluk düzeyinde tutmak zorundadır. Bu sebepten dolayıdır ki, dini ritüellerle ulaşılamayan noktalara kendi yaptıkları uyuşturucu ilaçlar ile ulaşmaktadırlar. "*-özgürlüğe değer veren her toplum için geleceğin uyurgezerlerini önceden belirlemek çok yaşamsal bir önem taşır. Bir kez belirlediler mi, hipnotizma aracılığıyla sistemli bir biçimde onları eğiterek, özgürlük düşmanlarının etkisine girmemelerini sağlayabiliriz* (Huxley, 2015: 263)," ifadesi ile açık ve net bir şekilde ilaç kullanan bireyler, uyurgezer ve kullanılabilir kişiler olarak tanımlanır. En başta da belirtildiği gibi içerisinde bir ideoloji barındıran hiçbir hareket sınırsız özgürlük sağlayamayacağı gibi aynı zamanda kendi sistemlerine de bireyleri köle ederler. Aslında Mahayana Budizm'inde bu şekilde ilaçlar ve bu tür sistemler bulunmamaktadır. Onu şekillendirerek kendi ideolojilerine uygun hale getirmek isteyen bireyler vardır.

Bu çalışmanın sonucu olarak, Mahayana Budizm'i ile kendilerine bir yaşam şekli oluşturmuş ada halkının tek amacı dış dünyanın içerisinde bulunduğu kaos ortamından uzak, barış ve mutluluk içerisinde özgürce yaşamaktır. Kendileri bunu sonsuz özgürlük olarak tanımlamalarına rağmen bu anlayış bir ideolojinin göstergesidir. Bu ideolojinin aygıtı özünden saptırılmış dindir. Bu dinin yönlendirdiği süreç ise insanları korkularından uzaklaştırarak mutluluğu tattırmak. Böylece insanlar haz duygularını tatmin etmiş ve o dini öğretilere bağımlı hale gelmiş olacaklardır. Böylece üstyapı, altyapıyı adanın ve yönetim gücünün korunması noktasında kullanmaktadır. Buradan çıkan sonuç, üstyapı, eğer bu birlikteliği sağlayamaz ise hem ada ellerinden gidecektir hem de yönetim gücü. Tüm bu göstergeler ışığında, özgürlüğün seviyesi insanların mutluluk seviyelerine göre doğru orantılı olarak artmaktadır. Başka bir ifade ile insanların korkularından kaçmaları ve onları mutlu edebilecek etkenlere yönelmeleri sağlanarak özgürlüğün yolu açılmaktadır. Bu etkenlerin ortaya çıkarılmasında ideolojik aygıtların kullanıldığı görülmektedir. Din, öz işlevinden uzaklaştırılarak, toplumu istenilen şekle getirebilmek için kullanılan bir aygıt olarak görülmektedir. Dini kendi çıkarları için kullanan mekanizmanın varlığı ve amaçları tespit edilmekte, kendi özgürlüklerinin gereksinimi olarak gücü elde etmeleri ve bunun için çeşitli ideolojik aygıtlar kullanarak toplumu gerçeklerden uzak tutmaları

gerektiği çıkarımları ortaya konulmaktadır. Ayrıca olguların, karşıtları ile var olurlarsa tam anlaşılabileceği öngörülmekte, buna bağlı olarak da toplumsal bilinçaltını bastırmak için ideolojik mekanizmaların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Korkularından uzaklaştırılarak sadece mutluluğa yönlendirilen toplum böylece öz benliğinden de uzaklaşmakta ve farkında olmadan oluşturulan sistemin bir uygulayıcısı konumuna düşmektedir. Tüm bu nedenlerden dolayı sunulan gerçeğin kendi haz duygusu olduğunu sanan birey, bunu sağlayan ideolojik aygıtlara bağlanmakta ve özgürlük yanılsamasına düşmektedir. Burada ayrıca ideoloji kavramı Marx'ın "gerçeği olduğu gibi yansıtmamak (Mardin, 2015: 15)" anlayışıyla da örtüşmektedir. İnsanlara sürekli mutluluğu telkin etmelerindeki amaçları ise düzeni koruma çabasıdır.

Kaynakça

Eagleton, T. (2011). *İdeoloji*. Muttalip Özcan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Hirst, Q. P. (2014). Althusser ve İdeoloji Teorisi. Can Şahan (Ed.) *İdeoloji Üzerine*. Can Şahan (Çev.). İstanbul: Pales.

Hitchcock, L. (2013). *Kuramlar ve Kuramcılar*. Seda Pekşen (Çev.). İstanbul: İletişim.

Huxley, A. (2015). *Ada*. Seniha Akar (Çev.). İstanbul: İthaki.

Mardin, Ş. (2015). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim.

Özbek, S. (2011). *İdeoloji Kuramları*. İstanbul: Notos.

Williams, R. (1990). *Marksizm ve Edebiyat*. Esen Tarım (Çev.). İstanbul: Adam.

19. yüzyıl Amerikan resim sanatının romantik dili: 'Batı'ya İlerleme' ve 'Gelişim' politikasının pekiştirilmesi ve eleştirilmesi

Zeynep Asya ALTUĞ[1]

APA: Altuğ, Z. A. (2019). 19. yüzyıl Amerikan resim sanatının romantik dili: 'Batı'ya İlerleme' ve 'Gelişim' politikasının pekiştirilmesi ve eleştirilmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 265-275. DOI: 10.29000/rumelide.648875

Öz

1776'da kurulan Amerika Birleşik Devletleri, 19. yüzyılla birlikte, Avrupa'dan yüzünü çevirip içişlerine dönmüş, Sanayi Devriminin de etkisiyle gelişime ve büyümeye odaklanmıştır. Thomas Jefferson'ın başkanlığında 1803 Louisiana anlaşması ile Fransızlardan alınan topraklar bu dönemde hem politik hem de sosyokültürel bir önem kazanmıştır. Appalaş (Appalachian) Dağlarının ötesinde uzak Batıya uzanan bu uçsuz bucaksız topraklar, Amerika Birleşik Devletleri'nin endüstriyel yapılanması için gerekli doğal kaynakları sağlayacağı uçsuz bucaksız arazilere sahipti. Ama bundan da önemlisi "Batı," kültürel ve sosyolojik boyutta, hem Amerikalıların hem de Amerika'ya göç etmeyi isteyenlerin nezdinde yeni bir hayatın başlayacağı, keşfedilmeyi, sahiplenilmeyi ve uygarlaştırılmayı bekleyen fırsatlar diyarı olarak anlamlandırılmaktaydı. Batı'ya göç yüzyılın ortalarına doğru bir furyaya dönüşmüştür. Birkaç on-yıllık dönem boyunca, giderek artan sayıda insan yeni bir yurda kavuşmak ve dönümlerce arsa sahibi olmak hevesiyle buraya gelmeyi sürdürmüştü. Her geçen gün, yeni yerleşim alanları oluşmakta, hızla gelişmekte ve büyümekte, Amerikan uygarlığının hudutları da giderek daha Batı'ya ilerlemekteydi. 1825'lerde, Batı coğrafyasının doğal güzelliğinin farkında olan ve hızlı kentleşme ve endüstrileşmenin getireceği değişimin endişelerini taşıyan ressamlardan oluşan, Amerikan sanat tarihinin ünlü Hudson Nehri ekolü ortaya çıkmıştır. Bu ekoldeki sanatçılar romantik ve milliyetçi bir ruh ile Amerikan coğrafyasının görkemli güzelliğini betimlemişlerdir. Bu manzara resimleri, doğanın güzelliğine ve bu güzelliğin Amerika'nın yayılma politikaları ve "Belirgin Yazgı" (Manifest Destiny) inancı karşısında yitirilişine dair farkındalık sağladıkları gibi, romantik ve nostaljik bakış açılarıyla çoğu insanın Batı'ya taşınma ve yerleşme arzusunu pekiştirmiştir.

Anahtar kelimeler: Batı'ya açılma, Belirgin Yazgı, Hudson Nehri Ekolü, Amerikan doğa manzarası resmi.

The romantic language of 19th century American painting: Criticism and justification of 'Westward expansion' and the politics of 'Progress'

Abstract

With the 19th century, the United States turned its face away from Europe and focused on industrial progress and territorial expansion at home. The land Thomas Jefferson had bought from France in 1803 Louisiana Purchase, became a political and sociocultural asset in this age. The large track of land lying West beyond the Appalachian Mountains, would provide the industrially developing young country with all kinds of natural resources and acres of fertile soil. Yet, more importantly, culturally and socially, the "West" had already become a mythical land attracting common American people and

1 Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü (İzmir, Türkiye), asyaaltug@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-9397-7379 [Makale kayıt tarihi: 07.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648875]

newly coming immigrants as a destination of pursuing a new life. Towards the mid-century, the westward immigration became a craze. Increasing numbers of people had come along these decades in pursuit of finding a new home and owning acres of land. The newly settled places in the West would rapidly flourish and expand, eventually extending the borders of American civilization even farther West. In the face of a wilderness that is being lost to progress and civilization, a sensitive group of landscape painters, known in the American art history as "The Hudson River School," emerged. These artists were romantic and nationalistic in their fervor and passionately depicted the grandeur of the American geography. As much as these paintings called attention to the land and its beauty being lost at the expense of America expansion policy or "Manifest Destiny" belief, they paradoxically intensified the interest to move and settle in West among people.

Keywords: Westward Expansion, Manifest Destiny, Hudson River School, American landscape painting.

19. yüzyılın ilk yarısına genel bir bakış

1776'da kurulan Amerika Birleşik Devletleri, 19. yüzyılın başlarından itibaren yüzünü Avrupa'dan kendi içine çevirmiş, Sanayi Devriminin de etkisiyle hızlı bir büyüme ve gelişim sürecine girmiştir. Yüzyılın başında, 1803'de Thomas Jefferson liderliğinde Louisiana Anlaşması ile orta batıyı kapsayan geniş topraklar Fransızlardan satın alınarak devlete katılmış, 1812 Savaşıyla da Amerikalıların deniz ticaretini ve genişleyen topraklarında batıya ve güneye doğru yerleşme hareketlerini engelleyen Britanya politikaları sona erdirilmişti. Böylece, genç devletin kuruluş yıllarındaki temel bazı dış siyasi ve diplomatik meseleler halledilmişti. 1812 Savaşının hemen sonrasında James Monroe'nun başkanlığında, milliyetçi bir birlik duygusunun hâkim olduğu "İyi Duygular Dönemi" başlamıştır. Başkan Monroe'nun 1823'de sunduğu Monroe doktrini ile uluslararası bağlamda, Amerika'nın Amerikalılara ait olduğunun altı çizilmiştir. Artık, Fransızlardan satın alınan topraklar ekonomik açıdan büyümek ve güçlenmek isteyen devletin yeni gündemiydi. Amerika'nın geleceği için, bu toprakların sunduğu doğal zenginlikler, hammadde ve kaynaklar işletilmeli, tarıma elverişli, verimli araziler düzenlenip en faydalı şekilde kullanılmalıydı. Ancak, Amerika'nın Kuzeyindeki ve Güneyindeki eyaletler ekonomik ve siyasi bakımdan birbirlerinden farklı şekilde yapılanmış oldukları için, devletin Batı topraklarına ilerleme sürecinde bu iki bölgenin çıkarları çatışmaya başlamıştı.

Amerika'nın kuzey eyaletlerinde sömürge oldukları dönemlerden itibaren yapılanmış olan geleneksel ticarete dayalı ekonomik sistem, endüstriyel üretime dayalı kapitalist bir sisteme doğru hızla değişmekteydi. Güney yöresinde ise çırçır makinesinin icadı ile pamuk üretimi bir anda değer kazanmış, bu da süregelen plantasyon sisteminin iyice güçlenmesine ve maalesef kölelik kurumunun canlanmasına yol açmıştı (American Art, 1979: 160). Kuzeyin endüstriyel açıdan büyüdükçe artan hammadde ve kaynak ihtiyacı, Güneyin tarımsal olarak büyüdükçe artan verimli arazi ihtiyacı Batı topraklarında bu iki bölgeden hangisinin daha fazla söz sahibi olacağı meselesine dönüşmüş, giderek tırmanan gerginlikler ABD'yi 1865'de başlayan İç Savaşa sürüklemiştir.

1829'da başkan olan Andrew Jackson "sıradan insanın" temsilcisi olarak popülerleşerek Amerikan tarihinde yeni bir dönemi başlatmıştır (American Art, 1979: 160) (vurgu yazara ait). Jackson, kuruluş yıllarındaki "Jefferson'cı tarım toplumu" idealini kendi tarzında yeniden üreterek, eşitlik üzerinden kurguladığı politikasıyla kentlerde yaşayan işçilerin ama özellikle de Batıda yaşayan mütevazı çiftçilerin desteğini kazanmayı başarmıştı (vurgu yazara ait). O sıralarda orta batı ve ötesi zaten kısmen yerleşik vaziyetteydi ve hızla gelişmekteydi. Burada yaşayan insanlar Batı'nın Kuzey ya da Güney bölgelerinin

politik ve ekonomik çıkarlarından bağımsız yeni ve eşitlikçi bir bölge olarak tanınmasını istiyorlardı. Jackson'ın bu yöndeki güven verici politikaları sayesinde Batı'ya göç giderek daha da artmıştır (American Art, 1979: 160)[2]. 1845'de ortaya çıkan, Amerikan yayılmacı politikalarını destekleyen ve milli bir misyon olarak dile getiren "Belirgin Yazgı" (Manifest Destiny) kavramından çok önceleri Batı, oraya giden ve yerleşen insanlar tarafından romantik bir biçimde sahiplenilmişti. Bu topraklar, İncil'de bahsi geçen vaat edilmiş topraklar gibi anlamlandırılmaktaydı. Göçün ve hudut hayatının zorluklarını göze alıp 'cesaretle' buraya gelmiş çoğu insan için kendi yaşamları herkesin arzuladığı Amerikan yaşam biçiminin bir temsili haline gelmişti. Jackson'ın döneminde, burada yaşayan çiftçi ve öncü ailelerin Batı'nın bağımsız bir bölge olarak gelişmesini istemeleri onların milliyetçi duygularla buraya bağlı olduklarının bir göstergesidir.

Batı topraklarının (coğrafyasının) amerikan kültüründeki manevi ve materyalist anlamları

Amerikan kültüründe Batı'ya dair ilk efsaneler Thomas Jefferson'ın gönderdiği kâşiflerin gezilerinden sonra ortalığa yayılmıştır. Hristiyan Amerikalılar da, Amerika'ya yeni gelmiş göçmenler de bu topraklara ilgi duymaya daha o zamanlarda başlamıştı. Tarihsel olarak değerlendirildiğinde, Batı'ya göçün ve yerleşimin devlet desteğinden çok bireysel heveslerle göze alındığı ve gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. "Batı neden cezbediciydi? İnsanları batan güneşe doğru çeken şey neydi?". Bu soruları soran tarihçi Richard Bartlett'e göre insanlar bakir doğanın içlerine kadar gidebilmeyi başaran ilk kâşiflerden ve yerlilerden duyduklarına istinaden buranın cennet gibi olduğunu düşünmekteydiler. Onlara Batı'da verimli ovalara açılan yoğun ormanlık alanların, çeşitli ve bol av hayvanlarının, yenilebilir balık türleriyle dolu, suyu temiz ve berrak ırmakların ve göllerin olduğu, gökyüzünün ise büyük kuş sürüleriyle kaplı olduğu anlatılmıştı (Bartlett, 1982: 7).

Manevi açıdan çoğu insan Batı'yı İncil'de bahsedilen kutsal cennet bahçesi gibi hayal ediyor ve öncüleri de bu toprakların beklediği Âdem ve Havvalar olarak görüyordu. Henüz Sanayi Devrimi yüzünden bozulmamış bu topraklarda Tanrı'nın lütfunun yeniden kazanılacağına inananlar vardı. Materyalist açıdan ise Batı'nın en temel anlamı toprak sahibi olmak demekti. Sanat tarihçisi, Wayne Craven "Avrupa'dan farklı olarak ABD'de sıradan vatandaşın da sahip olabileceği sınırsız araziler" olduğunun altını çizmektedir (Craven, 1994: 198, 199). Birçok insan kendi toprağına sahip olma, refah ve özgürlük elde etme hayali ile tüm zorluklarına rağmen Batı'ya göç etmeyi göze almıştır. Tarihçilerin çoğu "giderek artan sayıda yerleşimci ve arazi vurguncusunun, başlarda sallarla, brandalı vagonlarla, atlı arabalarla, eşya yüklü katırlarla daha sonraları da demiryolları ve buharlı gemilerle buraya akın etmeyi sürdürdüğünü ifade etmektedir" (American Art, 160). Yoğun göç ve ilgi sonucu Batı'daki yeni yerleşim alanlarının çoğu hızla gelişmekte bu da hudutların her geçen gün daha uzak Batı'ya uzanmasına yol açmaktaydı.

1840'lardan itibaren gazete ve dergilerde Amerikan kıtasal yayılmacılığını destekleyen ve ona meşruluk kazandıran söylemler popüler hale geldi. 1945'de köşe yazarı ve editör John O'Sullivan, *Demokratik Review*'da yayınlanan yazısında, "Manifest Destiny" kavramını kullanmıştır (O'Sullivan, 1945). Bu yazısında O'Sullivan ilhak ("annexation") politikasını destekleyerek ABD'nin gelişimi ve geleceği için kıtada boydan boya yayılmasının gerektiğini kutsal bir misyon gibi ifade etmekteydi. Türkçe'ye "belirgin yazgı," (Çevik, 2010) "kader tezahürü" (Histoire-Ucad.Org, 2019) vb. şekillerde çevrilen "Manifest Destiny" ifadesi, kültür ve dil açısından bakıldığında, insanların bireysel olarak da özdeşlik kurabileceği,

[2] Bu makalede kaynağı belirtilen kısımlar yazar tarafından İngilizce'den çevrilerek derlenmiş ve/veya yorumlanmış alıntılardan oluşmaktadır.)

oldukça etkin iki kelimeyi birbiriyle bağlamaktadır. Bu ifade, sihirli çağrışımı sayesinde, ABD'nin yayılmacı politikalarının agresif gerçekliğini, kutsal, milli ve bireysel bir gelişim misyonu olarak yeniden anlamlandırmış ve toplumsal bilinci etkilemiştir. O dönemde Belirgin Yazgı inancının haklılığı pek az insan tarafından sorgulanmıştır. 1865'de ise New York *Tribune*'un Temmuz sayısında, 1851'de ortaya çıkan "Batıya git genç adam ve ülken ile beraber büyü" deyimi Horace Greeley tarafından alıntılanarak popülerlik kazanmıştır. Bu deyim özellikle İç Savaştan dönen insanlara hitap etmiş, çoğunu Batı'ya gitmeye ve burada bir hayat kurmaya teşvik etmiştir (Taylor, 2015).

Göç deneyimi, hudut hayatı ve Amerikalı öncü kimliği

Amerikan kültüründe, öncülüğe ve hudut hayatına duyulan özlem, Batı coğrafyası ile romantik bir bağ kurulmasına yol açmıştır. Amerika'da yaşamakta olan sıradan insan için Doğu ya da Güney yörelerinde egemen olan toplumsal yaşam biçimleri baskıcı ve dışlayıcı idi. Batı'daki yaşam ise Amerika'nın ve Amerikalı olmanın gerçek deneyimini temsil etmekteydi. Tarihçi Bartlett uzak Batı'daki hudut hayatının cazibesine kapılan öncüler için bu yolda karşılaşabilecek hiçbir zorluğun caydırıcı olmadığını ifade etmektedir. İçlerinde çok sayıda ailelerin de olduğu öncüler geride bıraktıklarından daha güzel bir hayata yol aldıklarına inanıyor, birbirlerine "büyük bir günün yaklaşmakta" olduğunu söylüyorlardı (Bartlett, 1982: 12).

Kültür tarihçisi Lillian Schlissel ise "uzak batıdaki hudut hayatının Amerikan ulusal kimliğinin ve eşitçiliğinin çekirdeğini oluşturduğunu ve Amerikan ekonomisine, topluma ve davranış biçimlerine damgasını vurduğunu" belirtmektedir (Schlissel, 1987: 81). Schilissel, Batı'ya göç ve hudut hayatı deneyimini ve öncü ruhunu tarihsel gerçekliğiyle kavramsallaştırabilmek için göç edenlerin günlüklerini ve geride kalan tanıdıklarına yazdığı mektupları incelemiştir. 103 farklı örnekten elde ettiği verilere göre çoğu ailecek, genelde akrabalarla, komşularla ya da sadece aynı yöne giden diğer ailelerle birlikte bağımsız kafileler halinde yola koyulmuştu. Özellikle önceleri göç eden aileler kendi kaderleri ile baş başaydı. Devlet, alet edevat, tıbbi yardım, kılavuzluk edecek haritalar ya da zirai bilgi bakımından herhangi bir katkıda bulunmamıştı (Schlissel, 1987: 81, 82).

Schlissel'ın Malick ailesine ait mektuplardan sunduğu satırlarda Batı macerasını göze alan insanların heyecanla ve umutla yola koyuldukları, yani Amerikan kültüründe öncü ruhunu tanımlayan ateşe sahip oldukları, tarihsel bir gerçeklik olarak yansımaktadır. 17 yaşındaki Hiram Malick, evlenerek geride, Illinois'da kalan ablasına yazdığı mektupta şöyle demektedir: "Annem yarın arabanın brandasını halledecek ve bu mektubu alır almaz bize yazmanı istiyorum çünkü gitmeden önce senden haber almak istiyorum. Sana söylemeliyim ki, Illinois'e tekrar döneceğimi sanmıyorum... Uzak batıyı seviyorum" (Schlissel, 1987: 83). Schlissel'in çalışması Malick ailesinin Batı'ya yolculuk ve yerleşim deneyimleri boyunca hemen her aşamada büyük zorluklarla mücadele etmek durumunda kaldıklarını gözler önüne sermektedir. Yukarıdaki satırları yazan Hiram Malick yolculuk esnasında nehri geçerken boğularak ölür. Bu acı kayıplarına rağmen kararlılıkla yola devam eden Malick ailesi, Columbia Nehri civarında toprak sahibi olup yerleşse de, çocukların hiçbirisi çiftçilik yapmak istemez. Vahşi Batı'da, anne ve babalarının kurmaya çalıştığı geleneksel ve sade yaşam biçimi ile yetinmeyip kendi hayallerinin peşine düşerler. Kızlardan 17 yaşındaki Rachel bir adama âşık olur ve evlenmek için kaçar. İkinci doğumunda ölür. Yaşı daha da küçük olan diğer iki kız da evlenmek üzere kaçarlar. Çeşitli şekillerde şiddete maruz kalırlar. Birisi delirir, birisi gezgin bir gösteri grubuna katılır. Oğlanlardan geride kalan Shindel ise, çiftlikte çalışmayı kabul etmeyerek kumara ve at yarışlarına kapılır (Schlissel, 1987: 81, 90). Yaşadıkları kayıplara ve trajedilere rağmen Malickler'in göze alma cesareti ve bunun tarihsel gerçekliği öncü

ruhunun mitsel anlamları ile birebir örtüşmektedir. Bu yüzden öncü ruhu, Amerikan kültürünü ve kimliğini besleyen en otantik değerleri temsil etmektedir.

İlerleyen uygarlık, doğa özlemi ve Amerikan romantik manzara resmi geleneği

1825'lerden itibaren endüstrileşen bölgelerde ve büyük şehirlerde yaşayan Amerikalılar doğaya karşı bir özlem duymaya başlamışlardı. Böylece, batıdaki doğayı, yerlilerin ve maceraperest öncülerin yaşam tarzlarını tasvir eden anlatılara ve imgelere dair bir ilgi doğdu. Yazarlar ve sanatçılar Endüstri Devrimi öncesi hayatın nasıl olduğunu tasvir eden romantik anlatılar üretmeye başladılar (Craven, 1994: 198).

Andrew Jackson'ın döneminde resim sanatı gündelik Amerikan kültürü ile bağdaşacak şekilde gelişmiş ve ilgi görmeye başlamıştır. Avrupa eğitimi gören ressamlar, üsluplarını Amerikan kültürünün ihtiyaçlarına göre asimile ederek, yalın ve romantik bir gerçekçiliğe yönelmişlerdir. Bu dönemde, Amerika'nın ilk yerel manzara resmi geleneği olan Hudson Nehri Ekolü ortaya çıkmıştır. 1825'lerden 1870'lere kadar etkisini sürdüren ekole çok sayıda manzara ressamı dâhil olmuştur.

Amerikan doğa manzarası resimlerinin müşterileri çeşitliydi. Çocukluğundaki Amerika'ya ve kırsal yaşama özlem duyanlar, "iş hayatının yoğun temposunda terapi gibi gelecek bir doğa manzarası isteyen tüccar, bankacı ve fabrikatörler, seyahat etmeye imkanı olmayan engelliler," yaşlılar ya da hastalar "özellikle Batı coğrafyasına ait manzaralardan hoşlanıyordu" (Craven, 1994: 199).

Resimlerde batı coğrafyası, Amerikan gelişimi ve öncü ruhunun temsil biçimleri

Hudson Nehri ressamları ışığı dramatik bir atmosfer yaratacak şekilde kullanarak resimlerindeki doğaya mistik ve tanrısal bir anlam yüklemişlerdir. Çoğu eserde, batı coğrafyası izleyiciye görkemli bir doğa manzarası olarak sunulmuştur. Avrupa'daki romantik doğa manzarası resimlerindeki gotik ya da mitolojik doğa bağlamlarına kıyasla, Amerikan doğası daha gerçekçi ve dünyevi bir bağlam olarak kurgulanmıştır. Kuşkusuz, romantizmdeki "yüce" duygusu, Amerikan coğrafyasının doğal bir üslupla betimlenmiş haliyle daha gerçekçi bir biçimde deneyimleniyordu. Çoğu resimde, doğa, hayat ve var oluşun anlamına dair en temel metafor olarak yer almaktadır. İzleyici açısından ise, orada bulunma arzusunu yönlendirebileceği ve kendisini özdeşleştirebileceği, insan figürleri (öncüler, çiftçiler, atlılar, vb.), uygarlığın ilerleyişine ilişkin faaliyetler, yerleşim alanları vb. gibi sembolik imgelerin birlikteliği aracılığıyla örülen bir hikâye yer almaktadır. Her ne kadar Hudson Nehri Ekolü ressamları Amerikan coğrafyasına gerçekten hayran olsalar da, doğanın görkemi ile taçlandırdıkları resimlerinde yer vermeyi sevdikleri, Amerikan gelişimi ve öncü ruhuna dair sembolik mizansenler, onların doğa duyarlılığını ait oldukları tarihsel ve kültürel bağlamın dışına taşıyamadıklarını da düşündürmektedir. O dönemdeki çoğu Amerikalı gibi, burada bahsi geçen, özellikle Albert Bierstadt, Asher B. Durand gibi ressamlar da üzerinde yaşadıkları coğrafyaya dair iyimser bir duyarlılık taşımaktaydı. Bu duyarlılık beyaz adamın özne konumunda olduğu, doğayı kendisine sunulmuş kutsal bir nimet olarak gördüğü, buna şükran duyduğu, ancak başka halkların ve kültürlerin doğal haklarına dair farkındalıktan yoksun olduğu, bugün eleştirilen benmerkezci bir bakış açısıdır. Burada örnek olarak değerlendirilecek resimlerde, doğa insanın kaderinin alameti gibi temsil edildiği kadar, insan ve taşıdığı uygarlık misyonu da doğanın kaderinin belirleyicisi rolünde temsil edilmiştir. Ressamların çoğu, doğanın, uygarlığa yitirilmeden hemen önceki halini yansıtmayı seçmişlerdir. Böylece doğa ister istemez, beyaz adamın zaman mevhumuna ve uygarlığın ritmine ait bir duruma düşmektedir. Hudson Nehri Ekolü'nün romantik dili doğanın uygarlığa yitirilmeden önceki halini dramatik bir an olarak kurgular ve sunar. Böylece resimdeki imgeler bütünü otantik Batı coğrafyasını temsil eden zamansız ve kolektif bir gösterge olarak

bütünleşir. Bu çalışmada, resimler sunduğu imgeler aracılığıyla izleyicinin doğa ve Batı miti ile arasında sembolik bir bağ kurabilmesine olanak sağlayan, Amerikan kimliğine dair otantik kültürel anlamların stilize bir biçimde yeniden üretildiği temel görüntüsel göstergeler olarak değerlendirilecektir.

Albert Bierstadt (1830-1902)

Albert Bierstadt'ın *Ovaları Geçen Göçmenler* (Emigrants Crossing the Plains, 1869) resminde Oregon'a ilerleyen brandalı öncü arabaları ve atlılar görülmektedir. Ovalar büyük ağaçların ve yüksek kayalık dağ sıralarının arasından, Batı'da güneşin batmakta olduğu ufuklara doğru uzanmaktadır. Bierstadt batan güneş ışığında sıcak ve yumuşak turuncu tonlar kullanarak, gerçekçi doğa betimlemesine romantik bir ton yüklemektedir. Resimde Batı'ya kararlılıkla yol alan öncüler merkezdeki konudur. Güneşin ışığı bu yolculuğu onaylayan kutsal bir umut kaynağı gibidir. Resmin sağ alt kısmında önde duran beyaz kuru kemikler ise yolculuğun tehlikelerini, bu uğurda ödenen bedelleri hatırlatmaktadır. Sağda, uzakta minicik görünen diğer öncü arabaları, ileride uzakta siluet halinde görünen yerli çadırları ve ön plandaki çiftlik hayvanları grubu gibi detaylar birbirleriyle işbirliği halinde, Batı yolculuğunu ve hudut hayatını kolektif bir hikâye olarak imgesel boyutta canlandırmaktadır.

Tablo 1: Albert Bierstadt, *Ovaları Geçen Göçmenler* (Emigrants Crossing the Plains) (Bierstdt, 1869)

Oregon Yolu (Oregon Trail) resmi ise öncülerin yolculukta verdiği bir mola anının betimlemesidir. Gökyüzündeki puslu ay yolun devamındaki belirsizliği, kamp ateşinin saçtığı turuncu yumuşak ışık ise tıpkı panoramik *Göçmenler* resmindeki gibi umudu ve Tanrı'nın desteğini temsil etmektedir. Biestadt'ın romantik gerçekçiliği, doğanın görkemini ve Batı coğrafyasının zenginliğini, verimliliğini tıpkı ilk zamanlardan beri hayal edilen şekliyle yansıtmaktadır. Bu resimler otantik Amerikan değerlerini canlandırarak, kentsel bölgede yaşayan insanların Batı'ya olan ilgisini ve özlemini pekiştirmiştir.

Tablo 2: Albert Bierstadt, *Oregon Yolu* (Oregon Trail) (Bierstdt, 1869)

John Gast (1772–1837)

John Gast'in *Amerikan Gelişimi* (American Progress, 1872) resmi, popüler bir Batı'ya seyahat rehberi için ısmarlanmıştır (Colberg, 2012). Sanatsal açıdan Hudson Nehri Ekolü'nün estetik anlayışına dâhil edilmese de, bu resmin çok sayıda kopyası kısa sürede birçok insana ulaşmıştır. Gast'in resminde de, büyük ihtimalle Bierstadt'dan esinlenerek, geniş ölçekli doğa manzarasına yerleştirilmiş sembolik detaylar 'Amerikan gelişimini,' kültürel bağlamda kutsal bir hikâye olarak canlandıracak şekilde birbirine bağlanır. Bu resim sanatsal amaca yönelik üretilmediği için imgesel söylemin ifade biçimi daha dolaysızdır. Örneğin hem büyük kadın figürü hem de insan figürleri teatral ve mekanik bir beden diline sahiptir, bu onların belli bir amaca kararlılıkla yönelmiş olduklarını daha da vurgulamaktadır.

Tablo 3: John Gast, *Amerikan Gelişimi* (American Progress) (Gast, 1872)

Resmin merkezindeki büyük kadın figürü, gelişim ideasını temsil etmektedir. Mitolojik tanrıçaya ya da yol gösterici bir azizeye benzer bu figür Amerika'nın büyüme politikasının sert ve agresif ilkelerini, kutsal ve anaç bir ton üzerinden yeniden üretmektedir. Kadının alnında taşıdığı "altın yıldız" onun yol gösterici ve aydınlatıcı gücünü onaylamaktadır (Colberg, 2012). Usturuplu bir şekilde uçuşan beyaz elbisesiyle, kutsal bir mürebbiye gibi ileriye doğru süzülmekte ve yolu açmaktadır. Bir elinde okul kitabı diğer elinde de arazi boyunca döşenmekte olan telgraf tellerini taşımaktadır. Altındaki ovalarda onunla beraber ilerleyen kararlı öncüler, hayvan sürüleri, birkaç koldan ilerleyen trenler, atlı vagonlar ve posta arabaları görülmektedir. En solda hafif karanlık alanda, gelişim tanrıçasının ileri hareketinden ürkmüş ve onun getirdiklerinden kaçmaya çalışan yerli figürleri ve bizon sürüleri ise resmin genelindeki iyimser söylem ile karşıtlık oluşturmaktadır. Ancak o zamanlarda bu karşıtlık çok sorgulanmamıştır. *Amerikan Gelişimi* resmindeki anlatının gücü ve etkisi Gast'in klişe sembolleri seçmesinden ve durumları yalın ve sempati uyandıracak bir naiflikle betimleyerek canlandırmış olmasından kaynaklanmaktadır. Gast'in bu illüstrasyonu, o dönemde Manifest Destiny inancını pekiştirmiş olsa da, daha sonraları içerdiği karşıt unsurlarla dikkat çekerek, bu inancın bir misyon olarak algılanmasını ve bunun haklılığını sorgulatan, yerli halklar ve doğal yaşam açısından sonuçlarına dikkat çeken sembolik bir göstergeye dönüşmüştür.

Asher B. Durand (1796-1886)

Gelişim (Progress, 1853) resminde sol ön planda ağaçlar ve çalılarla kaplı, doğal yaşamı temsil eden alan bulunmaktadır. Dikkatle bakıldığında balta girmemiş ağaçlar ve çalıların arasında yerlilerin bulunduğu görülmektedir. Yerliler aşağıda nehir kıyılarında kurulmuş kenti ve hareketliliği, adeta merakla, gözlemler vaziyette resmedilmiştir. Ressam Durand, ışığın dramatik etkisiyle tıpkı yerliler gibi izleyicinin de merakını ve ilgisini doğrudan uygarlık alanına yönlendirmektedir. Böylelikle, resmin imgesel söyleminde, uygarlığı temsil eden alan izleyicinin nihai odak noktası haline gelmekte, vahşi doğa ve yerlilerin olduğu alan ise ilk cazibesini yitirerek uygarlığın dışında ve uzağında atıl bir alan haline dönüşmektedir.

Tablo 4: Asher B. Durand, *Gelişim* (Progress) (Durand, 1853)

Vahşi Doğadaki İlk Hasat (The First Harvest in the Wilderness, 1855) resminde ise öncü bir ailenin hudut hayatı konu edilmiştir. O dönemde, nostaljik Batı coğrafyası manzaralarına ilgi duyan Amerikalı

izleyiciler açısından düşünüldüğünde, bu resimdeki manzara Amerikan rüyasının "manevi" bir misyon olarak gerçekleştirilebileceğine dair adeta somut bir model gibi görünmektedir. Resmin merkezinde, balta girmemiş ormanların ve kayalık çetin dağların tam ortasında, kulübe ve çiftlik arazisi yer almaktadır. İzleyicinin hafif yukardan ve uzaktan gördüğü bu alanda yer alan, tarlada hasat biçen çiftçi adam, kulübenin kapısında bekleyen karısı ve ekili arazi, evcil atlar ve inekler gibi sembolik detaylar, vahşi doğanın ortasında, yoluna koyulmuş ve işleyen bir hayatı temsil etmektedir. Resimdeki bu sahne, görsel bir anlatı olarak doğada sade ve erdemli bir hayat tarzı sürmenin mümkün olduğunu dile getirmektedir.

Tablo 5: Asher B. Durand, *Vahşi Doğadaki İlk Hasat* (The First Harvest in the Wilderness) (Durand, 1855)

George Caleb Bingham

George Caleb Bingham'ın *Misuri'de İlerleyen Kürk Tacirleri* (Fur Traders Descending the Missouri, 1845) resmi, Amerikan hudut hayatını ve bireyciliğini kendine has bir bakış açısıyla temsil etmektedir. Bingham resminde, geniş ölçekli kapsayıcı doğa manzarası ve görsel hikâyesine dair bol detaylar kullanmak yerine yakın ve tekil bir sahne planlamıştır. Durgun suyun üstünde uzun ince bir kanoda "Fransız kökenli" kürk taciri adam, "melez oğlu" ve "köpek ya da ayı yavrusu olduğu düşünülen koyu renk kürklü bir hayvan" oturmaktadır (The American Artist, 2016). Resim, geleneksel açıdan okunduğunda, kürk taciri beyaz babanın uygarlığı ve otoriteyi, melez oğlan ve kürklü hayvanın ise doğayı temsil ettiği düşünülebilir. Resim konusu ve sahnesi bağlamında, kürk ticaretinin materyalist anlamı hakkında hiçbir ipucu yer almamaktadır. Amerikan ekonomisinde kürk ticareti ve kürk avcılığı büyük bir sektöre dönüşmeden önce geleneksel yöntemlerle avlanan az sayıda avcı vardı. Bingham'ın kürk taciri tiplemesi, tıpkı otantik bir avcı gibi görünmekte, doğayla bütünleşebilen ve gerçek bir bağı olan öncü ruhunu çağrıştırmaktadır. Bununla birlikte, Fransız kökenli olduğu beresinden açıkça anlaşılan kürk taciri figürü, artık Fransa'nın sahibi olmadığı bu coğrafyada varlığını sürdüren Fransız kökenlilerin geleceğine ilişkin belirsizliği, yurtsuzluğu ve kendi başına kalmışlığı da sembolik olarak temsil etmeye yatkın bir gösterge haline dönüşmektedir.

Tablo 6: George Caleb Bingham, *Misuri'de İlerleyen Kürk Tacirleri* (Fur Traders Descending the Missouri) (Bingham, 1845)

Bütün bu yaklaşımlardan öte, *Misuri'de İlerleyen Kürk Tacirleri* resminin, izleyici üzerinde, salt doğaya ve doğada otantik ve bağımsız yaşayan tiplere alışılmadık derecede yakın bir planda odaklanmış olmasından kaynaklan kendine has bir etkisi vardır. Bingham diğer ressamlardan farklı olarak, doğayı uygarlıktan bağımsız bir bağlam olarak kurgulamış ve imgesel estetiğinde, doğanın turistik görsel etkisinden çok ruhani ve varoluşsal etkisini ortaya çıkartmaya çalışmıştır. Örneğin, suyun durgun, ayna gibi yüzeyini oluşturmak için kullandığı yumuşak pastel tonları, resmin arka planındaki sis perdesine de uygulayarak bu iki alanı eşitlemiş, böylelikle kano ve üzerindekiler dışındaki diğer renkleri kısarak nötrlemiş, resimdeki sahneye hâkim olan sükûnet hissini sağlamıştır. Sisin imgeleri siluete çeviren filtresine karşıt bir netlikle ve canlı renklerle betimlenmiş kano ve üzerindekiler ise, suyun ayna gibi yansıttığı akisleriyle birlikte aynı zamanda bir serapmış gibi de görünmektedir. Bingham'ın görsel estetik tasarımı ile sağladığı bu gerçeküstü etki, kano ve üzerindekilerin, uygarlığın zamansal ve mekânsal bağlamından muaf oldukları hissine yol açmaktadır. Bir başka deyişle, Misuri Nehrindeki bu kanoda uygarlığın dayattığı baskı ve tanımlamaların dışında, etnik ve toplumsal kimlikler arasındaki değer yargılarının ve hiyerarşinin olmadığı sembolik bir alan temsil edilmektedir.

Sonuç

Hudson Nehri Ekolü ressamlarının romantik ve milliyetçi bir felsefesi vardı. Resimlerindeki sanatsal doğa sahneleri 'öncü ruhu,' 'maceraperestlik,' 'bireysellik' ve 'özgürlük' gibi Amerikan kimliğinin ve Batı deneyiminin özünü oluşturan değerleri somut ve zamansız anlatılara dönüştürmüştür. Çoğu ressam için doğa ahlaki, dini ve şiirsel duyguları canlandıran bir mecaz haline gelmişti ve korunmalıydı (Craven 199). Bu duyarlılık onların eserlerindeki görsel dile ilham vermiştir. Ancak bu romantik ve nostaljik manzara resimleri paradoksal bir biçimde Batı'ya gitme arzusunu ve Belirgin Yazgı inancını pekiştirmişlerdir. Yine bu resimler, popüler kültürde en çok üretilen ve tüketilen vahşi Batı imgelerine

yön veren ilk görsel modelleri oluşturmuşlar, Batı coğrafyasının o el değmemiş halini, fotoğraf gerçekliğiyle günümüze taşımışlardır.

Kaynakça

American Art (1979). Part 3: The Jacksonian Era, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs.

Bartlett, A. R. (1982). "The Lure of the West," Exploring the American West. Washington D.C.: Division of Publications National Park Service.

Colberg, J. (2012, Nov 30). Stabbing Westward: An Analysis of John Gast's "American Progress." Alınan yer //2012english120.wordpress.com/2012/11/30/stabbing-westward-an-analysis-of-john-gasts- american-progress/. 14.09.2019.

Craven, W. (1994). "The Romantic Period, Painting: Landscape 1825-70," American Art: History and Culture. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.

Çevik, C. Cengiz. (2010, Ekim 19). Manifest Destiny. Alınan yer //jimithekewl.com/2010/10/19/manifest- destiny/. 17.09.2019.

Histoire-Ucad.Org (2019). Manifest Destiny Nedir? Alınan yer //tr.histoire-ucad.org/manifest-destiny-nedir. 17.09.2019.

O'Sullivan, J. (1945). The American Yawp Reader: John O'Sullivan Declares America's Manifest Destiny, 1845. Alınan yer // https://www.americanyawp.com/reader/manifest-destiny/john-osullivan-declares-americas-manifest-destiny-1845/. 20.09.2019.

Schlissel, L. (1987). "The Frontier Family: Dislocation and the American Experience." Making America: The Society and Culture of the United States. Ed. Luther S. Luedtke. Washington, D.C.: U.S. Information Agency, Division for the Study of the United States.

Taylor, S. J. (2015, July 9). "Go West, Young Man": The Mystery Behind the Famous Phrase. Alınan yer // blog.newspapers.library.in.gov/go-west-young-man-the-mystery-behind-the-famous-phrase/. 19.09.2019.

The American Artist (2016). A Deeper Look: Fur Traders Descending The Missouri, 1845. Alınan yer //www.binghamfilm.com/blog/2016/6/3/a-deeper-look-fur-traders-descending-the-missouri-1845. 10.09.2019.

Resimler

Bierstadt, A. (1869). *Emigrants Crossing the Plains*. [Resim]. Alınan yer //picturinghistory.gc.cuny.edu/picturing-the-american-west/. 09.09.2019.

Bierstadt, A. (1869). *Oregon Trail*. [Resim]. Alınan yer //www.1st-art-gallery.com/Albert-Bierstadt/Oregon-Trail.html

Bingham, G. C. (1845). *Fur Traders Descending the Missouri*. [Resim]. Alınan yer //mydailyartdisplay.wordpress.com/2011/07/29/fur-traders-descending-the-missouri-by-george-caleb-bingham/. 10.09.2019.

Durand, U. B. (1853). *Progress*. [Resim]. Alınan yer //amblog1111den1.blogspot.com/2011/11/progress-by-asher-brown-durand.html. 22.09.2019.

Durand, U. B. (1855). *The First Harvest in the Wilderness*. [Resim]. Alınan yer //www.brooklynmuseum.org/community/blogosphere/2010/02/03/the-first-harvest-in-the-wilderness/. 14.09.2017.

Gast, J. (1872). *American Progress* [Resim]. Alınan yer //picturinghistory.gc.cuny.edu/john-gast-american-progress-1872/. 15.09.2019.

A woman taking up the pen: Anna Weamys and *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia*

Merve AYDOĞDU ÇELIK[1]

APA: Aydoğdu Çelik, M. (2019). A woman taking up the pen: Anna Weamys and *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 276-289. DOI: 10.29000/rumelide.648878

Abstract

A popular romance by a popular courtier, Sir Philip Sidney's *Arcadia* was the best-selling prose fiction of the 1590s England. Sidney wrote the *Old Arcadia*, which consisted of five books, earlier than the *New Arcadia*. In the *New Arcadia*, a revision of the *Old Arcadia*, which was composed of three books, he followed the original plotline while he also added new episodes and reshaped some narratives. The product of an arduous work, it broke off mid-sentence due to Sidney's untimely death in 1586. This incomplete text was published in 1590. In the posthumously published 1593 *Arcadia*, a merger of the *Old Arcadia* and *the New Arcadia*, Sidney invited the reader to continue his text (the original ending of the older version). Even though he used the male personal pronoun to address his successors, Anna Weamys was the only woman to take up the challenge. Writing at a time when female romance reading and writing were frowned upon by the patriarchal culture and authorship was predominantly considered to be a male activity, Weamys not only interpreted the narrative threads Sidney left unfinished from a female point of view but she also produced her own independent work. Within this framework, taking into consideration the question "Is a pen a metaphorical penis?" Sandra Gilbert and Susan Gubar pose, and the cultural understanding of romance and women's preoccupation with the genre in the seventeenth century, this paper examines how Weamys shatters the hegemony of Sidney in *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia* (1651) in order to establish her literary authority as a female author.

Keywords: Anna Weamys, Sir Philip Sidney, romance, authorship, women's writing.

Kaleme sarılan bir kadın: Anna Weamys ve *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia*

Öz

Popüler bir saraylı tarafından kaleme alınan popüler bir romans olan Sir Philip Sidney'in *Arcadia*'sı 1590'larda İngiltere'de en çok satan nesir kurmaca olmuştur. Sidney beş kitaptan oluşan *Old Arcadia*'yı *New Arcadia*'dan önce yazmıştır. *Old Arcadia*'nın bir tashihi olan ve üç kitaptan meydana gelen *New Arcadia*'da orijinal olay örgüsünü takip etmekle birlikte, romansa yeni bölümler de eklemiş ve bazı hikâyeleri yeniden şekillendirmiştir. Zorlu bir çalışmanın ürünü olan eser, 1586'da Sidney'in zamansız ölümüyle birlikte tamamlanmamış bir cümle ile yarıda kesilmiştir. Yarım kalmış bu metin 1590'da yayımlanmıştır. Sidney'in ölümünden sonra basılan ve *Old Arcadia* ile *New Arcadia*'nın birleşimi olan 1593 tarihli *Arcadia*'da ise Sidney okuyucuyu metnini devam ettirmeye davet etmiştir (eski nüshanın sonu). Kendisi her ne kadar haleflerine hitap ederken erkek kişi zamirini kullansa da, Anna Weamys ipi göğüslemek isteyen tek kadın olmuştur. Kadınların romans

1 Dr., Bağımsız araştırmacı (Tekirdağ, Türkiye), merve_aydogdu1987@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7354-9705
[Makale kayıt tarihi: 01.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648878]

türünde eserler okuması ve yazmasının ataerkil kültür tarafından hoş karşılanmadığı ve yazarlığın ağırlıklı olarak erkek aktivitesi olarak kabul edildiği bir dönemde Weamys yalnızca Sidney'in yarım bıraktığı anlatıları kadın bakış açısıyla ele almakla kalmamış, aynı zamanda kendi bağımsız eserini de üretmiştir. Bu çerçevede, bu çalışma, Sandra Gilbert ve Susan Gubar'ın "kalem metaforik bir penis midir?" sorusunu ve onyedinci yüzyılda romansın kültürel anlamı ve kadınların tür ile olan meşguliyetini de dikkate alarak, Weamys'in *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia* (1651) eserinde bir kadın yazar olarak edebi otoritesini kurmak amacıyla Sidney'in hâkimiyetini ne şekilde yıktığını inceler.

Anahtar kelimeler: Anna Weamys, Sir Philip Sidney, romans, yazarlık, kadın yazını.

Introduction

Romance has always been the most persistent genre in literature. It emerged in the 12th century to celebrate the chivalric deeds of the knights, it remained fashionable during the medieval era and, from the sixteenth century onwards, infiltrating into different genres, it managed to survive albeit losing its autonomy as a genre. Its all-pervasive nature renders it almost impossible to define neatly what romance is as its features are traceable in the Greek and Anglo-Norman stories, in Shakespearean drama, in Gothic and Victorian novels, in Romantic poetry, and even in the fantasy fiction of the twentieth century. Although it is "notoriously difficult to define, largely because there is so much of it that spills over" (Davenport, 2004, p. 130), there are also some generic topoi that distinguish romance from other genres such as "the theme of love and adventure, a certain withdrawal from their own societies on the part of both reader and romance hero, profuse sensuous detail, simplified characters" and "a serene intermingling of the unexpected and the everyday" (Beer, 1970, p. 10). It is interesting that the features listed that help the contemporary reader determine the boundaries of romance were the ones that caused its disapproval by the sixteenth and seventeenth century reviewers of the genre.

Sociocultural position of romance: An overview

A typical attitude to the genre in the aforementioned era was that of disdain, disavowal, and even disgust. Associating romance with unrestrained sexuality goes back as early as Dante Alighieri's (1265-1321) *Divine Comedy* (1320) in which, Francesca da Rimini and his brother-in-law engage in a sexual intercourse having read an Arthurian romance in the fifth canto of *Inferno*, and the anxiety that women would be influenced by its erotic content was the original cause as to its disapproval since then. Juan Luis Vives, likewise, was severely against it as he thought that it would stir erotic feelings and its themes based on war and bloodshed were not suitable for women and Christians:

> A custom has grown up, worse than any pagan usage, that books in the vernacular ... treat no subjects but love and war. Concerning such books, I think nothing more need be said if I am speaking to Christians. How can I describe what a pestilence this is, since it is to place straw and dry kindling wood on the fire? ... What does a girl have to do with weapons, the very mention of which is unbecoming to her ... A young woman cannot easily be of chaste mind if her thoughts are occupied with the sword and sinewy muscles and virile strength ... How much better would it be for [the girls] to enter into life blind and deaf, as our Lord says in the gospel, rather than to be cast into the fire of hell with both eyes and both ears (2000, pp. 73-74).

Vives, by means of an obvious reference to the Scripture, argues that women, who are interested in its themes of love and adventure, would soon lose their innocence and deviate from the path to Heaven. He therefore states that "a woman should avoid these books as she would a viper or a scorpion ... [she] will not take such books into her hands, nor will she defile her mouth with obscene songs" (2000, p. 78).

Robert Burton (1577-1640) in *The Anatomy of Melancholy* (1621) believes that romance is read only by "silly Gentlewomen" who are "incensed by reading amorous toyes, *Amadis de Gaul*, *Palmerin de Oliva*, *the Knight of the Sunne*" and thus are "set on fire" (qtd. in Hackett, 2000, p. 66), and Heinrich Bullinger (1504-1575) in *The Christian State of Matrimony* (1541) warns that women should "not read fables of fond and light love" as "*Books of Robin Hood*, *Bevis of Hampton*, *Troilus* and such like fables do but kindle in liars like lies and wanton love" (qtd. in Aughterson, 1995, p. 106). Roger Ascham (1515-1568) in *The Schoolmaster* (1564) rehearses the cultural assumption regarding the gender owing to its commitment to pleasure and aimless bloodshed: "bawdie bookes ... out of the Italian tonge, whereby ouer many yong willes and wittes allured to wantonnes, do now boldly contemne all seuere bookes that sounde to honestie and godlines ... as ... *Morte Arthure*: the whole pleasure of which booke standeth in two speciall poyntes, in open mans slaughter, and bold bawdrye" (1870, p. 80). Thomas Underdowne's (1566-1587) preface to his translation of Heliodorus' *Ethiopica* (1577) repeats Vives's and Ascham's interpretation of romance: "If I shall commend the reading of it to any, I might find other better to be commended ... *Morte Darthur*, *Arthur of Little Britain*, yea, and *Amadis of Gaule*, etc. account violent murder, or murder for no cause, manhood: and fornication and all unlawful lust, friendly love" (qtd. in Moore, 2000, p. 317). Jacques Amyot (1513-1593) criticizes romance because it has no pedagogical value and it is disconnected from reality. He believes that it cannot be an intellectual product because only those who are mentally unstable can write it. According to him, romances "are usually so dissonant and so removed from any resemblance to truth that they are more similar to the dreams of a sick man who raves in his fits of fever than to the inventions of a man of acumen and judgment ... [There is] no erudition, no knowledge of antiquity, nor a single thing, in truth, from which one may profit" (qtd. in Mentz, 2006, p. 34). Even Sir Philip Sidney's *Arcadia*, one of the most widely read fictions of the Renaissance for almost two hundred years (Keenan, 2008, p. 197; Hadfield, 2010, p. 432; Wright, 1958, p. 389), is a target of criticism due to its sensuous content: Henry Percy (1564-1632) cautions his son against women who read "an *Arcadia*, or some love discourses, to make them able to entertain a stranger upon a hearth in a Privy Chamber" (qtd. in Newcomb, 2004, p. 130). Thomas Powell (1572-1635) in *Tom of All Trades or The Plaine Path-way to Preferment* (1631) warns the patriarchs against it alike:

> In stead of Song and Musicke, let them [daughters or wives] learne Cookery and Laundrie. And in stead of reading Sir Philip Sidneys Arcadia, let them read the grounds of good huswifery. I like not a female Poetresse at any hand. Let greater personages glory in their skill in musicke, the posture of their bodies, their knowledge in languages, the greatnesse, and freedome of their spirits: and their arts in arreigning of mens affections, at their flattering faces. This is not the way to breed a private Gentlemans Daughter (qtd. in Hackett, 2000, p. 106).

In the same year with Powell, Wye Saltonstall (1602-1640) in *Picturæ Loquentes* (1631) expresses the dangers of the genre for young girls: "she reades now loves historyes as *Amadis de Gaule* and the *Arcadia*, & in them courts the shaddow of love till she know the substance" and he advises them to "shun such pleasure/As doth pervert the mind by strong temptation" (qtd. in Hackett, 2000, p. 107). Charles Cotton (1630-1687) in a poem, likewise, represents *Arcadia* as a sensuous text:

> The happy Object of her [the nymph] Eye
>
> Was Sidney's living Arcady;
>
> Whose amorous tale had so betrai'd
>
> Desire in this all-lovely Maid;
>
> That, whilst her Cheek a blush did warm,
>
> I read Loves story in her form:
>
> And of the Sisters the united grace,

Pamela's vigour in Philoclea's Face (Garrett, 1996, p. 259).

It is evident that romance and women's engagement with it were associated with unchastity and sensuality. The anxiety that romance might incite feelings, desires and thoughts other than what the patriarchy allows was adequate enough to label the genre improper, -even dangerous- for the female sex. Likewise, the assumption that the genre has no instructional value fed the fear that women would deviate from the patriarchal teachings and abandon their religious, familial, and domestic duties. In other words, it was thought that women, who would be triggered by its erotic, heroic and adventurous content, would deny their culturally determined roles and eventually threaten/disrupt the patriarchal hierarchy. If romance itself and women who read it were unacceptable at all, those who were engaged in writing activities were thought to be worse. As Ferguson states, a woman was only thought to be "a docile user of the pen who follows men's instructions and spends most of her writing time copying men's (or the Bible's) words" (1996, p. 154). That is, female writing was thought to be complementary to the patriarchy, and women were allowed to write only within the boundaries of patriarchal and religious teachings.

The function of romance for female authors

Romance, indeed, for women, had the effect and function the patriarchy was anxious about. The female author, aware of her subordinate position, became "an agent, capable of negotiating her marginal position and of intervening creatively in a masculine discursive system" (Pacheco, 2002, p. xv), and she could "insist on her own agency" (DeZur, 2014, p. 111) through romance. Anna Weamys, likewise, oppressed by religious and social impositions as a seventeenth-century woman, must have found an opportunity to intervene into male literary tradition through *A Continuation* as its author. Focusing on women and their experiences, and foregrounding female characters Sidney did not give priority to not only serve for her "a kind of staging area" (Teskey, 1989, p. 7) where she can propose fresh ideas and solutions to women's problems, but they also reflect how she -as an early modern woman- perceived women and their social environment. In other words, given that romance functions as "a locus in which [she] can validate female experience" and in which she can "decry the fundamental injustice of the patriarchal society that condemns [women]" (Boro, 2009, p. 195), *A Continuation* turns out to be an "oppositional genre" (Krontiris, 1988, p. 26) and provides a venue for "reflecting on gender constraints" (Newcomb 129) for Weamys. It, indeed, enables her to dismantle Sidney's masculine hierarchy through which she grasps "a kind of authorial power" (Kinney, 2009, p. 208).

On the other hand, it is necessary to point out that if women taking up the pen had created anxiety in men, Weamys must have equally felt "the anxiety of authorship" (Gilbert and Gubar, 1984, p. 51) because the dedication to the Perpoint sisters that precedes the text manifests her feeling that she has intruded into a domain she does not belong to: "If I had not observed that the greatest humilitie, reigns in the bosoms of the Noblest Personages, I should not presume to Dedicate *this most unworthie Fabrick* to your Honours; especially when I consider the *poorness of my endeavours* ... my ambition was not raised so high a pitch ... until I received Commands from those that cannot be disobeyed" (Weamys, 1994, p. 109) [emphasis added]. Gilbert and Gubar believe that it is "an anxiety built from complex and often only barely conscious fears of that authority which seems to the female artist to be by definition inappropriate to her sex" (1984, p. 51). Weamys, likewise, seems to be aware that what she attempts to deviates from her socially determined role since writing was considered to be an engagement solely belonging to men at the time, and she therefore, either underestimates her writing skills -she adopts the modesty topos typical to female authors of her time- or, she argues to have been forced to write.

When Gilbert and Gubar scrutinized this anxiety on the part of the female writers of the nineteenth century in their seminal work *The Madwoman in the Attic* (1979), they started with a question: "Is a pen a metaphorical penis?" (1984, p. 3). The answer was supposed to be in the affirmative because, in the dichotomous relationship between women and men, men were associated with culture and women with nature. Women were thought to be biological reproducers while men reproduced culture. That is, women used their womb for reproduction while men employed the pen to sustain culture and society. The rule was valid for literature too: "Male sexuality … is not just analogically but actually the essence of literary power. The poet's pen is in some sense (even more than figuratively) a penis" (1984, p. 4). In other words, it was men who beget literature. Gilbert and Gubar stated that "the patriarchal notion that the writer 'fathers' his text just as God fathered the world is and has been all-pervasive in Western literary civilization" (1984, p. 4). They further remarked that "the text's author is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis. More, his pen's power, like his penis's power, is not just the ability to generate life but the power to create a posterity to which he lays claim" (1984, p. 6). That is, the text was the child of a man, or a man possessed the text. What is more, if he had the ownership of the text, he was also the "owner/possessor of the subjects of his text, that is to say of those figures, scenes, and events -those brain children" (1984, p. 7). He became the master, the owner, the father over the text simultaneously. Women picking up the pen, therefore, were threat to man and his duly-authorized status as the owner of the text. Within the framework of an assumption that the pen is a metaphorical penis, Gilbert and Gubar asked how women could produce literature.[2] After all, women were always seen as mothers to children but never to the texts. Reading, writing and thinking were "by definition male activities" and "inimical to 'female' characteristics" (1984, p. 8). Accordingly, "the pen has been defined as not just accidentally but essentially a male 'tool,' … not only inappropriate but actually alien to women" (1984, p. 8). Women were supposed to remain in domestic sphere giving birth to children only. Those who disobey were thought to have "grotesquely crossed boundaries dictated by Nature" (1984, p. 8). It is seen that women had no chance but to steal the pen from its so-called rightful owners. Gilbert and Gubar, indeed, defines female speech "angry revolt against male domination" (1984, p. 35) accordingly.

Moreover, it was not only the matter of who possessed the text. The content of male texts victimized and underestimated women as well. Women were represented to be submissive or weak if they are angel-like or monstrous if they have some power. Female authors, therefore, had to transcend the images of angel or monster in their works. As Gilbert and Gubar stated, "women in patriarchal societies have historically been reduced to *mere* properties, to characters and images imprisoned in male texts" (1984, p. 12) [emphasis in the original]. Those women who pick up the pen, thus, had to go out of "the glass coffins of patriarchy" (1984, p. 44) and rehabilitate their public image by representing themselves in contradistinction to the patriarchal assumptions of femininity.

> Since both patriarchy and its texts subordinate and imprison women, before women can even attempt that pen which is so rigorously kept from them they must escape just those male texts which … deny them the autonomy to formulate alternatives to the authority that has imprisoned them and kept them from attempting the pen (Gilbert and Gubar, 1984, p. 13).

Women, in other words, had to fight against their representation in male texts that deny them agency, power, perseverance, intelligence, or solidarity. They had to negotiate with the stereotypical representation of femininity imposed by male vision. Gilbert and Gubar believed that by the end of the eighteenth century, "women were not only writing, they were conceiving fictional worlds in which

[2] "Where does such an implicitly or explicitly patriarchal theory of literature leave literary women? If the pen is a metaphorical penis, with what organ can females generate texts?" (Gilbert and Gubar, 1984, p. 7)

patriarchal images and conventions were severely, radically revised" (1984, p. 44). Despite the unfavourable cultural interpretation of romance and female authorship during the Renaissance, it was Anna Weamys who turned out to be the one to take up the challenge, to produce her only work and complete Sir Philip Sidney's unfinished romance *The Countess of Pembroke's Arcadia* as early as the first half of the seventeenth century.

A woman taking up the pen: Anna Weamys

A popular romance by a popular courtier, Sidney's *Arcadia* was widely read in England "running through thirteen editions in the century after its original appearance in 1593" (Hobby, 1988, p. 89). Sidney wrote the *Old Arcadia*, which consisted of five books, earlier than the *New Arcadia*. In the *New Arcadia*, a revision of the *Old Arcadia*, which was composed of three books, he followed the original plotline while he also added new episodes and reshaped some narratives. The product of an arduous work, it broke off mid-sentence due to Sidney's untimely death in 1586. This incomplete text was published in 1590. In the posthumously published 1593[3] *Arcadia*, a merger of the *Old Arcadia* and the *New Arcadia*, Sidney invited the reader to continue his text (the original ending of the older version):

> But the solemnities of these marriages, with the Arcadian pastorals, full of many comical adventures happening to those rural lovers; the strange stories of Artaxia and Plexirtus, Erona and Plangus, Hellen and Amphialus, with the wonderful chances that befell them; the shepherdish loves of Menalcas with Kalodulus's daughter; the poor hopes of the poor Philisides in the pursuit of his affections; the strange continuance of Claius and Strephon's desire; lastly, the son of Pyrocles, named Pyrophilus, and Melidora, the fair daughter of Pamela by Musidorus, who even at their birth entered into admirable fortunes; may awake some other spirit to exercise his pen in that wherewith mine is already dulled (1907, p. 630) [emphasis added].

Even though Sidney employed the male possessive adjective to invite the authors to continue his romance, Weamys, whose text was one of the three sequels written, was the only woman to take up the pen.[4] She benefited from Sidney's romance as "a flexible template for her own independent fiction" (Hackett, 2000, p. 109) and completed the unfinished episodes of her selection based on a female perspective. Owing to her act of writing and her employing the genre particularly unfavourable for women, Weamys's *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia* (1651) is "an important landmark in the history of women's writing" (Travitsky, 1996, p. 253).[5]

The significance of Weamys's act is obvious in that even the stationer's note that precedes the text reiterates the cultural assumption prevalent in the seventeenth century. He does not think of Weamys's text an original production, but one whose true value originates from its first author:

> Marvel not to find Heroick Sidney's renowned Fansie pursued to a close by a Feminine Pen: Rather admire his prophetical spirit now as much, as his Heroical before ... Sir Philip's fantasie incarnate ... In brief, no other than the lively Ghost of Sidney, by a happie transmigration, speaks through the organs of this inspired Minerva (Weamys, 1994, p. 110).

---

3 "In 1593, under the aegis of Sidney's sister, the Countess of Pembroke, a composite edition was published in five books: the two-and-a-half book fragment of the *New Arcadia* was completed by the last two-and-a-half acts of the *Old Arcadia* ... The composite text of 1593 was left with a narrative gap between the two sections: the *New Arcadia* section breaks off in mid-sentence with Pyrocles fighting Anaxius, and the *Old Arcadia* section begins with the safe return or Philoclea and Pamela to their father's house" (Cullen, 1994, p. xxxvi).

4 Gervase Markham and Richard Beling were the other authors who continued the work and they wrote *The English Arcadia, Alluding his Beginning from Sir Philip Sidney's Ending* (1607 and 1613) and *A Sixth Book to the Countess of Pembroke's Arcadia* (1624) respectively (Moore, 2000, pp. 322-23).

5 Its importance also stems from the fact that it is "the second piece of original prose romance" (Hager, 2005, p. 419) written by an Englishwoman (the first one is Lady Mary Wroth's *The Countess of Montgomery's Urania*).

The stationer argues that the romance should not be regarded a female product, but in which Weamys passively transmits what Sidney created earlier. Likewise, one of the commendatory poems written by James Howell underestimates her authorship. Even though he seems to celebrate Weamys's work, he covertly praises Sidney's art:

> If a Male Soul, by Transmigration, can
>
> Pass to a Female, and Her spirits Man,
>
> Then sure some sparks of Sydney's soul have flown
>
> To flames, for 'tis the course of Enthean fire
>
> To warm by degrees, and brains to inspire (Weamys, 1994, p. 115).

Howell celebrates Weamys in appearance, but he does thus only "upon her *additionals* to Sir Philip Sidney's *Arcadia*" (Weamys, 1994, p. 115) [emphasis added]. It is seen that both the stationer and Howell underrate Weamys's authorial agency by making use of the transmigration metaphor. On the other hand, despite its somewhat misleading title, as Cullen states, Weamys is "no mere docilely derivative women writer appending herself to a man's work" (1994, p. xliii), but her act of writing is an important attempt to carve an autonomous space within male literary tradition. What is more, it should be kept in mind that, even if Weamys's work is considered to be a continuation, it can still "challenge the authority of a single author" (Simonova, 2015, p. 8) as it includes episodes, incidents, dialogues, characters, ideas, and viewpoints absent in the source text.[6] In other words, it not only shows that Weamys has first read Sidney's work and decided to complete it afterwards, but it also demonstrates that her attempt blurs the distinction between passively consuming a text simply by reading it and actively producing another one by taking up the pen. In this sense, taking into consideration the cultural appreciation of romance and the initial attempts to downplay her literary skill, it would be safe to argue that Weamys tries to establish her literary authority as a female author and shatter Sidney's hegemony over the text by writing *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia*. Spiller likewise avers that Weamys "articulates her own theory of romance ... through her refusal to create a relationship with Sidney" and she thereby "demonstrates her own skills as a reader and writer of romance" (2000, p. 243).

First of all, that Weamys aims to assert her authorial agency is observable when she writes down a background for each character:

> In the time that Basilius King of Arcadia, with Genecea his Queen, and his two renowned daughters, the Paragons of the Wold, Pamela and Philoclea, were retired from the Court to a private lodge amongst the shepherds, there to fresh themselves with their pleasant & harmless sports. In the time that Pyrocles, son and heir to the good Evarchus King of Macedon, disguised himself to an Amazonian Ladie, for the love of his Venus, the sweet Philoclea. And Musidorus Prince of Thassalia disrobed himself of his glorious raiment, and put on Shepherds weeds, for the sight of the stately Pamela (Weamys, 1994, p. 117).

Introduction to the characters, though briefly, which proves her determination to surpass his dominance over the text, eliminates the obligation to read Sidney's *Arcadia* earlier than Weamys's *A Continuation* to learn about the previous incidents. What is more, that Weamys privileges female characters slightly neglected such as Mopsa, Helena, and Urania and inserts Philisides into the narrative only to kill him within a page both reinforces her position as a female author and reveals her literary intentions. That is, she establishes her literary authority not only by giving voice and providing agency to female characters

6 "The narratives from the *New Arcadia* Weamys continues are these: Plangus's love for Erona; Helen's love of Amphialus, Claius's and Strephon's love of Urania; the tale of Mopsa; and the love of Philisides. These narratives compromise Weamys's selection of her Sidneian past" (Cullen, 1994, p. xliii).

formerly silenced or sneered at by Sidney but also by doing away with him by the end of her romance. Indeed, as Cullen aptly suggests, "Weamys's having the fragment of a male precursor as the main source for her 'continuation' [should] not inevitably suggest an especially feminine subservience" (1994, pp. xxxi-xxxii). That is, given that Weamys's act is dissident in the seventeenth century cultural context, what she aims at should not be disregarded as "a choice of female aesthetic docility" (Cullen, 1994, p. xxxii). Rather, it should be regarded a significant move -both in terms of her and the history of women's writing- because Weamys thereby "places her self on the same stage as the 'learned Sidney'" (Cullen, 1994, p. xxxii). In this sense, it would not be wrong to state that Weamys's romance is also a "feminist rebuke" (Simonova, 2915, p. 202) to Sidney's *Arcadia*.

Weamys establishes her literary authority as a female author by means of the servant Mopsa whom Sidney formerly mutes. Her re-fashioning Mopsa enables her to interrogate the cultural assignments that oppress women based on gender and class because, a woman and a servant at once, Mopsa represents the least privileged section of the society. Mopsa is the daughter of Miso and Dametas who are King Basilius's servants in Sidney's *Arcadia*. She is so ugly that her appearance is ridiculed with a poem. She is the opposite of ideal feminine beauty with "her hair like Crapal stone" and "her mouth heav'nly wide" (Sidney, 1907, p. 14). She is not given the right to tell a story, either. When the princesses Pamela and Philoclea and the servants Miso and Mopsa decide to tell stories to each other, they "draw cuts" (Sidney, 1907, p. 198) to choose who will recount the next story. Even though Mopsa picks the shortest straw, as soon as she starts her story, she is interrupted by Philoclea to recount it another time. Lamb remarks that women "are not allowed to talk for very long" (1990, p. 94) in *Arcadia*, and "despite its sympathy for women, the *New Arcadia* conveys a strong sense of the danger of women's speech" (1990, p. 90). Mopsa, likewise, who belongs to the lowest stratum of the society, is silenced by the princesses. Weamys, in *A Continuation*, on the other hand, gives Mopsa the right to speak. She thereby "subverts the traditional power structure as seen in the *Arcadia* in which men tell stories to women ... and women's stories are often cut short" (Campbell, 2006, p. 182).

Mopsa recounts a mini romance in which there is a reciprocal love between a maiden and a knight. Giving agency to female characters such as the nymphs who abduct the knight, a maiden who freely consummates love and goes on a quest to save her beloved, the aunts who provide her with the nuts, and an old woman who instructs her, Mopsa turns the patriarchal culture of seventeenth century in which men are always known to be powerful, intelligent and brave, upside down. In other words, Mopsa becomes the spokesperson for Weamys through whose story-telling she voices her proto-feminist concerns. Mopsa's mini romance not only reverses the gender roles, but it also plays with one of the most representative generic conventions of romance: there are no damsels in distress, but there is a knight in trouble captured and helplessly waiting to be saved. Weamys, by means of providing Mopsa with the chance to talk Sidney denies her earlier, builds her own narrative free from his influence, and she thus proves her authority as a female author who celebrates -and gives importance to- female achievement, female agency, and female solidarity.

The story of Helena and Amphialus privileges the female character alike, and thus helps Weamys reinforce her position as a female author. In Sidney's *Arcadia*, Helena has unrequited love for Amphialus who is in love with Philoclea. The love triangle she is captivated by leads to tragic consequences since she desperately falls in love with Amphialus when he, indeed, woos her on behalf of Philoxenus. Upon a fatal misconstruction, Amphialus murders his friend Philoxenus and his father Timotheus, and leaves Corinth. Unable to do without him, Helena decides to follow Amphialus straightaway: "for this cause have I left my country, putting in hazard how my people will in time deal

by me, adventuring what perils or dishonours might ensue, only to follow him who proclaimeth hate against me" (Sidney, 1907, pp. 54-55). It is seen that Helena -as a quick-tempered, impetuous, irrational, and passionate woman- has the negative personal traits traditionally accorded to women to evince their so-called inferiority to men by the patriarchal culture. She also proves to be an inefficient queen as she cannot think wisely or act responsibly.[7] Moreover, before she falls in love with Amphialus, she derides marriage which, according to her, stands for submission: "I as then esteeming myself born to rule, and thinking foul scorn willingly to submit myself to be ruled" (Sidney, 1907, p. 54). Interestingly enough, her arrogance that she would never submit turns into obedience when she blindfoldedly follows Amphialus. In other words, Sidney seems to punish her owing to her irresponsible behaviour, and her arrogance. She is also represented to be a helpless woman who only cries over Amphialus's wounded body:

> With that the body moving somewhat, and giving a groan, full of death's music, she fell upon his face, and kissed him, and withal cried out; "O miserable I, that have only favour by misery;" and then would she have returned to a fresh career of complaints, when an aged and wise gentleman came to her ... and withal, that it was fitter to show her love in carrying the body to her excellent surgeon, first applying such excellent medicines as she had received of him for that purpose, rather than only show herself a woman-lover in fruitless lamentations (Sidney, 1907, p. 414) [emphasis added].

She perpetuates the cultural assumptions regarding women when she helplessly complains and laments. She cannot figure out what to do until "an aged and wise gentleman" -who embodies reason and experience contrary to Helena's hysteria and inexperience- appears and instructs her to cure his wounds. The narrative finishes at that point. It is seen that Sidney does not provide Helena with the chance to be happy, to act responsibly, or to correct her mistakes.

Weamys, on the other hand, shatters Sidney's patriarchal-oriented narration in her version of Helena. She invalidates the patriarchal assumption that women cannot think reasonably. Contrary to Sidney who represents Helena as an incompetent ruler and a helpless woman, Weamys portrays her as one who is attentive to her surroundings. For instance, the moment Clytifon arrives at Corinth, people start to gossip while Helena "whose *watchfull* eyes and *attentive* ears could not pass by any suspitious whisperings, but [who] would always make *strict enquirie* of the cause of them" (Weamys, 1994, p. 132) [emphasis added] monitors their reaction. Moreover, although she is in love with Amphialus, she succeeds in controlling her feelings as expected of a responsible ruler: "this [Philoclea and Amphialus' marriage] fancie of Helena made such a wound within her breast, that a thousand of sighs had free passage there, and in silence she did think out her complaints" (p. 133). She evolves into an even-tempered, mature woman who can "moderate" how she feels "within the bounds of reason" (p. 134). She also turns out to be the person to look after Amphialus:

> When Helena had convened her beloved Amphialus to her renowned Citie Corinth, and lodged him in the richest furnished Chamber that could be devised, yet all she thought too mean for such an incomparable Guest: then she advised with her skillfull Chyrurgeons how she might have his wounds healed; and had always an especial care to see the salves applied to them her self (pp. 129-30).

It is notable Helena decides to take care of Amphialus without any external instruction. The absence of an experienced male figure Sidney holds -most probably stemming from the assumption that women

[7] In this sense, Sidney is likely to agree with John Knox (1513-1572) in which he argues in *The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women* (1558) that female rule is against natural and cultural order: "To promote a woman to bear rule, superiority, dominion, or empire above any realm, nation, or city is repugnant to nature; contumely to God, a thing most contrarious to his revealed will and approved ordinance, and finally, it is the subversion of good order, of all equity and justice" (Orlin, 2009, p. 132).

cannot make decisions themselves but always need advice- is a significant narrative detail as Weamys excludes such a character deliberately to stress Helena's agency.

It is known that it is Helena who restores Amphialus's health in Weamys's text. Moreover, although she suffers from unrequited love, she is not desperate but plans to win Amphialus. She successfully handles the situation she is in, and she writes a letter to Philoclea, her rival in Sidney's *Arcadia*, in which she seeks compassion for him: "let me therefore intreat you to shew your compassion to him by mildness, and suffer his punishment, may be sincere affection to me; and you will infinitely above measure oblige your devoted servant" (p. 137). Philoclea, in return, "command[s] [Amphialus] to put in execution Helena's demands" (p. 142):

> I humbly crave of you not to refuse Beautie and Honor when it is so virtuously presented to you by the famous Queen Helena, whose love-lines surpasses all others. Therefore if you esteem of me, prove it by entirely loving of her, who, I am sure, will endow you with all such blessings as may enrich your contentment. And now with full satisfaction, that you will grant me my request, I close up these abrupt lines (p. 145).

It is seen that much as Weamys makes use of the same topic, the love triangle empowers women while Amphialus's independence is restricted. Not being exposed to an arranged marriage, Helena is granted the option to marry the person she is in love with. In other words, Weamys rewards Helena who is previously punished and not given the chance to be happy by Sidney. The episode also promotes female solidarity. Represented to be Helena's rival in Sidney's version, Philoclea turns out to be the one who helps Helena. Their rivalry-evolved-into-friendship thereby helps Weamys communicate the message that women should support each other to create opportunities to realise their wishes. According to Cullen, "if Weamys were a Victorian woman novelist, we might find her emphasis on marriage and sentiment subservient and conventional, but in her own historical context, marriage and romance have at least the potential to be empowering: they are the agency for her appropriation of a masculine text" (1994, p. xliii). In this sense, Helena the triumphant, who eventually marries Amphialus, indicates her literary authority that circumvents Sidney's romance. Refashioning Helena as an able woman, Weamys also reveals her concerns as to seventeenth century women's problems.

The episode of Claius, Strephon and Urania also helps Weamys reinforce her literary authority over Sidney's material. Weamys utilizes the source text only to exploit Sidney's version. In *Arcadia*, Urania is the absent heroine who only functions as a vehicle for Claius and Strephon to emphasize their unbreakable friendship and unrequited love for Urania. Their relationship constitutes a Petrarchan pattern: Urania is chaste, beautiful, and unattainable; Claius and Strephon passionately chase her.[8] While the suitors are able to express their love by turns, Urania is mute and she is even physically absent in the text. The shepherds lament over her departure but they do not tell who she is, where or why she has gone.

On the other hand, Weamys's *A Continuation* foregrounds the neglected character, and contrary to Sidney who merely employs her for ornamental purposes, Weamys recounts Urania's story and provides reasons for her acts. It is not the shepherds or their love but Urania's experience is the focus of the

---

8 CLAIUS: "I pray thee, Strephon, if these glorious shows / Of courts admired greatness, do not close / Thy mind from former thoughts, where can thy lays / Find other subject than Urania's praise? / Or, dost thou fondly think, thou wert to blame / To breathe among these lords Urania's name? / Or, is it certain that her flames in thee / Are quench'd, that lately doubled were in me?" (Sidney, 1907, p. 672)
STREPHON: "Nor so, nor thus; that verse I last day made, / As with my flock I sat in Hestar's shade: / I studied it, yet all ray study was, / I vow, to strive to let Urania pass. / For 'twas the only name my pen would write, / My thoughts imagine, or my lips indite. / Am I not bold when night's vast stage is set. / And all the stars and heavenly audience met. / To speak my mind, while their bright twinkling flame / Seems to rejoice to hear Urania's name?" (Sidney, 1907, p. 673)

episode. Urania is still as beautiful as to make Claius and Strephon fall in love with her. The shepherds are "both slaves to Urania's piercing Eyes" (Weamys, 1994, p. 170) and they follow her with "eyes fixed on her in celestial admiration" (p. 168). In *Arcadia*, there is no information as to why Urania leaves home, but Weamys -to shatter the Petrarchan fashion of cold, distant and cruel woman in the first place- underlines that Urania "retired into solitarie Groves ... studying for the probablest Antidotes that might cure their distempers" (p. 175). It is further learnt that she escapes from the shepherds because "it hath been always contrarie to [her] chast disposition, to accept the least motion concerning a married life" (p. 171). In other words, her intentional escape from being courted or getting married is suggestive of a "struggle to avoid the constructing of sexual relations by patterns of domination and submission" (Waller, 1991, p. 55). Given that both patriarchal practices and Petrarchan love suppress women and the female voice, the solution Weamys provides Urania with turns out to be voluntary isolation and to remain single.

On the other hand, it would be too unrealistic a solution even for Weamys to bestow Urania with bachelorhood considering the seventeenth century culture. Urania is forced into an arranged marriage by her parents to marry Antaxius, "the wealthy Heardsman" (Weamys, 1994, p. 183). She is given the chance to express her reluctance:

> Too great a burden for me to bear oppresses me, Antaxius is too officious in his love, I wish he were more calm; my Parents rigor is too intolerable, unless by disobedience had been palpable; I have never offended them wilfully, no not in this their desired Match, except they interpret my silence for a refusal, that being the onely symptom of my discontent, nor do I reveal my affection to any but thee my Sparrow (p. 181).

Even though she is not willing to marry, Urania is compelled by her parents to get married. As well as parental oppression, she is kidnapped by Antaxius from whom she manages to escape, and she is abducted by a "Knight named Lacemon, who violently carrie[s] her away from her sheep" (p. 187). She is also able to escape from him who would try to realise "so heinous a trespass" (p. 188) upon her chastity. The young shepherd Lalus compels her to courtship alike. Weamys does not produce so transgressive a character because Urania is married by the end of the story as expected of a conventional romance heroine, but her resistance to Claius and Strephon initially, and to Antaxius, Lacemon and Lalus afterwards still indicates that she has "a certain element of autonomy in her character" (Dorrego, 2002, p. 71). In other words, however traditional Urania might seem, she is not simply a passive woman as she is in Sidney's text given that Weamys delivers the reasons behind her action. If Weamys had not included abduction stories, Urania may have been qualified a weak and incapable woman, but she builds up the narrative so neatly and reasonably that marriage seems to be the best and the cleverest choice Urania can make. As Mitchell and Osland also state, "Urania's actions consistently demonstrate a keen sense of pragmatism, rather than passivity or inaction" (2005, p. 79). While Sidney celebrates the Petrarchan love and its ennobling influence over suitors, Weamys is sensitive to women and their problems. Through the Urania episode, she both criticises the patriarchal culture that does not let women act individually and foregrounds the oppressive practices they have to endure. In *Arcadia*, Urania is an allegorical, absent character who simply serves to the interests of her suitors and to the author who generates her, but in *A Continuation*, she becomes a pragmatic one trying to choose the best for her own benefit among the few possibilities she has. Weamys, by re-fashioning Urania as an astute person and the protagonist of her story, both manifests her concerns *as a woman* and shatters Sidney's auxiliary characterisation of her *as an author*.

Last but not least, that Weamys aims to surpass Sidney's literary dominance is documented when she deliberately situates him into the narrative. It is known that Philisides is one of the pseudonyms Sidney used (Simonova, 2015, p. 49; Campbell, 2006, p. 195). One might reckon that Weamys incorporates him into the text in order to pay "a personal tribute" (Simonova, 2015, p. 50), and thus, her act might be seen "memorial and celebratory" (Cullen, 1994, p. liv). What is interesting is that Philisides dies almost as soon as he appears in the text. His death is recorded as follows: "before the Sun had fully dried it, there was found Philisides the despairing Shepherd dead, yet not by other practices than a deep melancholy that over-pressed his heart" (Weamys, 1994, p. 195). One might also think that Philisides dies because he is unmarried and he cannot unite with his beloved. It seems reasonable as the other single character also dies in the end. However, the option that he is killed to complete an unfinished story is not plausible since Philisides shows up in the text only once. That is, he is basically an unnecessary character for the plotline. On the other hand, given that Philisides stands for Sidney, who is the source of Weamys's topic, and thus "carries an emblematic weight" (Simonova, 2015, p. 49), it is arguable that Weamys includes him in the romance only to reinforce her literary authority. In other words, Philisides's death turns out to be meaningful as he inevitably faces death to manifest Weamys's authorial power because although Weamys is inspired from the Sidneian text to produce her own, his death by the end of the text shatters his dominance and emblematic significance over the text. Indeed, given that the pen is equal to penis, when she picks up the pen, she steps on a male territory aiming at not biological but cultural production, and thus, she symbolically castrates him by downplaying his emblematic importance over the text. She thereby evolves into an autonomous, if not 100 % per cent authentic, author from the mimetic one whom Sidney is thought to transmigrate. Cullen, likewise, is of the opinion that Philisides is a deliberate addition within the scope of "an agonistic literary tradition" in which "the strong poet is murdered by the belated one, her triumph over his incompleteness asserted by the emphatic completeness of her own multiple endings" (1994, p. liv). Both by killing the character that stands for Sidney in the text and by providing textual closure he cannot achieve, Weamys the *subordinate* author surpasses Sidney the *master* author. She thereby establishes her literary authority as a female author who does not write a simple appendage to a masterpiece but who "re-initiates the act of writing the *Arcadia*" (Cullen, 1994, p. xl).

Conclusion

A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia grants Anna Weamys the opportunity to deal with seventeenth century women's problems and to propose behavioural patterns for women different from what the patriarchal culture would assent to. Even though the romance is "especially vulnerable to being misconstrued: first, as 'only' a 'continuation'; second, as 'only' the product of female aesthetic passivity and conservatism" (Cullen, 1994, p. xxx), it is safe to conclude that *A Continuation* is an independent romance and a bold intervention into male literary culture. If its value *firstly* stems from the fact that it concretizes Weamys's presence as an author because the way she develops the plot removes the necessity to know about Sidney's text beforehand, *A Continuation*'s primary importance lies behind the concerns of its author *as a woman* -among the coterie of male authors- who privileges issues related to women and the formerly unfavourable characters Mopsa, Helena and Urania helping them rise from "the glass coffin of the male-authored text" (Gilbert and Gubar, 1984, p. 44). *A Continuation* as a romance written by a female pen and Anna Weamys as a woman taking up the pen challenge the cultural inscriptions, demonstrate that man is not the sole owner of the text, and that the pen is not a metaphorical penis as early as the seventeenth century. As it is expressed in the commendatory poem written by Frances Vaughan, Weamys encourages women to transcend the Renaissance ideals of femininity:

Lay by your needles, ladies, take the pen,

The only difference 'twixt you and men. (1994, p. 116)

References

Alighieri, D. (2009). The Divine Comedy of Dante Alighieri. Inferno. (S. Lombardo, Trans.) Indianapolis: Hackett Publishing.

Ascham, R. (1870). The Schoolmaster. [Google Books Version]. Retrieved from https://books.google.com.tr/books?id=i45TAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Aughterson, K. (1995). (Ed.). Renaissance woman: a sourcebook. London and New York: Routledge.

Beer, G. (1970). The romance. London: Mathuen.

Boro, J. (2009). John Fletcher's Women pleased and the pedagogy of reading romance. In M. E. Lamb & V. Wayne (Eds.), Staging early modern romance: prose fiction, dramatic romance and Shakespeare (pp. 188-202). New York: Routledge.

Campbell, J. (2006). Literary circles and gender in early modern Europe. a cross-cultural approach. Aldershot: Ashgate Publishing.

Garrett, M. (Ed.). (1996). Sidney: The critical heritage. London and New York: Routledge.

Cullen, P. C. (1994). (Ed.). Introduction. A continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia (pp. xvii-lxxiii). New York: Oxford University Press.

Davenport, T. (2004). Medieval narrative: an introduction. Oxford: Oxford University Press.

DeZur, K. (2014). Gender, interpretation, and political rule in Sidney's Arcadia. Newark: University of Delaware Press.

Dorrego, J. F. (2002). Wroth and Weamys: two different approaches to pastoral romance, love, and gender. Sederi 11, 67-73. Retrieved from https://www.academia.edu/19685903/Jorge_Figueroa_Dorrego_Wroth_and_Weamys_Two_Different_Approaches_to_Pastoral_Romance_Love_and_Gender_

Ferguson, M.W. (1996). Renaissance concepts of the women writer. In H. Wilcox (Ed.), Women and literature in Britain, 1500-1700 (pp. 143-168). Cambridge: Cambridge University Press.

Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1984). The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-Century literary imagination (2nd ed.). New Haven: Yale University Press.

Hackett, H. (2000). Women and romance fiction in the English Renaissance. Cambridge: Cambridge University Press.

Hadfield, A. (2010). Prose fiction. In M. Hattaway (Ed.), A new companion to English Renaissance literature and culture (vol. 2, pp. 423-436). Malden: Blackwell.

Hager, A. (Ed.). (2005). Encyclopedia of British writers 16th and 17th centuries. New York: Facts on File.

Hobby, E. (1988). Virtue of necessity: English women's writing 1649-88. London: Virago.

Keenan, S. (2008). Renaissance literature. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Kinney, C.R. (2009). Undoing romance: Beaumont and Fletcher's resistant reading of The Countess of Pembroke's Arcadia. In M. E. Lamb & V. Wayne (Eds.), Staging early modern romance: prose fiction, dramatic romance and Shakespeare (pp. 203-218). New York: Routledge.

Krontiris, T. (1988). Breaking barriers of genre and gender: Margaret Tyler's translation of 'the Mirrour of Knighthood.' English Literary Renaissance, 18(1), 19-39. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/43447234.

Lamb, M. E. (1990). Gender and authorship in the Sidney circle. Madison: University of Wisconsin Press.

Mitchell, M., & Osland, D. (2005). Representing women and female desire from Arcadia to Jane Eyre. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Mentz, S. (2006). Romance for sale in early modern England: the rise of prose fiction. Burlington: Ashgate Publishing.

Moore, H. (2000). Romance. In M. Hattaway (Ed.), A companion to English Renaissance literature and culture (pp. 317-326). Malden: Blackwell.

Newcomb, L. H. (2004). Gendering prose romance in Renaissance England. In C. Saunders (Ed.), A companion to romance from classical to contemporary (pp. 121-139). Malden: Blackwell.

Orlin, L. C. (2009). The Renaissance: a sourcebook. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Pacheco, A. (2002). (Ed.). Introduction. A companion to early modern women's writing (pp. xiv-vv). Malden: Blackwell, 2002.

Sidney, P. (1907). The countess of Pembroke's Arcadia. London: Routledge.

Simonova, N. (2015). Early modern authorship and prose continuations: adaptation and ownership from Sidney to Richardson. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Spiller, E. A. (2000). Speaking for the dead: King Charles, Anna Weamys, and the commemoration of Sir Philip Sidney's Arcadia. Criticism, 42(2), 229-251. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/23124305.

Teskey, G. (1989). Introduction. In G. M. Logan & G. Teskey (Eds.), Unfolded tales: essays on Renaissance romance (pp. 1-15). Ithaca: Cornell University Press.

Travitsky, B. (1996). The possibilities of prose. In H. Wilcox (Ed.), Women and literature in Britain, 1500-1700 (pp. 234-266). Cambridge: Cambridge University Press.

Vives, J. L. (2000). The instruction of a christian woman: a sixteenth century manual. Chicago: The University of Chicago Press.

Waller, G. (1991). Mary Wroth and the Sidney family romance: gender construction in early modern England. In N. J. Miller & G. Waller (Eds.), Reading Mary Wroth: representing alternatives in early modern England (pp. 35-63). Knoxville: The University of Tennessee Press.

Weamys, A. (1994). A continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia. New York: Oxford University Press.

Wright, L. B. (1958). Middle-class culture in Elizabethan England. Ithaca: Cornell University Press.

Melankolinin düşsel zerafeti: Virginia Woolf'un *Katı Nesneler* başlıklı kısa öyküsünün bir okuması[1]

Javid ALİYEV[2]

APA: Aliyev, J. (2019). Melankolinin düşsel zerafeti: Virginia Woolf'un *Katı Nesneler* başlıklı kısa öyküsünün bir okuması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 290-301. DOI: 10.29000/rumelide.648879

Öz

Nesnelerin "katı" ve "belirgin" özelliği ile bilincin "akışkan" doğası arasındaki diyalektik ilişkisellik, modernist estetiğin epistemolojisini oluşturmakla birlikte, modernist edebiyatın en önemli temsilcilerinden Virginia Woolf'un yazınsal yaratıcılığını da önemli ölçüde şekillendirmiştir. Yazınsal perspektifin farklı karakterlerin öznel bilincinden, empresyonist bir üslupla nesnelerin rengine, dokusuna ve mekansal ilişkisine dair metaforlarla zengin bir dille betimlemelere değin sürekli birbirini izlediği Woolf yazınının başarısı, nesnelerin epifanik özellikleri ile yarattığı modernist karakterlerin duygulanımlarıyla örtüşmesini çok iyi kavramasından ve bunu yapıtlarında ustalıkla yansıtmasından ileri gelmektedir. Bu bağlamda, Woolf'un bu çalışmada ele alacağımız *Katı Nesneler* (Solid Objects) başlıklı öyküsü özel bir anlam taşımaktadır. Öykü gelecek vadeden politikacı John'un günün birinde aniden cansız, taş gibi "katı" nesneleri takıntılı bir halde toplamaya karar vermesi ve bu nesnelerin giderek John'un bilincini gerek asıl itibarıyla gerekse metaforik olarak "ele geçirerek" yeni bir gerçeklik oluşturmasından bahsetmektedir. Bu durum Sigmund Freud'un "Yas ve Melankoli" (1917) metninde ortaya attığı ve daha sonraki metinlerinde geliştirdiği melankolinin ilksel bir kaybın yol açtığı ve adeta beyhude bir çabayla yitirilen nesne ile özdeşleşmemizin aslında "cansız olana geri dönme" dürtümüzü bastırmaya çalıştığımız fikriyle örtüşmektedir. Bunun yanı sıra, "katı olan her şeyin buharlaştığı", gündelik hayatın, değerlerin ve insan ilişkilerinin sürekli değişime uğradığı modernizm ve akabinde yarattığı kriz ortamı, Julia Kristeva'nın belirttiği gibi "simgesel olarak kaybı zorunlu kılan" melankolinin sanatsal ifadesi için de elverişli ortam hazırlamıştır. Modern öncesi dönemin mutlak doğru anlaşıyının yerini nesnel göreceliliğe bırakması modern özneyi ve dolayısıyla edebiyattaki modernist karakterleri ontolojik yalnızlığa, varoluşsal sıkışıklığa ve zorunlu özdüşünümselliğe sürüklemiştir. Benzer şekilde modernist edebiyatın özdüşünümsellik özelliğini, modernist öznenin önceki "sabit ve bölünmez" birliğe duyduğu özlemin melankolik bir yansıması olarak da görebiliriz. Görüldüğü üzere melankoli kavramı modernist edebiyatta bir kaç düzlemde karşımıza çıkmakta ve özellikle de dikkatle incelediğimiz zaman Woolf'un külliyatı konuyla ilgili varsıl bir inceleme alanı sunmaktadır. Tüm söyleneneler ışığında bu çalışmanın amacı modernist edebiyat ve melankolik estetik ilişkisini Woolf'un *Katı Nesneler* öyküsü bağlamında inceleyerek nesne/özne ilişkisi ile melankoli arasındaki organik bağın izini sürmektir.

Anahtar kelimeler: Modernist edebiyat, Virginia Woolf, Sigmund Freud, melankoli, *Katı Nesneler*.

---

1 Bu çalışmanın bir bölümü Bandırma Üniversitesi tarafından 26-28 Eylül 2019 tarihleri arasında gerçekleştirilen Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Konferansında "Nesnelerin melankolik tahayyülü: Virginia Woolf'un Katı Nesneler başlıklı kısa öyküsünün bir okuması" başlığı ile sunulmuştur.

2 Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Yeniyüzyıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü (İstanbul, Türkiye), aliyevjavid1984@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0003-1185-862X [Makale kayıt tarihi: 07.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648879]

Melancholy's imaginary elegance: a reading of Virginia Woolf's *Solid Objects*

Abstract

The dialectical relationship between the "distinctive" and "solid" characteristics of objects and the "fluid" nature of consciousness, constituting the epistemology of modernist aesthetics, concurrently has shaped the literary creativity of Virginia Woolf, one of the most important representatives of modernist literature. The success of Woolf's fiction, in which the literary perspective constantly shifts from the subjective consciousness of different characters to the depictions in rich metaphorical language and almost with an impressionist rigor the color, texture and spatial relationship of objects, stems from her understanding and successfully recreating the epiphanic characteristics of objects corresponding with the affect of the modernist characters. In this context, Woolf's *Solid Objects*, which we will discuss in this study, becomes meaningful as such. The story is about a promising politician John, who one day suddenly decides to obsessively collect lifeless, stone-like "solid" objects, and these objects gradually 'capture' his consciousness, both literally and metaphorically, to create a new reality. This is in line with the idea that Sigmund Freud's "Mourning and Melancholy" (1917) suggested that melancholia, which he later developed in his subsequent texts, caused an initial loss and that our identification with the lost object is in fact a futile effort of suppressing our urge to "return to the inanimate". In addition, modernism, where "all that is solid has melted", where daily life, values and human relations are constantly shifting, and the crisis environment referred by Julia Kristeva as "symbolic negation of loss" are also conducive to the artistic expression of melancholia. Obsessive quest for absolute truth characteristic of the pre-modern era was replaced by objective relativism, thus led the modern subject, and therefore the modernist characters in literature, to ontological loneliness, existential stringency, and necessary self-reflexivity. Similarly, we can see the self-reflexive feature of modernist literature as a melancholic reflection of the longing of the modernist subject for the bygone "firm and indivisible unity". As it is seen, the concept of melancholy appears in multiple levels in modernist literature, and especially when we examine carefully, Woolf's corpus provides a generous field of research. With that being said, the aim of this study is to examine the relationship between modernist literature and melancholy aesthetics in the context of Woolf's *Solid Objects* and to trace the organic link between object/subject relationship and melancholy.

Keywords: Modernist literature, Virginia Woolf, Sigmund Freud, melancholy, *Solid Objects*.

"Melankoli, bir kış gecesindeki seslerdi."
Virginia Woolf

Melankolik edebi tahayyülün kökenine dair

Julia Kristeva, *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli* başlıklı incelemesinde "aşık olmayan yazı yoksa, açıkça ya da gizlice melankolik olmayan imgelem de yoktur" (Kristeva, 2009: 14) diyerek, melankoli ve yazı, melankoli ve yazın arasındaki simbiyotik ilişkinin doğasına dikkat çeker. Antik Çağdan beri, varsıl bir motif olarak edebiyatta sürekliliğini koruyan melankoli kavramı, Homeros şiirinden Romantik edebiyata, Modernist edebiyattan çağdaş romana kadar pek çok edebiyat yapıtının konusu olmuş, ancak tanımlanamazlık ve belirsizlik doğası itibarıyla melankolinin özünü oluştururken melankolik yaradılış ve yaratıcı imgelem arasındaki ilişkiye de önemli ölçüde bu muğlaklığı bulaştırmıştır. Bu nedenle asırlar boyu özellikle Batı'da, olumlu ve olumsuz çağrışımlara konu olmuş, sayısız hekim, filozof, sanatçı ve edebiyat kuramcısı tarafından araştırılarak, zaman zaman yerden yere vurulurken bazı dönemlerde

göklere çıkarılmıştır. Kavramın bu denli kapsamlı tarihe ve multidisipliner yapıya sahip olması sonucu çeşitli bilim ve sanat dallarında incelendiği de göz önünde bulundurarak, gerek bu çalışmada ele alınan modernist edebiyat ve melankoli ilişkisi temelinde gerekse Virginia Woolf'un *Katı Nesneler* (Solid Objects) öyküsü özelinde melankolik mizacın yaratıcılığa, özellikle de yazınsal yaratıcılığa olan katkısı üzerine odaklanılmaktadır. Çalışmanın kuramsal çerçevesi de bu doğrultuda yazınsal yaratıcılık ve melankoli arasındaki ilişkiye ilk dikkat çeken Aristoteles'ten başlanmak üzere[3] ünlü Rönesans hümanisti Marsilio Ficino, Sigmund Freud ve son olarak da Giorgio Agamben'in melankoli üzerine söylediklerinden yola çıkılarak çizilmektedir.

Yukarıda da söz edildiği üzere melankolik mizacın yazınsal anlatıda ilk betimlenişi Homeros şiirinde, özellikle de *İlyada* eposunda görülmektedir. *İlyada*'da bahsi geçen Bellerophontes ve Ajax karakterleri Antik çağın melankoliye yaklaşımı açısından önemli ipuçları sergilemektedir. Bu nedenle Aristoteles'in *Problemata Physica* başlıklı yapıtında melankolinin ikili doğasını açıklamak için bu iki karakteri örnek olarak seçmesi de – "[...]Aias'la Bellerophontes'e gelince - ilki büsbütün sapıtmış5, öbürü ücra köşelere kaçmış..." (Cogito, age: 107) –bu önemin derecesini vurgulamaktadır. Bunun yanı sıra, Freud'un bu çalışmada kullanılan "Yas ve Melankoli" (1917) başlıklı makalesinde melankolinin bazı durumlarda maniye dönüşme eğiliminin, bazen de özneyi intihara sürüklemesi ile sonuçlanan ruhsal çözülmenin en eski edebi tezahürleri olmaları açısından da ilginçtir.

Bilinmeyen nedenlerden dolayı tanrıların gazabına uğrayan ve yalnız bir yaşama mahkum edilen Bellerophontes, Korinthos kral ailesinden olup, ünlü Sisyphos'un torunudur. Tanrılar tarafından kusursuz güzellik ve erdem bahşedilen Belleophontes kaza ile birini öldürdükten sonra sürgüne yollanır. Yunan geleneğinde, sebepsiz yere birini öldürmek suç sayılmaktadır. Böyle bir suç işleyen kişinin yaptığı suçun bedelini ödemek için çeşitli görevler üstlenmesi ve suçundan arınması gerekmektedir. Bu nedenle Bellerophontes Argos Kralı Proitos'un yanına sığınır. Kralın karısı tanrıça Anteia, Bellerophontes'e âşık olur ve onunla birlikte olmak ister. Ancak aşkına karşılık bulamayınca öfkelenir ve kocasına Bellerophontes'in–kendisinin koynuna girmek istediği yalanını uydurur. Ancak kral Bellerophontes'i öldürmeye kıyamaz ve eline şifreli bir mektup vererek kayınpederi Likya kralı Iobates'in yanına gönderir. Likya kralı onu önce bir güzel ağırlar, sonrasında getirdiği şifreli mektubu okur. Likya kralı Bellerophontes'in kahramanlığını sınamak ister ve onu Khimara ile Solymalarla ve Amazonlarla savaştırır. Bellerophontes hepsini yener. Likya kralı onun Tanrı soyundan geldiğini anlar ve kendine bağlamak için kızıyla evlendirir. Bellerophontes karısı ve üç çocuğuyla mutlu bir yaşam sürmeye başlar (Erhat, 2011: 72-74). Fakat destanın tam bu noktasında Homeros Bellerephontes'in sonraki akıbeti ile ilgili önemli bir bilgi verir:

> "Ama bir gün tanrılar tiksindi Bellerophontes'ten
>
> Aleion ovasında kaldı o tek başına
>
> İnsan uğrağından uzakta yedi kendi kendini." (Homeros, 2014: 200-203)

Serol Teber, *Melankoli: Normal bir Anomali* başlıklı kitabında bu konuya şöyle açıklık getirir:

> "Tanrıların Bellerophontes'ten neden tiksindikleri ve neden terk ettiklerine dair metinde hiçbir açıklama yoktur. Genel kanıya göre Bellerophontes, ölümsüz tanrılar düzeninden kuşku duymaya başlamıştır. Tüm tanrılardan nefret eden Bellerophontes, tanrıların düzenini yıkmak üzere mitolojik kanatlı at olan Pegasus'un üzerine binip onu Olympos dağına sürer. Bu davranışı Zeus'u çok kızdırır.

[3] "Neden felsefede, siyasette, şiirde, sanatlarda bütün sıradışı adamlar bariz karasafralı? cümlesiyle başlayan ve Aristoteles'e atfedilen *Sorunlar* (Problemata Physica) başlıklı yapıtın aslında ona ait olmadığı, öğrencisi Theophrastos tarafından yazıldığı iddia edilmektedir.

> Bellerophontes'i gökten aşağı atar. Aleion ovasına düşen Bellerophontes keder ve acılar içinde yapayalnız yaşamaya başlar." (Teber, 2013: 68)

Bellerophontes'in akıbeti Yunan mitolojisinde tanrılara başkaldıran insanların ortak yazgısını sergilemekle birlikte melankoli ve tanrısal düzene başkaldıran insan arasındaki ilişkiyi de bir anlamda ortaya koymaktadır. Orta Çağa geldiğimizde melankolinin ölümcül günahlardan biri olan *acedia* ile ilişkilendirilmesi, melankolik kişilerin narsistik bir biçimde kendi kendilerine yetme çabaları, mutluluğu kendi içlerinde aramaya çalışmaları benzer şekilde tanrısal düzene başkaldırı olarak yorumlanmış ve melankolik kişiler kilise tarafından işkencelere maruz bırakılmıştır. Dante, *İlahi Komedya*'da *acedia* günahını işleyenlerin Styx bataklıklarında sürünmelerinden söz etmiştir. Bu durum ileride ele alacağımız şekilde, melankolik yaradılışın her çağda içinde bulunduğu toplumsal koşullardan mutlu olmayan- olamayan- yaşama bir anlam veremeyen, topluma uyum sağlayamayan, toplumsallaşamayan ve iç sürgünle kendi içine geri çekilen modernist öznenin ve öykümüzdeki John karakterinin yaşadığı duygu durumuna da ışık tutmaktadır.

Yine *İlyada*'dan devam edecek olursak, melankolik mizacın diğer ucunda Telemon'un oğlu Ajax'ı gösterebiliriz. Azra Erhat'ın Mitoloji Sözlüğünün, Ajax (Aias) maddesinde kahramanın hikayesi şöyle anlatılır:

> "Akhilleus öldükten, Troya savaşı da bittikten sonra, Thetis'in tanrı Hephaistos'a yaptırıp oğluna getirdiği silahlar kime kalacak diye kavga kopar Akha komutanları arasında. Thetis ister ki Akhilleus'tan sonra en yaman savaşçı kimse o alsın silahları. O adam da Telamon oğlu Aias'tır, ama Agamemnon ile Menelaos ne yapıp yapıp silahlan Odysseus'a verirler. Aias çileden çıkmış, küçük düşürülmüş, ünü, değeri hiçe sayılıp ağır bir hakarete hakarete uğramıştır. O sırada bir ***bunalım*** geçirir, bizim bugünkü deyimlerimizle bir şizofreni ya da paronaya krizi, bir gece pusu kurar, elinde kılıcıyla Akha ordusunu yok edeceğim diye bir sığır sürüsüne saldırır, hayvanların hepsini bir bir öldürür, soykaları çadırına taşır, öç aldım diye şenlik yapar. Bu işte tanrı parmağı vardır, Aias'ı tanrıça Athena bu korkunç yanılgıya düşürür. Aias kendine gelip ne yaptığını, kimleri öldürdüğünü görünce düşmanlarının karşısında rezil olmaya dayanamaz. Çektiği acı korkunçtur. Bunca büyük bir kahramanın böyle gülünç bir duruma düşmesi Aias'ın katlanacağı bir çöküntü değildir: Kılıcının üstüne atar kendini ve canına kıyar"(Erhat, age, 17-18).

Erhat'ın metinde "bunalım" diye adlandırdığı ruhsal durum aslında Aristoteles'in metninde ayrıntılarıyla ele aldığı hastalık olarak melankoli ve bu çalışmanın ana çerçevesini oluşturan deha ve yaratıcılığı körükleyen unsur olduğunu gözler önüne sermektedir:

> "[...] Kara safra da zaten doğaca soğuk olduğundan ve yüzeysel olmadığından bu söylenen halde bolca bulunursa sektelere, sersemliklere, iç daralmalarınave korkulara neden olur, fazla ısınınca da şarkılı türkülü bir iç rahatlığı gelir, kendinden geçme, ülserlerin ortaya çıkması ve benzer durumlara yol açar....Gene de doğal karışımı böyle olanlar kendiliğinden türlü kişilikler gösterir, ama karışımına göre: örneğin karışımı bol miktarda ve soğuk olanlar salak ve ebleh olur, karışımı bol miktarda ve sıcak olanlarsa deli olur, yetenekli olur, sevdalı olur, içinin hal ve arzularına göre fevri olur, kimileri de pek çenebaz olur. Ama bu sıcaklık düşünceyle ilgili yere yakın olduğundan birçokları delilik ya da cezbe hastalıklarına kapılır. Hastalıktan değil doğal karışımdan dolayı bu hale girince Sibylla'lar, Bakis'ler ve bütün meczupların durumu da bundan. Syrakousaili Marakos sapıtınca daha da iyi şair olurmuş. Bununla birlikte aşırı sıcaklığın orta karar bir yere indiği kişiler karasafralıyken daha aklı başında ve daha az garip olur ama birçok alanda başkalarından ayrılırlar: kimisi eğitimde, kimisi sanatlarda, kimisi kent yönetiminde...Karasafralı karışım hastalıklarda kişileri tutarsızlaştırdığı gibi kendi de tutarsız: bir su gibi soğuk, bir sıcak... O zaman özetle söylersek karasafralıların tutarsız olması karasafranın gücünün tutarsız olmasından; [karasafra] çok soğuk da olur çünkü, çok sıcak da. Ve [karasafra] kişilik oluşturucu bir şey olduğu için (kişiliğimizin oluşmasında en önemli şey zaten sıcakla soğuk) vücuda karışan şarabın azlığı çokluğu gibi [karasafra da] kişiliğimize belli bir nitelik verir... bütün karasafralıların sıradışı olmasının nedeni hastalık değil doğa...." (Cogito, age, 116).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, Aristoteles kara safranın[4] insanı oluşturan sıvılardan biri olduğunu söylemekte ve bunu kimliğimizi oluşturan bir unsur olarak görmektedir. Buna rağmen Aristoteles melankolinin çelişkili doğasına ilişkin gözlemlerini sürdürürken bir uçta onun patolojik bir rahatsızlık olduğunu öbür uçta ise doğuştan gelen melankolik mizaç ayrımını gözetmektedir. Aristoteles, sıradan insanlardaki melankoliyi patolojik bir hastalık olarak ele alırken, doğaları gereği melankolik olanları sıradışı, olağanüstü insanlar olarak tanımlamaktadır. Bu da onları özellikle yaratıcılık ve yetenek gerektiren alanlarda başarılı kılmaktadır. Özetleyecek olursak Aristoteles'in *Problemata* başlıklı metni gerek melankoliye has ikili durumu göz önünde bulundurması gerekse melankolik kişilerin hastalık sonucu değil, doğaları ve yaradılışları itibarıyla olağanüstü olduğunu iddia ederek tartışmayı sonlandırmasıyla oldukça önemlidir.

Öte yandan, melankoliklerin olağanüstü güçlere sahip sıradışı insanlar oldukları fikri uzun süre geçerliliğini koruyamamıştır. Aristoteles'ten sonra acı, öfke, hüzün, melankoli gibi duygulara karşı mücadelenin teşvik edildiği Stoa felsefesine ve bu felsefenin Orta Çağ Hıristiyan teolojisi üzerindeki izdüşümlerine baktığımızda melankoliye atfedilen bu görece olumlu özelliğin tahrif edildiğini görüyoruz. Antik Çağdan Orta Çağa geçiş sürecinde melankolinin bir tür hastalık, delilik ve son olarak yedi ölümcül günahtan biri olduğu iddiaları güç kazanmış, melankolikler Tanrının gazabına uğrayan lanetli kişilikler olarak ötekileştirilmiş, takiplere maruz bırakılmış ve hatta öldürülmüşlerdir.

Giorgio Agamben, *Stanzas: Word and Phantasm in Western Literature* başlıklı kitabında Orta Çağdaki melankoliyi vebadan bile daha tehlikeli bir musibet olarak dinsel yaşama musallat olan "öğlen cinleri" (noonday demon[5]) düşüncesi ile ilişkilendirir (Agamben, 1991: 3). Agamben'e göre kurbanlarını sıklıkla *homines religiosi* (dindar insanlar) arasından seçen "öğlen cinleri", bu insanları ele geçirerek onları *acedia* günahını işlemeye mecbur bırakıyordu. Peki nedir bu *acedia* günahının özelliği? Agamben, bu konuda Aquinolu Thomas'a başvurarak *acedia*'nın özünü aslında tembellik ve miskinlikten ziyade hüzün ve umutsuzluğun oluşturduğunu ve bu durumun Katolik inancının yaygın kurtuluş düşüncesiyle ters düştüğünü göstermeye çalışır. Orta Çağdaki *species tristiae* (hüznün çeşitleri) olarak bilinen, *tristia outlis* (iyi niyetli hüzün) ve *tristia mortifera* (kötü niyetli hüzün) ayrımından yola çıkarak melankolinin bir tür kötü niyetli hüzün olduğu fikrini savunan din adamları, melankolik kişilerin Tanrının inayetinden ve kurtuluş fikrinden bilinçli olarak kendilerini mahrum bıraktıklarını düşünmüş ve bu durumun insanı tembelleştirmekten ziyade hüzünlendiren ve umutsuzluğa iten bir günah niteliğine büründüğünü göstermişlerdir. *Homo accidiousi* olarak adlandırılan bu insanların temelde melankoliyle özdeşleşen çelişkili durumları bu tanımda da karşımıza çıkmaktadır. Şöyle ki; *homo accidiosus'* un kurtuluş fikrinden bilinçli şekilde imtina etmeleri asla o inayeti arzulamadıkları anlamına gelmemekte, bilakis inayete ulaşmayı istedikleri halde onun elde edilemez bir nesne olduğunun bilinciyle ona giden yolu engellemelerinden kaynaklanmaktadır (Agamben, 1991: 3-7).

Onbirinci ve onikinci yüzyıldan itibaren astroloji ilminin yeninden canlanmasıyla melankoli ve diğer hastalıkların göksel güçlerle ilişkisi üzerine düşünceler ortaya çıkmıştır. Dönemin ünlü tabipleri melankoliyi, özellikle Antik Çağdan itibaren çelişkili doğasıyla bilinen Satürn gezegeni ile ilişkilendirmiş, melankolik kişileri "Satürn'ün çocukları" olarak adlandırmışlardır. Melankolik mizacın başından beri ifade ettiğimiz çelişkili doğası bir kez daha mitoloji/astroloji ilişkisinden doğan çelişki ile

4 Melankoli sözcüğünün etimolojik anlamı, "mela- siyah", "kholia- safra" anlamına gelmektedir.

5 Demon, Daemon, Daimon olarak geçen bu varlıklar Sokrates'in *Şölen* diyalogunda sofist Diotima ile konuşmasında yer almaktadır. Homeros'un destanlarında insan biçimine girmiş bir Tanrı buyuruğu olan "daimon" kavramı Hellenistik döneme gelindiğinde soyutlaşır. Antik Yunan uygarlığında iyi, faydalı varlıklar olarak görülen daimonların insanlarla tanrılar arasındaki iletişimi sağlayan yarı tanrısal varlıklar olduğuna inanılıyordu. Hıristiyanlıkla birlikte daimon kavramı da bir çok pagan dünyaya ait kavramlar gibi kötülüğün sembolü olmuş, daimon sözü şeytanı ifade etmek için kullanılmaya başlamıştır.

de ilişkilendirilebilir. Melankoli üzerine en temel araştırmalardan olan *Saturn and Melancholy* başlıklı kitapta Raymond Klibansky, Erwin Panofsky ve Fritz Saxl, bu konuya yönelik astroloji ve mitoloji kaynaklarını inceleyerek melankoli ve Kronos-Saturn tanrısı arasındaki ilişkinin doğasını gözler önüne sermektedir. Antik Yunan tanrısı Kronos kişiliği itibarıyla çelişkili bir figürdür. Bir taraftan babasını öldürerek onun tahtını ele geçiren, kendi çocuklarını diri diri yiyen zalim bir tanrıyken, diğer yandan tarımcılığın, bolluk ve bereketin tanrısıdır. Babası Uranos'u altın orakla kastre eden Kronos'un kendisi de oğlu Zeus tarafından kastrasyona uğratılmış ve yeraltı dünyası Tartarus'a sürgüne gönderilmiştir. Yunan tanrısının bu çelişkili ve görece olumsuz ve kötü özelliğine karşın Roma tanrısı Saturn salt iyi bir tanrıdır. Bu anlamda Yunan tanrılarını kendi panteonlarına katan Romalılar döneminde Kronos-Saturn hibridi daha olumlu özellikler yüklenmiştir. Bu hibride bir süre sonra zaman tanrısı Chronos'un da katılması bu ekletik birlikteliği daha çelişkili ve daha karmaşık kılmıştır (Klibansky ve ark. 1964: 133-137). Tüm bu karmaşık yapı bu gezegen altında doğan kişileri de etkiliyor ve bu kişilerin birbirine çok zıt özelliklere sahip oldukları varsayılıyordu.

Orta Çağ'dan Rönesans dönemine geçişte melankolinin yaratıcılıkla olan ilişkisi üzerine eğilen en önemli düşünür Ficino, Orta Çağ'ın melankoli düşüncesini en önemli yapıtı olarak sayılan *De vita triplici* başlıklı kitabında sorgulayarak yeni bir yaklaşım kazandırmıştır. Kendisi de Satürn gezegeni altında doğan Ficino Satürn gezegeninin ikili doğasının dinamik özelliği üzerinde durmuş ve melankolinin atalete yol açmaktan ziyade entelektüel bir faaliyeti tetikleyeceğini varsaymıştır. Bunun yanı sıra Ficino'nun bir diğer yeniliği yaratıcılığın ve entelektüel faaliyetin sadece "Saturn'un çocukları"na ait olmadığını, entelektüel etkinlikle uğraşan herkesin Saturn'un dolayısıyla melankolinin etkisi altına gireceğini iddia etmesiydi. Böylece insan yaşadığı boyutun alışılmış sınırlarını aşarak kendi dünyasının sınırlarını genişletebilirdi. Rönessans'ın bireycilik fikri ve hümanizması Orta Çağ'ın kollektif yaşamını tehdit altında bırakan ve bireysel günah olarak görülen melankolikleri bu kez özgürleştiriyordu. Ficino'ya göre melankolikler tamamen kendi kaderinin hakim olup, onu istedikleri yönde değiştirmeye kadirlerdi. Orta Çağ'daki melankolikler yalnızdı, çünkü onları çevreleyen baskıcı hırıstiyan kültürünün deli diye damgaladığı melankoliklerin kendileri de deli, hasta ve lanetlenmiş olduklarına inanıyorlardı. Ficino'nun melankolikleri ise hiçbir otoritenin baskısına ve kontrolüne ihtiyaç duymadan kendi kaderlerini kendi ellerine alarak melankoli durumunu bilinçli bir şekilde entelektüel bir uğraşa dönüştürme imkanına ve bilincine sahiplerdi. Fakat bu bilinçlilik durumu kendi içinde tehlikeler de barındırıyordu. Toplumun ileri sürdüğü kaidelerle hesaplaşmayan ve toplum tarafından anormal olarak görülen melankolikler kendilerinin seçilmiş kişiler olduğuna inanmakla birlikte bu durumun yarattığı münakaşanın da farkındaydılar. Bu durum onları yeni bir tür yalnızlığa hapsediyordu, etraflarındaki dünya açık ve boştu, boşlukta yer aramanın kendi yerini bulmanın verdiği korku ve acı çekme duygusu onları Orta Çağ'daki melankoliklerin yalnızlıklarından ayırıyordu. Ünlü Macar yazar Lazsló F. Földényi *Melancholy* başlıklı kitabında Rönesans'taki melankoliklerin yalnızlığını yersiz yurtsuz olmaları ile ilişkilendirerek, Rönesans ve Erken Modern dönemde popülerleşen ütopya kavramı ve melankoli arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Földenyi'ye göre Rönesans melankolikleri sonlu dünyada mesken tutmalarına rağmen sonsuz ve tüm bağlılıklardan kurtulmuş bir dünya hayalinin mümkün olmadığı fikrinin verdiği hüzünle birlikte zaman ve mekan dışında bir yere, yani ütopyaya – "outopos", yokyere – hiçliğin saltanatına itilmişlerdir. Sınırlı ve sonlu varoluşlarının farkında olan, buna rağmen kainatın sonsuzluğunu da farkeden melankoliklerin "iç dünyalarına doğru" yönelmeleri, hayal gücü ve dehalarının körüklemesiyle sonuçlanmıştır (Földenyi, 2016: 112-113).

İşte bu hiçlikle mücadele etmek için melankoliklerin yaptıkları tek şey sanat ve yaratıcılığa yönelerek sonsuz gerçeklikler yani "yeni dünya"lar inşa etmek olacaktır. Bu anlamda Rönesans sanatı da melankoli gibi ütopikdir, çünkü o seyircisini "hiçbir yerde" olmayan bir yer ile eğitmektedir. Sanatın ve sanatçının

dünya yaratma arzusu başarısızlık ve hiçlikle sonuçlanacaktır, fakat bu hiçlik kendini sonsuz bir varoluşa açık bırakmaktadır. Bu anlamda her bir sanat eseri burada ve şimdi içinde gizli olan hiçliği ortaya çıkardığı için ütopikdir. Bu anlamda Rönesansın melankolik sanatçısı (Földenyi sanatçıların eserlerini imzalamasının da Rönesans döneminde ortaya çıktığını ifade eder) Orta Çağın melankolikleri gibi anonim değil, hiçliğin farkında olan ve onu kucaklayarak otonom ve seküler bir sanat eserine dönüştüren yaratıcı dehalardır. Böylelikle, Rönesans hümanizminin sekülerleştirdiği "yaratıcı deha" fikri Romantik döneme geldiğimizde gerçek ve doğru ifadesini bulmuştur. Romantik dönemin melankoliyle ilişkisinde bir diğer önemli katkı, bu dönemde artık melankoli söyleminde özneden nesneye geçişe şahit olunmasıdır, ki bu da bu çalışmada ele alınan John karakterinin nesnelerle ilişkisinde tezahür eden melankoliyi açıklamak bağlamında da yararlı olacaktır. Michael Löwy ve Robert Sayre, Romantizmi modern burjuva sanayi toplumuna karşı melankolik protesto olarak değerlendirdikleri *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm* başlıklı kitaplarında, Romantizm tanımındaki melankoliye özgü çelişkili durumu şöyle dile getirirler:

> "Romantizm nedir? Görünüşte çözümsüz bir muamma olan romantizm olgusunun analiz edilemez hali, yalnızca zengin çeşitliliğin ortak bir paydaya indirgeme teşebbüslerine gösterdiği dirençten değil, aynı zamanda – ve özellikle – inanılmayacak kadar çelişik karakterinden, *coincidentia oppositorium* [zıtların birliği] yapısından kaynaklanır. Hem [ya da kâh] devrimci ve karşı-devrimci, bireyci ve ortakçı, kozmopolit ve milliyetçi, gerçekçi ve hayalci, geçmişe dönük ve ütopyacı, âsi ve melankolik, demokratik ve aristokratik, eylemci ve mütefekkir, cumhuriyetçi ve monarşist, kızıl ve beyaz, mistik ve nefis düşkünü" (Löwy ve Sayre, 2015: 9).

Kitap boyunca Romantizmin farklı kuramcılar tarafından yapılmış tanımlarını ve farklı dönemlerdeki tezahür biçimlerini masaya yatıran Löwy ve Sayre, Romantizmin ve melankolinin "zıtlıkların birliği" olma özelliğinin bu dönemde olumlandığını gösterirler. Bunun nedeni, Immanuel Kant'ın estetik felsefesiyle düzenin ve değerin tek kaynağı olan insan benliği ile ona ait çelişkili ve olumsuz durumun normal insanlık haline dönüşmesidir. Kant'la birlikte melankolik yaradılışın karakteristik özellikleri olan metafizik yalnızlık, kendine saplanıp kalma ve zorunlu bir kendi benliği ile ilgilenme durumu, Romantizmle birlikte olumlu özelliğe bürünerek, "dünyayı yansıtan bir ayna değil, kendi ışığını yayan bir lamba" haline gelmiştir

Modernist estetik, Freud ve melankoli

Marshall Berman, ilhamını Marx ve Engels'in *Komünist Manifesto*'sundan aldığı *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* başlıklı kitabında modernizmi ve modern ortamı "katı olan her şeyin buharlaştığı", gündelik hayatın, değerlerin ve insan ilişkilerinin sürekli değişime uğradığı bir kriz ortamı olarak tanımlamaktadır (Berman, 2014: 35). Bu krizin izleri aslında çok daha önceden beri mevcuttur. Pericles Lewis, *The Cambridge Introduction to Modernism* başlıklı kitabında, Stephané Mallarmé'nin "şiirdeki kriz", natüralist oyun yazarı August Strindberg'in "tiyatrodaki kriz" diye belirttikleri bu krizin bir sonraki neslin temsilçileri, yani modernistler için edebiyat ve sanatla ilgili soruların temel özelliği haline geldiğini belirtir (Lewis,2007: 1). Gerçekten de modernizm baştan beri Michael Levenson'un *The Cambridge Companion to Modernism* başlıklı kitabında "gerçek veya imal edilmiş, fiziksel veya metafizik, maddesel veya sembolik krizler çağı" (Levenson, 2011: 4) olarak betimlediği üzere yirminci yüzyılın kültürel ortamına doğrudan ve kendini biçimlendirme yoluyla bir yanıt olarak ortaya çıkmıştır.

Birinci Dünya Savaşının yarattığı felaket ortamı, ve bunun hemen öncesindeki işçi mücadeleleri, devrimler, süfrajet hareketleri ve akabinde feminizmin ortaya çıkması, emperyalizm ve kolonyalizm mücadeleleri sonucu dengelerin bozulması ve karmaşıklaşması insanların toplumu ve kendilerini algılama yöntemlerinin yeniden şekillenmesiyle sonuçlanmıştır. Julia Kristeva'nın belirttiği üzere bütün

bu bahsi geçen "dinsel ve siyasal idollerin çöktüğüne tanıklık eden dönemler", yine Kristeva'nın kriz dönemleri"nde ortaya çıkan "karanlık ruh hali" (Kristeva, 2009: 17) olarak adlandırdığı melankolinin sanatsal ifadesi için de elverişli ortam hazırlamıştır.

Melankolinin modernizmin kültürel bağlamında bu denli baskın söylemsel varlığını 20. yüzyıla gelindiğinde melankolik yaradılışın, sadece çağın ruh halini bozan rahatsızlıkla ilgili olduğu değil, aynı zamanda toplumun ve bilimsel tutumların belirli dönüşümleri ile de bağlantılı olduğu görülmektedir. Modern öncesi dönemin mutlak doğru anlaşıyının yerini nesnel göreceliliğe bırakması modern özne olarak sanatçıyı ve dolayısıyla edebiyattaki modernist karakterleri ontolojik yalnızlığa, varoluşsal sıkışıklığa ve zorunlu özdüşünümselliğe sürüklemiştir. 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde, daha önce belirttiğimiz üzere melankoliye atfedilen "sıradışılık" anlayışı, yerini olağan ve sıradan olana bırakmış, artık sadece izole bir "patoloji" veya "tanrısal bir armağan" olarak görülmekten çıkan melankoli, modernist çağın sembolik ve zorunlu psikolojik evrenseli haline gelmiştir. "Yeni yüzyılın" fenomeni olarak adlandırılan melankoli ve çağdaş kriz ortamı, huzursuzluk ve fermantasyon arasında gerçek bir ilişki olduğu çağın düşünürleri tarafından defalarca farklı şekillerde dile getirilmiştir. Bu bağlamda Sigmund Freud'un "Yas ve Melankoli" (1917) metni dönemin melankoliye olan bakışını ortaya koyan önemli bir belge olarak karşımıza çıkmaktadır. Metnin modernizmin en önemli olaylarından olan Büyük Savaş esnasında yazılması da önem arz etmektedir. Savaş ve onun sonucu ortaya çıkan kayıpların, dönemin ölüm ve yasla olan ilişkisini değiştirdiğini gözlemleyen Freud'un ortaya attığı ve daha sonraki metinlerinde geliştirdiği bir fikri hala geçerliliği korumaktadır. Buna göre, melankoliye yol açan ilksel bir kayıptır ve adeta beyhude bir çabayla yitirilen nesne ile özdeşleşmemiz aslında "cansız olana geri dönme" dürtümüzü bastırmaya çalışmamızdan kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda Virginia Woolf'un *Katı Nesneler* öyküsündeki melankolinin edebi tezahürünü irdelemek için Freud'un metninden ve onun daha sonraki yorumlarından yararlanacağımızı belirtmek yerinde olacaktır.

Freud, 1917 yazdığı ve şimdilerde psikanalizin kanonik ve klasik metni olarak sayılan "Yas ve Melankoli" de normal olan yas ve patolojik olan melankoliyi karşı karşıya getirir. Freud'a göre her iki duygulanımın belirli bir nesnenin kaybına verdiği reaksiyon aynı olsa da, aralarındaki fark kayba verdikleri tepkiler ve onunla baş etme yollarından kaynaklanmaktadır. Freud'a göre, yasta kaybedilen nesnenin ne olduğuna dair bilgi varken, melankolide kaybedilen nesnenin ne olduğuna dair bilginin eksikliği vardır ve bu da melankoliği daimi bir patolojik durumun içine sürüklemektedir:

> "Şimdi yas hakkında öğrendiklerimizi melankoliye uygulayalım. Bir kısım vakada melankolinin de sevilen bir nesnenin kaybına karşı bir reaksiyon olabileceği açıkça görülür. Nedenlerin farklı olduğu yerde ise insan daha ideal (Düşünsel) tipte bir kaybın var olduğunu anlayabilir. Nesne muhtemelen gerçekte ölmemiştir, fakat sevilen bir nesne olarak yitirilmiştir. Diğer bir kısım vakada ise bir kayıp yaşandığını farkederiz ancak neyin kaybedildiğini anlayamaz ve kolaylıkla hastanın de neyi kaybetmiş olduğunun bilincinde olmadığı duygusuna kapılırız. Gerçekten de, hasta melankoliye neden olan kaybın farkında olsa ve kimi kaybettiğini bilse bile kendi içinde neyi kaybettiğini anlayamaz. Bu melankolinin bir şekilde, sevilen bir nesnenin yasdan farklı olarak, (yasda kayıpla ilgili bilinçdışı birşey yoktur) bilinçdışı kaybı ile ilişkili olduğunu göstermektedir."[6]

Freud'un ortaya koyduğu bir diğer tespit ise, yasın ve melankolinin kayıpla baş etme usulleri ile ilgili ayrımdır. Şöyle ki, yasta yas tutan özne kaybettiği nesneye yatırdığı libidinal enerjiyi zamanla çekerek başka nesnelere yatırabilirken, melankolide kayıp nesneye takıntılı bir biçimde bağlanma ve egoyla nesnenin özdeşleşmesi durumu gözlemlenmektedir:

---

6 Sigmund, F. Yas ve Melankoli. Çev. R. Uslu ve O.E. Berksun. Kriz Dergisi, 1993 https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000026/ [5.10.2019]

> "Geçmişte bir nesne seçilmiş, libido özel bir insana bağlanmıştır. Daha sonra, bu sevilen kişi tarafından reddedilme veya onunla ilgili bir hayal kırıklığı nedeni ile nesne ilişkisi yıkılmıştır. Bazı koşullar altında, sonuçta normal olarak libido bu nesneden geri çekilip başka bir nesneye yatırılamamıştır. Nesne yatırımı, direnci düşük olduğu için sona ermiş ancak serbest libido başka bir nesneye yatırılmayıp Ego'nun içine geri çekilmiştir. Libido burada, terkedilmiş nesne ile özdeşim amacına yönelik olarak kullanılmıştır. Nesnenin gölgesi ego'nun üzerine düşmüş ve ego terkedilmiş nesneymiş gibi davranılmaya başlanmıştır. Bu yolla, nesne yitimi ego yitimine dönüşmüş, ego ile sevilen kişi arasındaki çatışma ise özdeşim nedeniyle değişmiş ego ile, egonun gerçek etkinlikleri birbirlerinden ayrılmışlardır."[7]

Görüldüğü üzere, yasta gerçeklikle zaman içinde bir barışma durumu varken, melankolide kaybın inkarı yoluyla nesneyle özdeşleşme durumunun kattığı ambivalans Freud'un metnine modernist bir özellik kazandırmaktadır. Anne Enderwitz, *Modernist Melancholia: Freud, Conrad and Ford* başlıklı kitabında, Freud'u modernist bir yazar olarak ele alıp, onun 19. yüzyıl bilim geleneği ve modern dönem arasındaki sürekliliği sağladığını ve bu durumun yüzyıl sonundaki yazarların durumu ile benzerlik taşıdığını söyler (Enderwitz, 2015: 21-22). Bu bağlamda, Freud'un metninde ele aldığı özne ve nesne ilişkisindeki sınırların bulanıklaşması ve kayıp ile kaybedilenin tanımlanmasındaki güçlükten doğan ambivalans, egonun parçalanıp yitirilerek "nesneye" dönüşmesiyle sonuçlanan nesne-özne ayrımının bulanıklaşması gibi konular modernist yazar olan Woolf yazınının temelinde duran meseleleri oluşturmaktadır.

Nesne-özne ayrımının bulanıklaşması, yitik özne konumuna düşen ego ve onun sonucunda ortaya çıkan melankolik *acedia* durumu ve benzeri birçok özellik, *Katı Nesneler* başlıklı öyküdeki John'un durumunu açıklamak için önemli bir veri sağlamaktadır.

Akışkan özneler ve katı nesneler: Virginia Woolf ve *Nesnelerin Melankolisi*

Ölümünden sonra ilk kez 1976 yılında yayımlanan ve Woolf'un hayattayken yayımlamadığı anı, mektup ve günlüklerden oluşan birçok otobiyografik metni ve yazıları bir araya getiren *Varolma Anları* (*Moments of Being*) başlıklı son eserinde Woolf hayatın üstünü örten "pamuk örtüden" bahseder. Bu örtünün altındaki *'gerçek'* bazen kişiye anlık kavrayışlar halinde görünür. Adeta bir flaş gibi parlayan anların, insanın hem kendini, hem de dünyayı aniden algılama anlarının, 'varolma anları' olduğunu söyleyen Woolf, şöyle devam eder: " [...] pamuğun arkasında gizli bir motif var; onunla bizim -yani bütün insanların -arasında bir bağ var; dünyanın tamamı bir sanat eseri; bizler de sanat eserinin parçalarıyız. *Hamlet* ya da Beethoven'in bir dörtlüsü, adına dünya dediğimiz bu muazzam kütle hakkındaki gerçek. Ama Shakespeare yok, Beethoven de yok; mutlaka ve kesinlikle Tanrı da yok; sözcükler biziz; müzik biziz; biz meselenin kendisiyiz" (Woolf, 2015: 138). Böylece Woolf için 'varolma anları', bireyin deneyiminin tam olarak bilincinde olduğu, yalnızca kendisinin farkında olmakla kalmayıp aynı zamanda günlük yaşamın saydam olmayan yüzeyinin arkasına gizlenmiş daha büyük bir desenle olan bağlantısının görüntüsünü de yakaladığı anlardan ibarettir. İşte bu nedenledir ki 'gerçeklik' olarak adlandırdığı şeyle temas halinde olan bu tür sessiz var olma anlarının yaratıcı değeri Woolf'un dikkatini çekmiş ve bu türden 'varolma anlarını' kurmaca aracılığıyla hayali bir tabaka ile tekrar giydirerek kendi yazın sanatı ile başarılı bir şekilde harmanlamıştır. Bu çalışmada incelenen *Katı Nesneler* öyküsü de benzer bir 'varolma anı'nın melankolik ifadesinin başarılı bir örneğini oluşturmaktadır. Öykünün diegetik mekanı olarak seçilen deniz kenarı ve deniz imgesi de Woolf yazının tipik bir nesnesini oluşturmakta ve 'varolma anları'nın önemli bir tetikleyicisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

---

7 Sigmund, F. Yas ve Melankoli. Çev. R. Uslu ve O.E. Berksun. Kriz Dergisi, 1993 https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000026/ [5.10.2019]

Freud'un "Yas ve Melankoli" metninden tam üç yıl sonra, 22 Ekim 1920 yılında yayımlanan "Katı Nesneler" öyküsü deniz kıyısında gezerken bir yandan da hararetli bir şekilde bir şeyleri tartışan John ve Charles adlı iki gencin tasviriyle açılır. Bir süre sonra dinlenmek için duraksayan bu ikiliden Charles, suyun üstünde taş sektirirken, "parlak bir parlamento kariyerinin eşiğinde olan" (Woolf, 2016: 140) John'un "Kahrolsun siyaset!"(Woolf, age, 140) diye haykırdıktan sonra ellerini kuma gömerek oradan bir cam parçası bulmasıyla ruhsal anlamda bir dönüşüm geçirmesine şahit oluruz. Woolf John'un geçirdiği ruhsal buhranın ve psikolojik dönüşümün sinyallerini öykünün başında ustalıkla işler. "Kendini bir kenara fırlatıp, davranışlarının gevşekliğiyle yeni bir şeylere başlamaya hazır olduğunu nasıl ele verdiğini bilirsiniz – artık o anda eline ne gelirse ona başlayacaktır" (Woolf, age, 140) şeklinde bahsedilen gizemli 'varolma anları'ndan birine tanıklık etmemizle başlayan bir dönüşüm süreci öykünün devamında giderek derinleşir:

> "Eli kumun içinde daha derine gidip de bileğine kadar gömülünce, giysisinin kolunu yukarı sıyırmak zorunda kaldı, gözlerindeki yorgunluk kayboldu ya da daha doğrusu yetişkin insanların gözlerine gizemli bir derinlik katan o düşünce ve deneyim birikimi ortadan kaybolarak, gerisinde yalnızca, küçük çocukların gözlerinde beliren o hayretten başka hiçbir şey ifade etmeyen temiz şeffaf bir yüzey bıraktı"(Woolf, age, 140).

Yazarın John'un durumundaki değişimi ifade etmek için kulladığı "gevşeklik", "çocuksu hayret", "temiz şeffaf bir yüzey" gibi ifadeler çöküşün eşiğinde olan John'un öznelliğinin çözülmesi ve giderek bulanıklaşması ile sonuçlanacak melankolik ruh halinin metinsel göstergelerini oluşturmaktadır. Bir diğer düzlemde John'un "kahrolsun siyaset" söylemiyle birlikte inandığı değerlerden vazgeçişi ise Freud'un, "sevilen bir yakının veya ülke, özgürlük, bir ideal gibi düşünsel-soyut bazı değerlerin kaybı"[8] olarak bahsettiği kaybın yol açtığı patolojik durumun habercisi olacaktır. Yine Freud'un "melankolide, hastalığa yol açan durumlar, çoğu zaman Ölüm yolu ile olan bir yitimin ötesinde, bireyin hafife alındığı, ihmal edildiği, hayal kırıklığına uğradığı, dolayısıyla ilişkiye sevgi ve nefret gibi karşıt duyguların girdiği veya önceden var olan ambivalansın güçlendiği tüm durumları kapsar"[9] sözleriyle anlattığı ambivalansı öyküde John karakteri aracılığıyla Agamben'in "melankoli, nesnenin kaybını önleyen ve öngören yas tutma niyetinin paradoksu" (Agamben, 1993: 20) olarak yorumladığı, modernist öznenin herhangi bir aşk nesnesi olmaksızın, belki de hiçbir zaman gerçekleşmeyen ilk yas için yas tutmasının bir tezahürü olarak da görebiliriz.

Öykünün devamında Woolf, John'un bir süre sonra işi gücü bırakarak "çöpe atılmış, kimsenin işine yaramayan, biçimsiz, ıskartaya çıkmış nesneler"den (Woolf, 2016: 142) oluşan koleksiyonunun ilk parçasının onun algısında yarattığı değişimi tasvir eder:

> "Elini bir miktar gömdükten sonra, parmak uçlarının etrafından su sızmaya başladığını; sonra o çukurun bir hendek; bir kuyu; bir kaynak; denize giden gizli bir kanal halini almaya başladığını hissetti. Eli hala suyun içinde, çukurun bunlardan hangisi haline getireceğini düşünürken, eller, sert bir şeye rast geldi – katı bir maddeden oluşan bütünlüklü bir nesneye – ve yavaş yavaş o büyük yamru yumru topağı yerinden söktü ve yüzeye çıkardı. Üzerindeki kumları temizlenince, yeşilimsi bir şey belirdi. Bir cam parçasıydı bu, neredeyse opak denilebilecek kadar kalın bir parça; denizin aşındırıcı etkisiyle neredeyse bütün köşeleri ve şekli kaybolmuştu, bu yüzden bunun bir şişe mi, kadeh mi, yoksa pencere camı mı olduğunu belirlemek olanaksızdı; bir cam parçasıydı yalnızca; değerli bir taşa benziyordu." (Woolf, age, 141)

Bu andan itibaren John'un bilincinin bulduğu katı nesne karşısında edilgen bir role bürünmesine ve nesnenin bilincine nüfuz etmesine şahit oluruz. Bununla birlikte öykünün başındaki melankolik

---

8 Sigmund, F. Yas ve Melankoli. Çev. R. Uslu ve O.E. Berksun. Kriz Dergisi, 1993. https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000026 / [5.10.2019]

9 Sigmund, F. Yas ve Melankoli. Çev. R. Uslu ve O.E. Berksun. Kriz Dergisi, 1993. https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000026 / [5.10.2019]

dönüşüm sürecinin yeni bir boyuta geçmesine de tanıklık ederiz. Bu durum, John'un topladığı eşyalara kalp atışı, konuşma gibi çeşitli antropomorfik özellikler atfetmesi ve bunun sonucunda öyküdeki nesne-özne ayrımının bulanıklaşmasıyla gözler önüne serilmektedir:

> "Bu dürtü bir çocuğu çakıltaşlarıyla dolu bir patikadan bir çakıltaşı almaya, ona çocuk odasındaki yatağın başucunda sıcak ve güvenli bir yaşam vaat etmeye, böyle bir hareketin insana bahşettiği iktidar ve merhamet hissinin tadını çıkarmaya ve patikada geçecek soğuk ve ıslak bir yaşam yerine bu mutluluğun tadını çıkarması için milyonlarca benzeri arasından seçildiğini gören taşın kalbinin sevinçle küt küt attığına inanmaya iten dürünün aynısı olabilirdi. "Milyonlarca taştan bir başkası da seçilebilirdi, ama ben seçildim, ben, ben, ben!" (Woolf, age, 141)

John'un nesnelerle kurduğu ilişkinin bir diğer önemli melankolik kaynağı da nesnelerin onun imgeleminde yarattığı değişimle bağlantılıdır. İlk 'libidinal' nesne olan cam parçası ve daha sonra "sırf şekli cam parçasına benzeyen bir şeyler" bulma arzusuyla, John'un nesnelerle kurduğu ilişki artık kullanışlılık ve işe yararlılık bağlamından çıkıp, onlara bir köken, bir tarih, bir geçmiş gibi öznelere mahsus içsel değerler yüklemesiyle kendini göstermektedir; tıpkı öyküde John'un camın menşei ile ilgili kurduğu hayali muhakemede tasvir edildiği gibi:

> "Etrafını altın bir tabakaya sarsanız ya da bir tel geçirseniz mücevher olacaktı; bir gerdanlığın parçası ya da birinin parmağında sönük, yeşil bir pırıltı. Belki de gerçekten bir mücevherdi bu; teknenin kıç tarafına oturmuş, Körfez'de kürek çeken kölelerin şarkılarını dinlerken ellerini suyun üstünde gezdirmekte olan karanlık bir prensese aitti. Ya da belki Elizabeth döneminden kalma batık bir hazine sandığının meşe odunundan kapağı açılmış ve bu sandık yuvarlanmış, yuvarlanmış, yuvarlanmıştı, ta ki içindeki zümrütler kıyıya vurana kadar" (Woolf, age, 141)

Bu durumu yine Agamben'in melankoli yorumundaki öznenin gerçeklikle kurduğu ilişkinin *derealize* etmesiyle nesnenin yüceltilmesi ve böylece hayali ve fantastik olanın varolan gerçekliğin yerine geçmesi ile sonuçlanan travmatik durumla ilişkilendirebiliriz.

Cansız ve katı nesnelerin arayışına gözü dönmüş bir şekilde kendini kaptıran ve bunu adeta yeni "kariyer hedefi" haline getiren John giderek geçmişin içerisinde derinlemesine hapsolur:

> "Gözlerini birinden diğerine gezdirirken, bunlara bile üstün gelecek nesnelere sahip olma isteğiyle kıvrandı genç adam. Kendini artan bir azimle bu işe adadı. Eğer hırsla yanıp tutuşuyor ve birgün yeni keşfettiği bir çöplüğün onu ihya edeceğine inanıyor olmasa, o zamana kadar yaşadığı hayal kırıklığı yüzünden, yorğunluğu ve hedef olduğu alaylar da cabası, çoktan bu işin peşini bırakırdı. ....Standartları yükseliğ, beğenileri keskinleştikçe hayal kırıklıklarının sayısı da kontrolden çıktı, ama bir umut ışığı, merak uyandırcı bir şekilde işaretlenmiş ya da kırılmış bir porselen veya cam parçası onu hep cezbediyordu" (Woolf, age, 144)

John'un bu takıntısından yalnızca geçici süreliğine vazgeçtiği anlar, nadiren de olsa nesne arayışından başarılı bir kazanım elde ettiği anlardır. Takıntılı bir açgözlülükle arayışına çıktığı nesneler ve onların menşei, geçmişi hakkında tefekküre dalarak kendi seçici, haris ve yaratıcı hayal gücünün tadını çıkarmaktan zevk alan John'u, öykünün sonunda yaşlanmış ve "kariyeri -yani siyasi kariyeri- artık geçmişte kalmış" olarak evinde etrafı taşlarla çevrili halde buluruz. Rönesanstan itibaren soğuk, atıl ve katı özellikleri nedeniyle melankolinin simgesi olarak kullanılan taş imgesi, bu kez John'un öykünün sonundaki taş gibi "sabit ve mesafeli yüz ifadesi" tasvirinde kullanılmaktadır. Şimdiki zamanda bulunmayan melankolik özne durumundaki John, sonsuz bir umut, bekleyiş ve geçmişi anımsayış arasında salınmaktadır. Öykünün sonunda, romantik dönemle birlikte melankolik bir imge olarak kullanılan mezarlık ve harabeyi çağrıştıran taşlarla çevrili odada kaybedilen nesne konumuna geçen 'geçmiş' nesneleşir; John da bu geçmişin bekçisi haline gelmesiyle birlikte yakın arkadaşı Charles tarafından sonsuza kadar terkedilir.

Böylece, Freudyen anlamda öznenin kayıp nesneyi hayali dünyasında yeniden yaratmasından doğan melankoli sanatsal ve yaratıcı özelliğe bürünür. Nitekim melankoli sonsuz sayıda hayali dünyalar potansiyeli taşımakta ve imgelemi yazıya dökerek, hayali ve soyut olanı somut bir kategori olan edebiyatın nesnesi haline getirmektedir. Bu bağlamda, yapıtlarında algılayan özne ve nesneler dünyası arasındaki karmaşık ilişkinin doğası üzerine düşünen Woolf'un *Katı Nesneler* başlıklı öyküsü, Emil Michel Cioran'ın *Umutsuzluğun Doruklarında* başlıklı kitabında dile getirdiği "Organik üzüntünün sonu ister istemez çaresizliğe varırken, melankoli düşe, zarafete açılır" (Cioran, 2019: 43) fikrinden hareketle, melankolinin birçok katmanda boy gösterdiği ve tüm ihtişamıyla sergilendiği bir yapıt olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

Agamben, G. (1993). Stanzas: Word and Phantasm in Weestern Culture. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Berman, M. (2014). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. (Çev. Ü. Altuğ, B. Peker). İstanbul: İletişim.

Cioran, E. M., (2019). Umutsuzluğun Doruklarında. (Çev. O. Türkay). İstanbul: Jaguar Kitap.

Cogito., (2007). Sayı 51. Melankoli. İstanbul: Yapı Kredi.

Enderwitz, A. (2015). Modernist Melancholia: Freud, Conrad and Ford, New York: Palgrave Macmillan.

Erhat, A. (2011). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi.

Földenyi, L. (2016). Melancholy. (Tim Wilkinson Trans.) New Heaven and London: Yale University Press.

Freud, S. (1993). "Yas ve Melankoli". (Çev. R. Uslu ve O.E. Berksun). Kriz Dergisi. https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000026

Homeros. (2014). İlyada. (Çev. A. Erhat-A. Kadir). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1964). Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art. New York: Basic Book.

Kristeva, J. (2009). Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli. (Çev. N. Tura) İstanbul: Bağlam Yayınları.

Levenson, M. (2011). The Cambridge Companion to Modernism. Cambridge: Cambridge University Press.

Löwy.M., Sayre, R. (2015). İsyan ve Melankoli. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Alfa Basım Yayın.

Lewis,P. (2007). The Cambridge Introduction to Modernism. Cambridge: Cambridge University Press.

Teber, S. (2013). Melankoli: "Normal Bir Anomali". İstanbul: Say.

Woolf, V. (2015). Varolma Anları. (Çev. İ. Özdemir). İstanbul: Kırmızı Kedi.

Woolf, V. (2016). Bütün Öyküleri. (Çev. D. Arslan). İstanbul: Timaş.

Presentation of anti-semitism in Mcgrath's gothic novel *The Wardrobe Mistress*

Gamze SABANCI UZUN[1]

APA: Sabancı Uzun, G. (2019). Presentation of anti-semitism in Mcgrath's gothic novel *The Wardrobe Mistress*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 302-308. DOI: 10.29000/rumelide.648897

Abstract

In an interview with Francis Gertler , Patrick McGrath proposes that there has been very few written about "the revival of fascism in England immediately after the war" and that he cannot explain why this is so. And thus he published *The Wardrobe Mistress* in order to explore the reasons for the return of the fascism after the end of World War II. Although at a first glance the novel appears to be surrounded by gothic props such as the uncanny return of the dead body, the dark and gloomy setting, the reader is also concerned about its handling with anti-Semitism, as the main character is a Jew and her dead husband was a strong Nazi sympathizer. Thus, in addition to its Gothic traits, the novel transmits a political message about fascism in a gothic sensibility. By implementing the gothic genre's traditional uncanny element into a political arena, McGrath proposes that fascism is also similar to the dead bodies which continues to reappear in a more tormenting way. Therefore this paper will present McGrath's parodic relation with the Gothic genre, which he labels as "new gothic" in order to explore the novel's representation of anti-semitism by ironically juxtapositioning a dead Nazi soul and a living Jewish body.

Keywords: New gothic, fascism, parody, uncanny.

Mcgrath'ın the *Wardrobe Mistress* adlı romanında anti-semitizmin tasviri

Özet

Francis Gertler ile yaptığı röportajda, Patrick McGrath "savaştan hemen sonra faşizmin İngiltere'de tekrar ortaya çıkması" hakkında çok az yazıldığını ve bunun neden böyle olduğunu açıklayamadığını söylemiştir. Bu yüzden de 2017 yılında *The Wardrobe Mistress* adlı romanı yayınlamıştır ve romanda özellikle faşizmin aslında hiç bitmediğini ve sessizce nasıl geri döndüğünü anlatmıştır. Her ne kadar ilk bakışta roman, ölü bir bedenin esrarengiz bir şekilde ortaya çıkışını, karanlık ve kasvetli yer ve zaman gibi gotik elementler ile donatmış olsa da, okuyucu aynı zamanda romanın anti-Semitizm'i nasıl ele aldığını da görmektedir. Romanın anti-semitizm örgüsü, ana karakterin bir Yahudi olması ve ölen kocasının daha sonradan öğrendiği kadarı ile bir Nazi sempatizanı olduğu ortaya çıkmıştır ve böylelikle roman, Gotik elementlerinin yanı sıra, gotik bir yaklaşımla politik bir mesaj da aktarmaktadır. Burada görülen şudur ki, gotik edebiyatın en önemli temalarından biri olan "bastırılmışın geri dönmesi" olarak tanımlanan tekinsizlik konusu, bu sefer savaştan sonra bastırılmış olan faşist ideolojinin sessizce ama daha yıkıcı bir şekilde geri döndüğüdür. Sonuç olarak bu makalede, ölü bir Nazi ruhu ile yaşayan bir Yahudi bedenini nasıl ironik bir şekilde bir araya

1 Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), gamzesabanci11@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3850-4581 [Makale kayıt tarihi: 05.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648897]

getirerek anti-Semitizm'i işlediğini gösterebilmek adına McGrath'in "yeni gotik" olarak adlandırdığı gotik türüyle olan parodik ilişkisi incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Yeni gotik, faşizm, parodi, tekinsiz.

Introduction

In an interview with Francis Gertler, novelist Patrick McGrath pondered why so little has been written about "the revival of fascism in England immediately after the war". *The Wardrobe Mistress* published in 2017 can be seen as his own attempt to deal with this silence. The novel is surrounded by gothic props, such as the uncanny return of a dead body and an overriding dark and gloomy setting; at the same time, set in the theatre world of Golders Green, and drawing on Jewish mythical traditions of malevolent possessing spirit of the *dybbuk*, the unquiet soul of a deceased person, the novel is also haunted by the troubling spectre of anti-Semitism. What McGrath himself would understand as his parodic relation with the Gothic genre, a relation which he characterizes as "new gothic", allows him to explore the novel's representation of anti-semitism through the vehicle of an ironic juxtapositioning of the soul of a dead Nazi and a living Jewish body. Thus this paper argues that McGrath's particular take on the Gothic genre allows the transmission of a powerful political message via its very gothic sensibility.

Critics of Patrick McGrath know that he very much enjoys indulging in gothic elements within his fiction, despite his reluctance to be labelled as primarily a writer of gothic fiction. His frequent use of ghosts or the ghostly setting, his tendency to transgress boundaries to exploit the 'fear of the Other", and his depiction of terror within an ostensibly safe environment arguably make him a well-placed representative of contemporary gothic literature. Yet, his version of gothic is not the same as the traditional understanding of Poe-esque Gothic. In an interview with Gilles Menegaldo in 1997, he points out that

> the Gothic genre is a mature genre; it's a mannered genre, and to work in it with any real freshness or originality is difficult. My first impulse was to play with its very well-established conventions; that inevitably became a form of pastiche as I exaggerated motifs, images that had already been well exaggerated by two centuries of development. (1997, p. 111)

Establishing a parodic relation with the Gothic genre, he begins his journey into the genre primarily through subverting the exterior setting. The places he uses are not dark, gloomy and in the middle of nowhere, but rather dark, gloomy and in the middle of well-known and recognizable places like London or New York. By bringing the terrifying into the familiar, McGrath dramatizes the possibility that terror exists in the heart of the familiar. Indeed, Sue Zlosnik suggests that McGrath's choice of common time and place is "[a]n engagement with the wider implications of Gothic in its different contexts. Individual tales of transgression and decay may point to larger stories of cultural abjection and crises". (2011, p.14). While the traditional Gothic uses the exterior setting as a place to project fear, McGrath subverts this trait by placing fear inside – in the interior. In his novels, it is common to see the decay of well-trusted institutions like family and the medical profession as a means of showing that the source of fear can no longer be projected onto an exterior, supernatural force; rather it is internal to the very fabric of society and catalyses its interior entropy. Looking at the family, McGrath's novels frequently feature strains in the intricacies of family relations and the discovery of family secrets as the source of terror. Choosing a female protagonist is McGrath's way of "playing with [Gothic's] very well-established conventions" (Menegaldo, 1997, p. 111). Although much work has been devoted to the place of women in Gothic literature, which would propose alternative ways of being for women, as Zlosnik points out, starting

with Anne Williams in 1995, the female gothic applies not only to characters, but also "to plot structures and narrative forms" (2011, p.82). Despite his gender, McGrath likewise entered into the genre of the female gothic, and began to use women as the key protagonists of his novels, frequently turning them into monsters. In so doing, he successfully uses women as the site of two conflicts, "the rationalizing of a male-dominated scientific establishment that cannot recognize its own monstrosity and the [phenomena of] aristocratic masculinity" (Zlosnik, 2011, p. 83) so as to "experiment with the fictional possibilities of different feminine subjects" (Zlosnik, 2011, p. 84).

Fascism as the return of the repressed

Set in London's theatreland, in the Golders Green of 1947, *The Wardrobe Mistress* (2017) opens with its central character Joan in mourning after the unexpected death of her actor husband Charles Grice, known as "Gricey". The novel starts with the sudden death of Gricey, who falls down the steps after an argument with Julius, the couple's son-in-law. Being Jewish, over time Joan comes to believe that her husband's spirit has returned to her as a *dybbuk*, a homeless soul that takes possession of a living body, judging that Gricey has found refuge in the body of Frank Stone, his understudy on account of Stone's remarkable ability to perfectly imitate her dead husband's role in *Twelfth Night*. The extent of Joan's grief is made manifest in her obsession with recreating him through his clothes, which first she tailors to fit herself and then to fit Frank. Daubed in his clothes and affecting a perfect imitation of Gricey, Frank, like Joan, is Jewish, but the idea of Gricey's soul taking possession of him in the form of a *dybbuk* haunting emerges over the course of the novel to be deeply ironic, as Joan discovers that Gricey had secretly reconciled himself to a past of involvement in fascist activities as an active Nazi partisan. Joan's perception of this uncanny return places her and many other characters in the novel within a nightmarish context of anti-Semitism.

The first half of the novel focuses on Joan, and she is described as a typical wife who lives as a shadow of her husband. Gricey had been the voice in her life, and thus she grieves "not only with his absence, and a silence that once had been filled by that incomparable man" (McGrath, 2017, p. 10). "He wasn't there to advise her, and she was angry about it, and frightened too" (McGrath, 2017, p. 10). When his voice is gone, Joan is left with only solution, to find and use her own voice; this simple act of self-realisation is what really frightens her. As a wardrobe mistress, she is used to working with fabrics and clothes, which easily hide her. She lives behind the curtains, backstage, a structural support to the husband with the leading role and his share of the limelight, a dynamic which in the novel persists into their marriage. Therefore, when Joan hallucinates her death husband giving stage directions to Joan "Now just pull yourself together, dear. You're on" (McGrath, 2017, p. 6) her anxiety arises. As a result, she is not only grieving for the loss of her husband, but also for herself, and her acquisition of a new leading role in the society: after the death of Gricey, it is Joan who is the one to be seen.

A grieving wife who recreates her dead husband is suggestive of a trope in gothic fiction popularized by Edgar Allan Poe and his story "Ligeia", where the (male) narrator also grieves for his dead spouse, and attempts to resurrect her through his second wife. Like "Ligeia", the novel begins as a tale of grief manifesting itself in fantasies: both the narrator in "Ligeia" and the narrator in the novel deal with the death of their partners through obsessively remembering certain parts of them. In Poe's story, it is her eyes that the narrator fixates upon, and in *The Wardrobe Mistress,* it is his clothes. Joan finds solace in the touch and smell of his clothes, imagining she can hear his voice and sense his lingering presence.

Connecting Edgar Allan Poe'e story with McGrath's novel signals the latter's preoccupation with parody and thus leads readers to read the novel through the lens of Poe-esque gothic, in which "the uncanny" and "the abject" appear repeatedly, both presenting a concern with boundaries. Transgression, a key motif in McGrath's novels, is thus imbued here with the uncanny and the abject, unveiling Joan's experience with liminality as a cognitive bridge that will lead to the interpretation of the culturally unspoken. As Sue Zlosnik claims "Abjection within the Gothic text frequently signifies both fear concerning the breakdown of culturally constructed boundaries of identity at a particular historical moment, and an attempt to shore them up" (2011, p. 7). Just as when in Poe's story the narrator's hallucinations signal the transgression of boundaries between life and death, Joan also experiences the same sense of anxiety as a result of liminality. Readers of Poe are thus prepared for a narrative journey which takes the central protagonist from mourning through hallucinations toward an end of madness; McGrath likewise encourages his readers to contend with what is it that is really lost and how the process of mourning answers that question.

What the readers clearly see here is the fictionalization of Freud's theory of a process of working through mourning, with acting out as a primary way of dealing with unwanted reality. According to Freud, "[m]ourning is regularly the reaction to the loss of a loved person, or to the loss of some abstraction" and in mourning "the world has become poor and empty" (Freud and Gay, 1995, p. 310). Furthermore, he argues that mourning comes to a decisive end when the subject severs its emotional attachment to the lost one and reinvests the free libido in a new object. Looking at the novel, the reader sees that the first way Joan works through her loss is to restage her relationship with her husband by altering his clothes to her fit, so that she can wear them and feel him because clothes are a language that Joan understands. By the help of this nonverbal language, Joan recreates and repeats her memories with her husband whose spirit she can still feel. But then her belief that Gricey's spirit lives on takes on a more dramatic form as Frank Stone ,Gricey's understudy, proves himself able to take over Gricey's part in the *Twelfth Night* and enact the role exactly as her husband did. His uncanny performance impresses all involved, including Joan, but for her, the meaning of Frank's performance is more profound as it is proof to her that her dead husband's spirit has returned. "She regarded him critically, and in her mind's eye she saw him as he'd look when [the costume] fitted him properly; and, yes, for just a second she closed her eyes and Gricey was there" (McGrath, 2017, p. 35). This impression compels Joan to develop an interest in Frank, who she sympathises with as he is obviously poor and finding it difficult to feed himself. She decides to help the youth and begins to use her skill with a needle to alter Grice's clothes to fit the young actor's poverty-ravaged form. As expected, the tentative pair becomes close, as Joan tailors her dead husband's suits to her young lover's body, but coming in the wake of her grief, the relationship is complicated, with Joan unable to dissociate her acts of tailoring with creating in her own mind a space for Gricey "to return". McGrath shapes a memorable love story ignited by contrasting desires: "...she ran her fingers through his thick hair and gazed out the window, thinking, he'll fall in love with someone else, that's what'll happen next. Someone who can do more for him than I can . . . So something between them died a little that night" (McGrath, 2017, p. 163). For a brief moment Frank holds a place in Joan's life, but it becomes clear that no amount of alterations are going to stem her grief.

The second half of the novel begins when Joan discovers her deceased husband's fascist uniform in the back of a large wardrobe. The discovery sparks a realization that Gricey had been a Nazi sympathizer. For the Jewish Joan, coming to terms with this unsettling reality was "another kind of grief..., and far worse, ...what she thought of as the second death. Her sorrow now was for herself, that he hadn't allowed her to hold him in her memory as she would have liked to, but had left her with only a mask" (McGrath, 2017, p. 140). The readers witness a dramatic shift in her emotional state, from yearning for the return

of her dead husband to loathing, as she starts thinking of him as "'the hypocrite. Gricey the deceiver. The betrayer. The charlatan, the traitor. Oh, he was a character all right…" (McGrath, 2017, p. 104). It becomes apparent that his life outside the theatre was as much a performance as when he was on stage. Indeed, for Joan "[t]heir life together now seemed nothing but an elaborate performance of pretense and disguise, yes, his whole life a performance, he'd never stopped performing…" (McGrath, 2017, p. 225). She then discovers that Gricey had been involved with Oswald Mosley and his followers, and her revulsion prompts a move into political activism. She joins Julias and Gustly in their efforts to infiltrate the British Union of Fascists in London, and plans to attend meetings to learn about their strategy and report back to the anti-fascist group. It is here that the novel turns into a historical gothic that is both terrified of and curious about England's recent past, a past which repeats itself in the novel's present.

This shift in the novel casts what we know about Joan's family history in a new light, and one that informs her sense of rage and betrayal which prompts her anti-fascist activities. Early in the novel we are told that her family arrived in London at the end of 19th century from Eastern Europe and settled in Stepney, part of the East End known for "poverty, overcrowding, violence and political dissent […] and Jews" (McGrath, 2017, p. 20). Although neither she nor her family were victims of the Holocaust, they had nevertheless faced the anti-Semitism that also existed in London and, after the war, were targeted in attacks of brutality by British fascists and Nazi-sympathisers who continued to target Jews in the East End shouting "Hitler didn't go far enough, didn't finish the job" (McGrath, 2017, p. 20). Similar to Jews in other parts of Europe, those who had settled in Britain were always vulnerable to being subjected to overt discrimination as they were widely constructed as "aliens" to the British population. Oswald Mosley's British fascists were the logical and extreme end of such endemic racism, and openly supported Hitler's anti-Semitic, as dramatized in the novel with the following hate speech:

> England cannot afford to drop her guard! We are under attack as never before. But it comes not from the skies, no, but from within! From within! We must be rid of the alien parasite! The Jew power must be stopped! (McGrath, 2017, p. 193).

The fascists openly advocated for the idea that "Britain [is] for the British" (McGrath, 2017, p. 192), with a nativist white Anglo-Saxon understanding of what British was. By artfully yet realistically conveying the atmosphere of post-war London, McGrath reminds the reader of an uncomfortable truth about British history: that a homegrown version of German genocide was a remote but distinct possibility in the mid-twentieth-century. Thus, just as in the first part of the novel, the ghost of Gricey haunts Joan, in the second part, the Holocaust and the hatred personified by the British Union of Fascists haunts London's Jews. Just as Joan would wear her husband's clothes to feel him, Oswald Mosley's British followers would don their fascist uniforms to feel the power of Hitler within themselves.

Considering that Joan is a third generation Jew, "she never made any sense about why it was always her people who got picked on when times were hard" (McGrath, 2017, p. 20). Joan herself is referring to the long history of anti-Semitism that existed in Europe, including Britain, prior to the unmatched horror of Holocaust, but in so doing, McGrath prompts the reader to consider the contemporary phenomenon of the post-[direct] memory [of the Holocaust] generation of Jews who, according to Marianne Hirsch, "[describe] the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right" (2012, p. 103). The third generation is therefore merely aware of the atrocities during the Nazi regime, which can never be equated with the actual experiences, as Joan's reflections suggest. Since the experience belongs to the survivors that have memory-consciousness of the actual events, it can only entice the imagination of others. As Gary Weissman aptly surmised, "no

degree of power and monumentality can transform one person's lived memories into another's" (2004, p. 17). As contemporary fiction, the novel can also be read in the light of this dilemma. At the beginning, when Joan could not make any sense of the anti-Semitic activities of the fascists, because she had not gone through what the anti-Semitism her ancestors had experienced; nevertheless, perhaps McGraths suggests that it was the abstracted nature of her post-memory became realised by her discovery of Gricey's fascist tendencies which went on to be transmitted into a concrete experience when she decided to fight against the British fascists. Her determination transforms her from a silent woman grieving the death of her husband to one ready to take her life into her own hands.

Going to the meetings of "blackshirts", Joan learns to assume a persona. During the meetings she acts as the wife of a Nazi partisan, not as a Jew, so that she can safely gather information. One can thus conclude that Joan is now "on", as in 'on-stage', the embodiment of a previous hallucination where she envisaged Gricey uttering these words to her; now *she* is the actress performing a leading role. In the course of playing that role, she is asked by the leader of the fascist group to give a speech from a platform, her metaphorical stage. As she prepares for her speech behind the platform, she sees Edgar Cartridge - a member of the fascist group, all dressed in black. The vision shocks her into action, and instinctively she takes the sewing shears out of her bag and stabs him. This act of murdering her political, would-be existential, enemy dramatizes for the reader that Joan is finally done with Gricey. Her act of political violence manifests the exorcism of the malevolent *dybbuk* Gricey, whose dissemblance and betrayal, once revealed, has turned Joan mad. And, unlike Gricey and the actors who surround her, for Joan this is not a performance but rather a moment at which the Jew has takes her revenge on the Nazi. The transgressive tendency of a woman who was a silent and docile mother at the beginning, is finally revealed in this extraordinarily powerful act. As Jocelyn Dupont notes "McGrath's *ars poetice* certainly can be said to rest on the poetics of transgression and its narrative potentials [...] In Mc Grath's diegetic universe, transgression becomes the norm; every narrative is contaminated. Each is a tortuous, diseased journey over murky waters with some foul undercurrent" (2013, p. 4).

Conclusion

To conclude, in *The Wardrobe Mistress,* McGrath skillfully intertwines gothic with history to create a historical gothic, true to the tenet that the Gothic "buries in the shadow that which had been brightly lit, and brings into light that which has been repressed (*Gothic,* 157). Using Gothic's tendency to bring out the repressed, by pivoting around a historical event he creates a space for the obliterated Jews of Europe to return with vengeance. While the novel initially encourages the readers to see Joan's journey as the desire for the return of her husband, what the narrative arc of the novel reveals is that her desire is actually to return back to life herself, a desire she achieves through murdering a fascist. Therefore, by moving from the gothic mode into the political thriller, McGrath presents the novel as an attempt to "demetaphorize" the Gothic by bringing to light the terrifying concerns that the Gothic codes in repressive, symbolic discourse. With dybbuks, both real and false, McGraths shows that fascism is also a kind of theater- always-already a re-enactment of itself, and always at risk of a reprise.

References

Dupont, J. (2013). *Patrick McGrath: Directions and Transgressions*. Newcastle-Upon-Tyne: Cambridge Scholors Press.

Freud, S., Gay, P. (1995). *The Freud Reader*. London: Vintage.

Gertler, F. (n.d). The Greek Chorus, Dybbuks and the Resurgence of Fascism. Retrived 4, 2019 from https://www.foyles.co.uk/author-patrick-mcgrath.

McGrath, P., Bradford, M. (1993). *The New Gothic: A Collection of Contemporary Gothic Fiction*. London: Picador.

McGrath, P. (2017). *The Wardrobe Mistress*. London: Hutchinson.

Menegaldo, G. (1997, November 5). Interview to Patrick McGrath. *Sources*.

Weissman, G. (2004). *Fantasies of Witnessing: Postwar Efforts to Experience the Holocaust*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Zlosnik, S. (2011). *Patrick McGrath*. Cardiff: University of Wales Press.

Foucault's philosophy in *And I and Silence* by Naomi Wallace

Belgin BAĞIRLAR[1]

APA: Bağırlar, B. (2019). Foucault's philosophy in *And I and Silence* by Naomi Wallace. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 309-319. DOI: 10.29000/rumelide.648904

Abstract

This paper aims to interpret both the female characters in Naomi Wallace's play *And I and Silence* (2011), Jamie and Dee's desire to be free and their resistance to power within the framework of Michel Foucault's *Discipline and Punish* (1975). Emphasizing concepts such as power, freedom, and resistance, Foucault advocates that nobody is out of power for there exists no place absent of power. Furthermore, it is impossible not to mention freedom wherever there are power and resistance where freedom exists. Wallace introduces her audience to two female characters who had been convicted of different crimes and then met in prison. Jamie is African American while Dee is a white American woman. Both women dream of making a good life together after being set free. The moment that they do get released, they deem that they have gotten rid of disciplinary power, and are free. However, both of them begin to resist as they encounter power again. Characters who feel the power much more as they resist eventually accept that power is everywhere. They commit suicide in order to find freedom, regardless whether or not it is an exact solution. As a result, Wallace effectively reveals the American power system through her avant-garde play. Wallace's characters, moreover, are dramatic instances of Foucault's conceptualization of power, freedom, and resistance.

Keywords: *And I and Silence*, Naomi Wallace, Foucault, freedom, power.

Naomi Wallace'ın *And I and Silence* adlı eserinde Foucault'un felsefesi

Öz

Bu makale Naomi Wallace tarafından yazılan *And I and Silence* (2011) isimli oyundaki Jamie ve Dee isimli kadın karakterlerin özgür olabilmek için çabalarını ve iktidara karşı direnişlerini Michel Foucault'un *Discipline and Punish* (1975) eserinin çerçevisinde incelemektir. İktidar, özgürlük ve direniş gibi kavramlara vurgu yapan Foucault, iktidarın olmadığı bir yerin olmadığını ve hiç kimsenin iktidarın dışında yer almadığını savunur. Dahası, özgürlüğün var olduğu yerde iktidardan ve direnişin olduğu yerde özgürlükten bahsetmemek imkansızdır. Wallace, seyircisini farklı suçlardan mahkum olan ve cezaevinde tanışan iki kadın karakter ile tanıştırır. Jamie, Afrikan Amerikalı iken, Dee beyaz bir Amerikalıdır. Her iki kadın da hapisten çıktıktan sonra birlikte iyi bir hayat kurmayı hayal ederler. Jamie ve Dee serbest bırakıldıkları an, disiplinci iktidardan kurtulduklarını ve özgür olduklarını düşünürler. Ancak ikisi de tekrar iktidar ile karşılaştıklarında direnmeye başlarlar. Direndikçe iktidarı daha çok hisseden karakterler, sonunda iktidarın her yerde olduğunu kabul eder. Kesin bir çözüm olsa da olmasa da özgür olmak için intihar ederler. Sonuç olarak, Wallace çağdaş oyunuyla Amerikan iktidar sistemini etkili bir şekilde ortaya koymaktadır. Ayrıca, Wallace'ın karakterleri Foucault'nun iktidar, özgürlük ve direniş kavramları için etkileyici örnekleridir.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İngiliz Dili Eğitimi Bölümü (Aydın, Türkiye), belgin.bagirlar@adu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5575-3227 [Makale kayıt tarihi: 01.10.2019- kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide. 648904

Anahtar kelimeler: *And I and Silence*, Naomi Wallace, Foucault, özgürlük, iktidar.

Introduction

The renowned 20th century philosopher Foucault (1926-84) asserts that the previously existing concept of humanity has disappeared, and claims that since it is a metaphysical concept in its very nature, it is impossible to define what man is. In his view, "man is only a recent invention, a figure not yet two centuries old, a new wrinkle in our knowledge, and that he will disappear again as soon as that knowledge has discovered a new form" (Foucault, 2005: XXV). He enunciates that the concept of humanity, which had emerged in Kant's philosophy in the 18th century, ended with Nietzche's proclamation of the death of God. (Foucault, 2005: 420). He states that there are subjects who live and who fulfil the requirements of time rather than of humanity:

> The subject is a form and this form is not above all or always identical to itself. You do not have towards yourself the same kind of relationship when you constitute yourself as a political subject who goes and votes or speaks up in a meeting, and when you try to fulfil your desires in a sexual relationship. There is no doubt that there are some relationships and some interferences between these kinds of subjects. In each case, we play, we establish with one's self some different form of relationship. (Foucault, 1987a: 121).

Thusly, subjects re-establish themselves at different times, depending on different situations and relationships. What is more is that Foucault accentuates the relevancy between power and the subject cannot be denied since subjects are both the producers of power as well as the objects upon which the power practices take place.

Throughout all of his works, Foucault mostly focuses on 'power'. Nevertheless, the power he is talking about differs from the juridic-discursive model, which is oppressive and has strict rules. Initially, he believes that "Power is everywhere; not because it embraces everything, but because it comes from everywhere" (Foucault, 1980: 93). He essentially articulates that there is no place where the traces of power do not appear, even if power occasionally changes. In a sense, there is no single centre of power that doubles as a set of hierarchies that are intertwined and it is difficult to separate from one other. He takes the position that although laws are the basic elements of power, the influence of power does manifests itself not only through laws, and rules but it is also possible to see power in the relations of family, state, education, as well as production. Thus, given that everyone is a part of power, it ensures the reproduction and protection of power. In other words, power relations are never static. Rather, power relations "are a mode of action which does not act directly and immediately on others. Instead, it acts upon their actions: an action upon an action, on existing actions or on those which may arise in the present or the future" (Foucault, 1982: 789). In this regard, Foucault differentiates power relations from torturing someone. The tortured person becomes silent and submits, while power relations protect, support, and reshape subjects to a certain extent.

Foucaultian concepts such as freedom and resistance depend on power. He advocates that "where there is resistance there is power, and yet, or rather consequently, this resistance is never in a position of exteriority in relation to power" (Foucault, 1990: 95). Accordingly, the existence of resistance is directly proportional to the existence of power, and therefore the two are interdependent upon one another. What is more, Foucault states that resistance does not jeopardize the power. To him, resistance is "opposition to the power of women, parents of children, the psychology of the mentally ill, medicine of the population, administration of the ways of people live" (Foucault, 1982: 780) and all of them have common characteristics. Firstly, these resistances are transversal struggles, therefore they are in similar

forms in many countries. Secondly, "the aim of these struggles is the power effects" (Foucault, 1982: 780). In other words, they criticize the work instead of criticizing the subject who does the work and benefits from it. In fact, these resistances usually react only to find solutions and conclude. Hence, "the main objective of these struggles is to attack not so much such as institution an institution of power, or group, or elite, or class but rather a technique, a form of power" (Foucault, 1982: 781). In brief, he skilfully reveals that resistance has a reinforcing effect on power relations.

Another important concept for power is freedom—or the reason why power is omnipresent. Foucault evidently depicts that "power is exercised only over free subjects, and only insofar as they are free" (Foucault, 1982: 790). Even if subjects consider themselves free, they are merely as free as power allows. Subjects "are faced with a field of possibilities in which several ways of behaving, several reactions, and diverse comportments" (Foucault, 1982: 790). In one sense, liberty is an inseperablepart of the power relations. Therefore, "slavery is not a power relationship when man is in chains" (Foucault, 1982: 790). Power relations do not work unless subjects counter or resist and for Foucault, the concepts of freedom and resistance are henceforth used interchangeably. Indeed, there is no place where we do not experience power relations, and so it is not possible to place ourselves outside of it. Foucault broadly delineates that "there are no relations of power without resistances; the latter are all the more real and effective because they are formed right at the point where relations of power are exercised ... It exists all the more by being in the same place as power; hence, like power, resistance is multiple and can be integrated in global strategies. (Foucault, 1980:142). Thus, power needs resistance to be more effective and active; for without resistance, it cannot renew itself or undergo change. In other words, subjects do, in fact, have the freedom to a certain extent to change power relations. To have this kind of freedom means that they have resistance. Despite of the fact that the trilogy of freedom, resistance, and power relations is complementary, the subjects are free to the extent permitted by power, that is to say, to a limited extent, and can resist. That is why Foucault defines the relationship between resistance, freedom and power relations as agonism.

Whilst Foucault examines power, he contextualizes the closure of people in various ways for centuries through madhouses, prisons, and certain sexual patterns. In *Discipline And Punish* (1975) he makes an in-depth analysis of trio concepts, jails, prisoners, and power. Prisons that have existed for centuries are the closure areas will exist as long as society demands them to. They substantially ensure that the supervisory bodies of power are functional. Foucault asserts that "no crime means no police" (Foucault, 1980a: 47). For this reason, as there are prisoners and crime, the disciplinary mechanisms of power do exist. Moroever, both offense and criminal mechanisms coexist. Foucault ventilates that "the penalty must be made to conform as closely as possible to the nature of the offence, so that fear of punishment diverts the mind from the road along which the prospect of an advantageous crime was leading it" (Foucault, 1995: 104). Certain direct penalties must be imposed on the offense committed so that crime and punishment can come to life in the mind at the same time. Only through this means can the penalty come to mind when the crime is mentioned, or vice versa. From Foucault's end, punishment varies according to class differences. With the expansion of the capitalist system, "the economy of illegalities was restructured" (Foucault, 1995:87). It is precisely because of that "for illegalities of property - for theft - there were the ordinary courts and punishments; for the illegalities of rights - fraud, tax evasion, irregular commercial operations - special legal institutions applied with transactions, accommodations, reduced fines, etc." (Foucualt, 1995: 87). Whilst there are mitigating laws for crimes committed by the upper-class, ordinary courts operate as jurisdictions for crimes committed by lower-classes, and are sentenced to imprisonment.

As we might assume, prisons are unable to transform criminals, namely 'abnormal' people, into better citizens. Their objective is "to make them virtuous, but to regroup them within a clearly demarcated, card-indexed milieu which could serve as a tool for economic or political ends" (Foucault, 1980a:42). In this respect, the disciplinary power both creates more docile subjects from criminals, who are under pressure, and then excludes those criminals from society.

Foucault explicates this closure through Jeremy Bentham's 'Panopticon' building design (1791). He elaborately makes public regarding the building design:

> At the periphery, an annular building: at the center, a tower; this tower is pierced with wide windows that open onto the inner side of the ring; the peripheric building is divided into cells, each of which extends the whole width of the building; they have two windows, one on the inside, corresponding to the windows of the tower; The other, on the outside, allows the light to cross the cell from one end to the other. All that is needed, then, is to place a supervisor in a central tower and to shut up in each cell a madman, a patient, a condemned man, a worker or a schoolboy (Foucault, 1995: 200)

Foucault dwells upon how the power functions as a machine. To him, it is not substantial whether or not there is an observer in the tower or who the observer is. The notable thing is to feel and accept that the person is constantly being observed. The subject, who accepts the pressure of being consistently observed, eventually begins to control himself. In a sense, the disciplinary power successfully indicates its impact. It is also probable to witness the operational power of Panopticon in many other enviornments like "hospitals, workshops, schools, prisons" (Foucault, 1995: 205). What is more, not only does disciplinary power monitor only subjects in these places, but also monitors their blood relations as well.

Like Foucault, Naomi deals with the notion of prison and detainees in *And I and Silence*. In this sense, we will examine Wallace's play elaborately in light of Foucault's dazzling view on power, resistance, and freedom.

Naomi Wallace

Born in Kentucky in 1960, Naomi Wallace is an experimental and innovative playwright who has made significant contributions to American theatre from the 1990s onwards. After studying poetry and theatre at the University of Iowa, her plays have been staged in London, where by she "[...] came to enjoy a measure of recognition and success in Britain – rare for an American playwright" (Cummings& Abbitt, 2013: 4).

Her activist parents' sensitivity to social issues played a major role in shaping Wallace an activist writer. Labeled as a political writer by many critics, Wallace "did, indeed, embrace radical opinions and as a writer was that relative rarity in twenty-first-century American drama, a political playwright interested in exploring class, racism, human rights and America's adventures abroad" (Bigsby, 2018: 194). Wallace's first two plays, *The War Boys* in 1993 and *In the Heart of America* (1994), attracted tremendous attention because they put down both American foreign policy and the phenomenon of war. Her different perspective is the reason why the New York Times Sunday magazine picked her apart as "an American Exile in America" (Cummings & Abbitt, 2013: 4). *In The Heart of America*, Wallace presents a queer love story in the middle of the war, challenging political power and revealing the reality in American society. Additionally, she has also criticizes war policy from a different dimension through *The Trestle at Pope Lick Creek* (1998), which uncovers the traumatic impact of war on people and how it disturbs human psychology. In 1995, she released *One Flea Spare*, a play about trapped characters

between social rules and class differences. This led her to become "[...] the second American playwright (after Tennessee Williams) to have a play enter the permanent repertoire of La Comedie - Française, the national theater of France" (Cummings & Abbitt, 2013: 7). Her play *Slaughter City* (1996), respects the intermingled relations between workers in a meat factory and the pressure of the upper class to the lower class, and was staged at London's Royal Shakespeare Company.

Wallace, being aware of the violence that people have suppressed, squares the negative impact of desire to consume in humans with violence in *Standard Time* (2000) and *The Hard Weather Boating Party* (2009). Her characters blindfoldedly commit murder in order to satisfy their material desires, similar to the characters in Martin Crimp's *Dealing with Clair* (1988). In *And I and Silence* (2011), she writes about the survival of prisoners who have been pushed out of society.

Wallace has an innovative style in her subjects, and is able to have an influence over her audience through impressive poetic language, a reflection of her inner poet. In 1995 she published a collection of poems dealing with racism, war, violence, and children. Wallace's characters often belong to the lower class, and are ordinary people, because she "listens for voices that are absent that whisper from the past or a disregarded present" (Bigsby, 196). By virtue of its overriding political side, she exposes her audience to covered issues, such as racism, sexual preferences, or class segregation, using a certain period of time. Therefore, Wallace's theatre is provocative. According to Cummings and Abbitt, "obscene intimacy" is a common feature of Wallace's characters. They affirm "again and again, she presents characters who come to erotically charged moments when they make themselves vulnerable, risk physical injury, relinquish power, and submit to the will of another" (Cummings & Abbitt, 2013: 9). For instance, while in *The Trestle at Pope Lick Creek*, Pace and Dalton observe their nudity without thouching each other, in *In the Heart of America*, the audience witnesses the sexual rapprochement between the two soldiers, Remzi and Craver. In this sense, Wallace challenge to power relations in her plays to upset the balance of power.

And I and Silence

And I and Silence was released in London in 2011 and is considered to be "an expert at mixing politics and poetry" (Adler, 2013: 405) by virtue of Wallace's enhancing language and challenging plot. For the title of the play, Wallace is inspired by Emily Dickinson's poem called *I felt a funeral, in my brain,* which is about a symbolic death. From the moment it took to the stage, the play attracted the attention of many critics. Lyn Gardner focused on the realist side of the play, stating "Wallace's devastating, moving play is entirely without extravagance and artifice and is completely grounded in the harshness of the real world" (Gardner, https://www.theguardian.com/stage/2011/may/22/and-i-and-silence-review). Charles Isherwood, likewise, asserts that "*And I and Silence* does contain a culminating spasm of violence" (Isherwood, 2014: n.p.) due to the two scenes featuring suicide and the the guard's punishment. Artfully drawing upon metaphoric language, Wallace does not hesitate to criticize American politics and power masterfully. Wallace's characters eventually die, however their death, like Dickinson's metaphoric death, signifies their freedom. The 'peppermints' that the young Dee gives to the young Jamie represent affection between them. According to Cumming and Abbitt, the play "is marked by the presence of provocation, invention, imagination, transgression, and transformation in form and content" (Cumming & Abbitt, 2013: 97). In brief, Wallace's poetic language and the dances of the characters make the play more vivid and impressive by subtracting the monotony.

Despite the play only having two protagonists, Jamie and Dee, the young spirits of the characters from nine years prior also make an appearance. The past and present scenes follow one other in a certain order and harmony. When Dee was little, she could not bear the constant violence that her father had inflicted upon her mother. Dee, whose father breaks both her mother's arms after pushing her down the stairs, stabs her father and goes to jail. Jamie is sentenced to nine years in prison for stealing an accessory. What is more, Naomi uses a specific time frame for her play with twelve scenes and she refers to the 1950s.

For Foucault, the epoch, namely history, in which each concept comes out and every event occurs, is important given that everything substantiates depending on specific circumstances as well as on needs. In this respect, each event and phenomenon should be investigated within its own period. Similar to Foucault, Wallace considers the strength of history, asserting that "politics is history and history is what sparks my imagination. That's where my fire comes from. For me, politics and art can never be divided" (Gornick, 1997: np.). She uses a specific time frame for her play, which features twelve scenes that expose the politics of the period, and she researches extensively into the social, cultural, and political events of the period before writing. *And I and Silence* is set between 1950 and 1959 in the USA, just when traces of the Second World War slowly begin to taper off. Wallace deftly chooses a period in which power is jolted by new inventions, the recovery of the economy, and increasing protests for protection of civil rights due to racism. Wallace, thus, makes the play more realistic and political by sending warnings that are more effective to the audience.

With the characters' ghosts being visible in a prison, Jamie and Dee, as adults, appear "outside, in a city, in a small, mostly bare room" (Naomi, 2011: ii). Indeed, they are bound within small spaces both at present and in the past. Additionally, while they were in prison, Dee is bound within the cell. In this sense, Wallace throughout the play articulates not only limited freedom, but also a dream that will never come to fruition. She also reveals both how prisoners are transformed by disciplinary power in the prison alongside the experiences of prisoners who have been ostracized by society after prison.

Foucault believes that "prison was not at first a deprivation of liberty to which a technical function of correction was later added; it was from the outset a form of legal detention entrusted with an additional corrective task, or an enterprise for reforming individuals that the deprivation of liberty allowed to function in the legal system" (Foucault, 1995: 233). He talks about the versatility of the prison, the detainees deprived of liberty, and the purpose of power to create obedient bodies. In this respect, Jamie, who was arrested for theft and Dee, who was sentenced for injuring her father, are deprived of their freedom. That is why Wallace accentuates Dee and Jamie's dreams quite often throughout the play. They want to apply for jobs in order to fulfil their dream of "getting a cabin with a porch" (Wallace, 2011: 7), after they have acquired freedom. At the prison, Jamie teaches Dee how to be a good employee, the only profession she knows due to her mother so that Dee can work as a cleaner. The two women bond with one another at heart and try to write a reference letter:

> Dee She stands up straight, sure keeps her eyes polite.
>
> She's not stupid, but then she's not too bright.
>
> Jamie No, no, her brain is just the perfect size
>
> And she knows who's the boss, who's always wise
>
> Dee She carries her own bucket and a brush,
>
> And she won't say two words if you say - (Naomi, 2011:3)

Both protagonists' dreams are as small as the cell within which they are imprisoned, and as narrow cabin within which they live, since both interiorize the relationship between boss and worker in the capitalist system, which provides the growth of the function of disciplinary power. This is the reason why Dee and Jamie are seen as two 'docile bodies' who are ready to take every request of their boss and even be punished for their mistakes. From this standpoint, they are the bodies that disciplinary power demands.

Foucault enunciates how inefficient the training of prisoners in jails is in terms of their reformation. Initially, power asks "to make each individual useful" (Foucault, 1995: 162). For this reason, in prisons, detainees both are employed as well as provided with a free education. Even the concept of reformation, which is necessary for disciplinary power to function, does not change the fact that prisons are "the great failure of penal justice" (Foucault, 1995: 264). Wallace's characters also support Foucault's view. During their detention, Jee and Damie learn nothing, but nevertheless they strengthen the bond between them. After getting out of the jail, Dee admits that she cannot write a reference letter to Jamie because she is illiterate. Jamie blames Dee for that and tells her "you had nine years inside to learn. Shame on you. Why didn't you learn?" (Wallace, 2011: 4). Herein, Wallace sets forth that Dee, who has been imprisoned for nine years in prison, is indicative of the failure of the prison policy.

According to Foucault, prisons do not allow criminals to feel regret owing to their crimes (Foucault, 1980a: 42). Given that society does not accept criminals, this prevents them from feeling remorse. In Wallace's play, both Dee and Jamie find it hard to find a job or continue working, even if they try to lead a normal life. As they dream of, they both find boyfriends for themselves, one married and the other typeless, but cannot maintain their relationships. Jamie allows herself to be sexual abuse in order to earn money. Dee cannot find work after leaving her job due to sexual assault, and spends her days sleeping. At first, they live off of drinking soup, and then water due to a lack of money. Due to both hunger and the fear of losing their home, Dee gives up her dreams. For her to wake up at night is "not a waking in the dark" but "the waking is the dark" (Wallace: 2011: 54). Desperate Dee propounds Jamie to start stealing again. In this sense, Wallace brings the failure of the prison's policy of reforming prisoners to light, parallel to Foucault. Even though Jamie realizes that there is no hope for them, she rejects Dee's proposal and goes on pretending to be happy for a while.

Foucault asserts that "discipline produces docile bodies" (Foucault, 1995: 138) and that disciplinary power uses its power to make the prisoners' souls obedient. When elaborating on Wallace's characters, it is obvious that they are indeed instances of 'docile bodies'. In scene two, Dee confronts Jamie in prison and she explains why she chose to befriend Jamie:

> Young Dee Few months ago, I saw the old Mr Crackle knock the guard out of a bowl of hot chilli right out of your hands.
>
> Young Jamie Chilli's my favorite.
>
> Young Dee Hit the floor, splash.
>
> Young Jamie I picked the bowl up.
>
> Young Dee Yep. But Mr Crackle, he knocked it out of your hands a second time.
>
> Young Jamie And I picked up that bowl again, though there wasn't any chilli in it any more.
>
> Young Dee Me. I would have let it lay. Eight times he knocked that bowl outta your hands. I counted. And you picked it up eight times till Mr Crackle gave in. That's the kind of friend I want. (Wallace, 2011: 12).

Considering the superiority of disciplinary power in creating 'docile bodies', Jamie takes her plate off the floor several times instead of giving up getting her own plate, thus showing a certain degree of resistance to authority—that is exactly why Jamie attracts Dee. On the other hand, we can speculate that Jamie is an obedient subject, just disciplinary power demands. The guard, the overseer of disciplinary power, strikes Jamie's plate multiple times, and Jamie succumbs to Mr Crackle's instincts with all her docility. She does not swear, shout, or act violently. Here, Jamie represents a small part of the flawless mechanism of disciplinary power. Dee, in contrast, is not as obedient as Jamie and often refuses to be a submissive body. In reality, Dee's desire to be friends with Jamie symbolizes a kind of resistance to power, considering the racist policy of that time. Dee is sentenced twice for sneaking into Jamie's cell and shouting at night. Her third cell sentence is different:

> Young Dee... So one mornin 'I pour my juice into the girl's next to me, then I put my cup under the table and I piss in it.
>
> Young Jamie No!
>
> Young Dee Yes. Then I put the cup right there on my tray, waiting for Monkfish. He leans over me like he always does, buttons on his uniform brushin 'my neck, my face. Picks up the cup and drinks deep.
>
> Young Jamie (clapping her hands) Oh no! Oh no, Dee! (Wallace, 2011: 45).

Because of Dee's opposition to power, that is to say, her violent resistance, Jamie naturally reacts with surprise. According to Foucault, "if punishment is to present itself to the mind as soon as one thinks of committing a crime, as immediate a link as possible must be made between the two" (Foucualt, 1995: 104). Namely, Jamie overreacts as soon as she hears about the crime Dee committed inasmuch as she links the crime with the punishment. Dee, who is beaten until she passes out, does not regret her resistance to power and is eventually sent to another prison. Through this lens, Wallace puts forth the failure of the prison to reform the detainee Dee. Dee's resistance, in fact, both strengthens the functioning of disciplinary power, and is an example for other prisoners to comprehend the strength of power. On the other hand, Dee also learns to be obedient and to adapt to the hierarchical structure of power from Jamie, just as her mother had taught her to do. After deciding to become a prison janitor, Jamie teaches Dee how to clean and how to be obedient. They even internalize this hierarchical structure of power, the boss-employee relationship, and sing together:

> Young Jamie No! Ma'am ... If you don't want that thing no more,
>
> I'll take it home, 'cause I'm so poor.
>
> And you are so kind, your heart is so big.
>
> If you're sweet to me, I'll dance a jig... (Wallace, 2011: 34).

Wallace denotes the audience that both Jamie and Dee embark on the hierarchical structure of power. This is an indication of Foucault's argument that power actually makes subjects' souls, not bodies, obedient. Their dream about what to do also uncovers their subservient souls.

Foucault dwells on the observer strength of power and thus the pressure of power using the panopticon metaphor. He delineates that the effect of the Panopticon is "to induce in the inmate a state of conscious and permanent visibility that assures the automatic functioning of power" (Foucault, 1995: 201). Therefore, even if the subject feeling under constant surveillance is not observed, after a while, it embraces that this situation is continuous. Both characters, especially Dee, are aware that they are being observed, hence the reason why they feel great pressure on them. When Dee runs away from the refectory, she tells Jamie, "Dee I couldn't get here. They watch me now" (Wallace, 2011: 26). Even if at

first the observation is explicit, over time they begin to feel it unconsciously. Whilst Jamie teaches Dee how to do the dusting in prison, she urges Dee to be careful while working "because whoever's gonna hire you, they're gonna watch you" (Wallace, 2011: 46). Concordantly, both characters unconsciously consider that power is actually watching them everywhere in every way. Reminding of the concept of racism that prevailed in the 1950s, Wallace essentially showcases to the audience that they cannot leave the small house where their characters live together:

> Dee… Here, we can't go out together. We can't sit together. We can't walk together anymore.
>
> Jamie We can walk together.
>
> Then why don't we?
>
> Jamie You know why.
>
> Dee Sure. 'Cause folks on the street see us together, everyone thinks you're my maid… (Wallace, 2011: 55).

Jamie is seen as 'abnormal' by society on the ground of racism, a form of biopolitical government created to protect society from deformities. Although Jamie seems to accept this fact, Dee desperately wants to resist; however, she never has the guts for going for a walk with Jamie. The only place they feel content is their small house. Bigsby enunciates that "slavery, at least in America, has passed into history, but its contaminating residue has not… Wallace turns to the past because it is unfinished business even as a journey is underway "(Bigsby, 2018: 218). To paraphrase, Naomi's skilful use of two different conceptions of time is actually related to revealing the functioning of power.

After Dee and Jamie become unemployed, they are left with no money to either rent or to buy food. Dee, who has given up all hope for his life, clearly tells Jamie what she thinks:

> Dee There's no place for us.
>
> Jamie Yes there is.
>
> Dee The streets don't want us.
>
> Jamie That'll change.
>
> Dee Bullshit. (Wallace, 2011: 74).

The protagonists are conscious of the fact that they out of place in society. Considering that they will be free after imprisonment, Jamie and Dee actually realize they are 'abnormal' after being fired, sexually abused, and starved. Both characters, who are unable to even drink coffee together outside, are condemned to loneliness. Wallace also exhibits her characters' resistance using sexual preference. At the beginning of the play, Jamie and Dee are heterosexual. They briefly have boyfriends. Yet, their relationship is not what they imagine, and moreover their boyfriends do not request meeting up a second time. Once more, Wallace uncovers the prisoners are obliged to live alone. However, when they perceive that they are happy together and cannot resist power, they also prefer each other sexually (Wallace, 2011: 81). Thusly, towards the end of the play, they put up resistance to power in their way that only allow heterosexuality in the name of the protection of society. In a sense, Dee and Jamie both acknowledge being 'abnormal' and deem that the world they live in is not for them. Dee tries to convince Jamie to seek a happier world: "Dee… There's no cold 'cause winter forgot what cold was. And no wind 'cause it's laid down to sleep. Where there's no being hungry and the dark is just something easy you can shake from your hair. That world is ours" (Wallace, 2011: 75).

Towards the end of the play, Wallace combines the final scenes: scene eleven which belongs to the present time, and scene twelve that Young Jamie and Young Dee act. Dee and Jamie stab each other with a knife that Dee had stolen. Meanwhile, Young Jamie and Young Dee promise to never leave each other. They who cannot bear being 'abnormal', exploiting their bodies and the strength of power in the world they live in, find a solution in suicide. Thereby, Wallace puts forth that Dee and Jamie's aspirations for freedom and their resistance have no chance against the functioning of power. Bigsby is of the belief that "their mutual deaths are finally the only way they can stay together, command their own fate, the only freedom available" (Bigsby, 2018: 215). On the other hand, it is controversial how suicide is analytical; however, for Jamie and Dee, this means a kind of resistance and freedom that does not contribute to the functioning of power.

Conclusion

As a political writer, Wallace, "writes about power in its various guises while rejecting the notion that the political excludes an interest I the individual, in the private passions and needs of those who function within a world they do not command" (Bigsby, 2017:196). As in her other works, Wallace reflects the politics of the time using lower class characters in *And I and Silence,* whereby she heightens her spectators' awareness by rolling present and past time combination in order to make them comprehend the importance of the concept of time. In doing this, she draws from a realistic framework in order to criticize the politics of the time.

In choosing the character of Jamie from Jamaica as well as the American Dee, Wallace explicitly puts forward the functioning of disciplinary power by impanting question marks in the minds of her audience. The protagonists are sentenced to nine years in prison for their crimes. Jamie literally represents the docile body that succumbs to the strength of power. Dee screams at night, runs into Jamie's cell and makes the guard urinate. Dee's small resistances do nothing but strengthen the functioning of disciplinary power. Wallace reveals that his prison life has made no contribution to the prisoner except to learn to submit. According to Foucault, the fact that the subject feels he is under constant supervision shows the perfection of the functioning of power (1995: 2001). Wallace's characters also consider they are constantly being observed so that Wallace reveals the panoptic effect of power on subjects.

Jamie and Dee have the same dreams to fulfil after being free. When they think they are free, they keep a small house and start working as a cleaner. Foucault argues that the concepts of freedom and resistance are necessary for power to properly function (2003: 283). However, being outside the prison and working towards their dreams does not mean that Jamie and Dee are, in fact, free. The characters are happy when they spend time at home with each other, and yet have difficulty gaining acceptance from the community after they leave of prison, because the power system excludes the 'abnormal' in order to preserve the normal order of society. Both Dee and Jamie struggle for finding employment and are exposed to sexual harassment. Wallace ingeniously confronts the audience with the conflicts that the subjects face with the society. Like Foucault, Wallace explicitly reveals that the concepts of freedom and resistance are intertwined and are an integral part of power. Wallace reveals that imprisonment does not correct the prisoner, but rather makes the psychology of the detainee more deteriorated. Hence, Dee and Jamie, who towards the end of the play cannot find a way out, commit suicide. Similar to Foucault, Wallace exposes the uselessness of the disciplinary power of the period by questioning how it functions. She defends that there is nowhere without power or power relations, and so the only way to get rid of power is to live in another world.

References

Adler, T., Cummings, ST, Achilles, J., Urban, K., Benesch, K., Vandenbroucke, R., ... Abbotson, S. (2013). *The Methuen Drama Guide to Contemporary American Playwrights* . A&C Black.

Bigsby, C. (2018). Twenty-First Century American Playwrights. Cambridge University Press.

Cummings, ST, & Abbitt, ES (2013). *The Theater of Naomi Wallace: Embodied Dialogues* . Springer.

Foucault, M. (2005). The order of Things: An archeology of the human sicences, Taylor & Francis, New York.

Foucault, M. (1980a). *Power / knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977* . Vintage.

Foucault, M. (1980b). The History of Sexuality. Volume one: An introduction.

Foucault, M. (1982). Subject and Power. *Critical Inquiry, The University of Chicago Press* , Vol. 8, No. 4, 777-795.

Foucault, M. (1987). The interview with Michael Foucault on 20th January 1984.

Foucault, M. (1995). Discipline & Punish: The Birth of the Prison. NY

Gardner, L. (2011). And I and Silence-review, The Guardian, 22 May 2011. https://www.theguardian.com/stage/2011/may/22/and-i-and-silence-review

Gornick, V. (1997). An Exile in America, New York Times, March 2, 1997. www.nytimes.com/1997/03/02/magazine/an-american-exile-in-america.html?pagewanted=all

Isherwood, C. (2014) Women in Prison: the new black ?. The New York Times. 25. https://www.nytimes.com/2014/08/26/theater/and-i-and-silence-a-prison-drama-by-naomi-wallace.html

Perspectives in the novels by Khaled Hosseini

Dilnoza Ramatjanovna RUZMATOVA[1]

APA: Ruzmatova, D. R. (2019). Perspectives in the novels by Khaled Hosseini. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 320-331. DOI: 10.29000/rumelide.648910

Abstract

The present research focuses on the analysis of the novels "The Kite Runner", "A Thousand Splendid Suns", "And the Mountains Echoed" by Afghan born American writer Khaled Hosseini in line with the major characteristics of the historical perspective in literature. The literature scholars and researchers are highly interested in Afghan-American literature as representing the diaspora features. In his novels Hosseini could depict Afghanistan in terms of three perspectives: childhood, womanhood and family reunion in pre-in-post Taliban periods. Considering the perspectives found in this research, it is obvious that Hosseini globally demonstrates the real outlook of his nation and country, and moreover establishes that having peace and wealth is the life meaning for Afghan people the same as for other human beings. In the present analysis, the research problem is to investigate how the major perspectives of Afghanistan have been employed to represent Khaled Hosseini's literary image as a writer. The data collected from the detailed analysis of the texts of Hosseini's novels "The Kite Runner", "A Thousand Splendid Suns", "And the Mountains Echoed" helped to answer questions related to childhood, womanhood and family reunion perspectives of Afghanistan. The results of this work revealed that the writer used these three perspectives effectively in his texts to show the macrocosm of Afghanistan. This study is an effort to unfold the significance of literary characteristics of the novels mentioned above. It will help to decode the essential perspective peculiarities of Hosseini's works by applying historical perspective method.

Key words: Perspective, childhood, womanhood, family, Afghanistan.

Halit Hüseyni'nin romanlarında perspektifler

Öz

Mevcut araştırma, Afgan doğumlu Amerikalı yazar Halit Hüseyni'nin "Uçurtma Avcısı", "Bin Muhteşem Güneş", "Ve Dağlar Yankılandı" romanlarının tarih perspektifinin ana özellikleri doğrultusunda analizine odaklanmıştır. Edebiyat alimleri ve araştırmacılar, diasporayı temsil eden Afgan-Amerikan edebiyatı ile yakından ilgileniyor özellikleri. Hüseyni romanlarında Afganistan'ı üç bakış açısıyla resmedebilir: Taliban öncesi dönemlerde çocukluk, kadınlık ve aile birleşimi. Bu araştırmada bulunan bakış açıları dikkate alındığında, Hüseyni 'nin küresel olarak ulusunun ve ülkesinin gerçek görünümünü ortaya koyduğu açıktır ve ayrıca barış ve zenginlik sahibi olmanın Afgan halkı için diğer insanlar ile aynı anlama geldiğini ifade eder. Mevcut analizde araştırma sorunu, Afganistan'ın ana perspektiflerinin Halit Hüseyni'nin yazarlık imajını temsil etmek için nasıl kullanıldığını araştırmaktır. Bu çalışmanın sonuçları, yazarın bu üç bakış açısını Afganistan'ın makrokozmosunu göstermek için metinlerinde etkili bir şekilde kullandığını ortaya koydu. Bu çalışma, yukarıda belirtilen romanların edebi özelliklerinin önemini ortaya çıkarma çabasıdır.

1 Dr. Öğrencisi, Uzbekistan State World Languages University, English Linguistics And Literature Studies (Tashkent, Uzbekistan), dishemu2017@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5235-380X [Makale kayıt tarihi: 05.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648910]

Hüseyni'nin eserlerinin temel perspektif özelliklerini tarihsel perspektif yöntemini kullanarak çözmeye yardımcı olacaktır.

Anahtar kelimeler: Perspektif, çocukluk, kadınlık, aile, Afganistan.

1. Introduction

The literature scholars and researchers show their keen attitude towards to Afghan-American literature as representing the diaspora features. In his novels "The Kite Runner", "A Thousand Splendid Suns", "And the Mountains Echoed" Khaled Hosseini could demonstrate Afghanistan through three perspectives: childhood, womanhood and family reunion in pre-in-post Taliban periods. According to the Cambridge Dictionary, the word "perspective" has three meanings:

- a particular way of considering something;
- to think about a situation or problem in a wise and reasonable way;
- to compare something to other things so that it can be accurately and fairly judged. [3]

In his novels "The Kite Runner", "A Thousand Splendid Suns", "And the Mountains Echoed" Hosseini used the second and third meanings of the word "perspective" more efficiently and provided a historical information about his birthplace. While reading any kind of a book, readers see and experience the events and feelings about the characters following their own and author's approaches, called a "perspective." A perspective is a literary tool, which serves as a lens through which readers observe characters, events, and happenings. Perspectives in literature help to outline the same things with different points of view. S. B. Magali (2017) mentioned the following types of the most established fictional perspectives:

Archetypal perspective means traditional way of patterns used repeatedly in literature. This type of perspective can be found in archetypal themes: love between the poor and the rich, heroism in wars; archetypal images: heaven and hell, isolated islands; archetypal heroes: antagonist, protagonist.

Formalist perspective is related to the "form" in the fiction. Form and content are considered the major principles of literary work. The examples of formalism can be found in poetry. For the Eastern literature the form including meter, rhyme, and stanza is more important while for the Western literature the content plays a significant role. The word gaming, alliteration, repetition and other features of the work are mainly used in this perspective.

Psychoanalytical perspective aims to investigate inner world of characters in fictional works. To define the inner perception of the personages monologues are very essential, that result in the stream of consciousness /unconsciousness/ subconsciousness.

Social-class perspective is a criticized approach, based on class-power understanding. This phenomenon decreases the artistic features of literature. According to social-class perspective and status of the people in the society, the same works belonging to this type of literary perspective can be analyzed differently by different social classes.

Gender perspective is, to some extent, close to the social-class perspective recognizing male and female comprehension in literature. Feminist and masculinist literature representatives stand against each other in their cohesion and consider that in the author/reader perception should have distinctive features of men and women.

Historical perspective, as stated in its name, specifies historical information in the fiction. Real events described in real time and places demonstrate the interconnection of time and space in literature. Khaled Hosseini consumes terror attacks, war, Afghans in his works and this method reflects the history of Afghanistan pre-in-post Taliban periods.

2. Methodology

In the present analysis, the research problem is to investigate how the major perspectives of Afghanistan have been employed to represent Khaled Hosseini's literary image as a writer. The data collected from the detailed analysis of the texts of Hosseini's novels "The Kite Runner", "A Thousand Splendid Suns", "And the Mountains Echoed" helped to answer questions related to childhood, womanhood and family reunion perspectives of Afghanistan.

2.1. The Procedure of the Research

According to the investigated perspectives of Afghanistan in Khaled Hosseini's novels the analysis of his works has been undertaken at the following levels:

1. Childhood perspective in "The Kite Runner"
2. Womanhood perspective in "A Thousand Splendid Suns"
3. Family reunion perspective in "And the Mountains Echoed"

3. Discussion

The objective of the present analysis was to identify the perspectives in Khaled Hosseini's novels by separating into childhood, womanhood and family reunion including the characteristics of historical Perspective method.

3.1. Childhood perspective in "The Kite Runner"

Khaled Hosseini depicted children and childhood in Afghanistan in his novel "The Kite Runner" by applying biographical elements. He illustrated the events seen or heard by him to show the reliable reference on his birthplace. The special feature of the writer's style is transforming happy pre-Taliban childhood into tragic childhood in and post-Taliban periods.

The novel starts using retrospection in Amir's memory referring to his childhood in his home in Afghanistan. Hosseini used poetic details to show the core meaning of the novel; essentially "kite" is intermingled with "real childhood" existed before the war. The novel opens in winter days when Afghan children did not attend school and had peace and warmth at home during holiday. *"The kite fighting tournament was an old winter tradition in Afghanistan. It started early in the morning on the day of the contest and didn't end until only the winning kite flew in the sky. … People gathered on sidewalks and roofs to cheer for their kids. The streets filled with kite fighters, jerking and tugging on their lines, squinting up to the sky, trying to gain position to cut the opponents line."* (Hosseini, 2003)

The kite serves as a symbol of Amir's happiness as well as his guilt. Flying kites is what he enjoys most as a child, not least because it is the only way that he connects fully with Baba, who was once a champion kite fighter. But the kite takes on a different significance when Amir allows Hassan to be raped because he wants to bring the blue kite back to Baba. His recollections after that portray the kite as a sign of his betrayal of Hassan. Amir does not fly a kite again until he does so with Sohrab at the end of the novel, because Amir has already redeemed himself by that point, the kite is no longer a symbol of his guilt. Instead, it acts as a reminder of his childhood, and it also becomes the way that he is finally able to connect with Sohrab, mirroring the kite's role in Amir's relationship with Baba.

"Kite", as stated in the title, is the major symbol of the novel and represents different characteristics. It is the only object that defines "true friendship", "stable relationship between father and son", "dreamed victory", "unlimited pride", "happy children and childhood", "independent country", "peace blue sky", "regained life", "torturing memories", "pure virginity" and more. The author skillfully consumes this symbol in his novel, reading or thinking about it each time, the list of readers' attitude to the attributes of the "kite" in "The Kite Runner" is refreshed and the new approaches appeared in the readers' cognition. One more traditional and cultural fact is that "kite fighting" is/was obviously a significant custom in the history of Afghanistan.

Childhood in the novel is rooted to three personages – Amir, Hassan, Sukhrob and they represent the typical children of Afghanistan. Baba could save his son Amir from the danger of the war crossing the borders but his illegitimate son Hassan experienced all terrible cases of the terrorist attacks. What is more tragic, Hassan's son Sukhrob was left in the center of the most terrified scenes alone and even this innocent boy blamed himself for all terrors in the country.

It is difficult to find happy children in the novel. Amir and Hassan were brought up with the absence of mother's kindness, Sukhrob's both parents were killed by the Taliban. Culpability tortured Amir and he found himself guilty for the death of his mother and separation of his parents.

The pure understanding of childhood is broken in differing people into their status and background. Afghan children divide their nation into two: upper class Pashtun and lower class Hazara. Future Taliban boy Assef like Hitler mentioned, *"Afghanistan is the land of Pashtuns. It always has been, always will be. We are true Afghans, the pure Afghans, not this Flat-Nose here. His people (Hazaras) pollute our homeland, our watan. They dirty our blood."* (Hosseini, 2003) Therefore the moral tragedy of the country was already set before the war in the country.

The writer dedicated his "The Kite Runner" to celebrate the friendship whereas this friendship never pays attention to race, status, age, religion and interest. It reminds the friendship of different generations such as the relationship between Baba and Hassan, Amir and Hassan, Amir and Sukhrab. Reading the novel one can think how Baba (in Dari means "father") – strong and wealthy man – can be too kind to the son of his servant; it makes the reader think only about it and portrays "true humanism" until the secrets are released (Baba is Hassan's biological father, Hassan and Amir are brothers). Baba and Hassan are two different people in age, religion and status; however, these dimensions cannot be obstacles to their mutual understanding. There is a big age difference; Baba hates religion whilst Hassan is very religious, Baba belongs to honorable ethnic group Pashtun whereas Hassan is related to the lowest rank of their society – Hazara.

The mentioned drawbacks even strengthen the feelings of being close and Baba is proud of Hassan for his male power, talent and even wants him to be his announced son more than Amir. Baba is a successful and prosperous businessman and famous for his charity actions. What is very influential in the novel that he builds an orphanage, demonstrates himself being too kind to the orphan children, however, what about his two sons, one is suffering from the lack of attention to him and the other one is tortured by the society, being Hazara – a minority of the Afghan ethnic group. Baba struggles with his personality through the novel, he tries to do whatever seems to be right to forget and redeem his forever guilt and for his good deed he stays as positive as possible in the perception of the readers.

At the end of the novel Amir could save Sukhrob or, without hesitation, Sukhrob rescued Amir from the hands of Taliban Assef. This passage gives a symbolic treatment of Afghan children. *"I thought of a line I'd read somewhere, or maybe I'd heard someone say it: There are a lot of children in Afghanistan but little childhood."* (Hosseini, 2003) Replacing Sukhrob in America and giving him a kite, Hosseini could support peace and kindness for one of million Afghan children in his novel.

3.2. Womanhood perspective in "A Thousand Splendid Suns"

The theme of Afghan women is highly interpreted by Khaled Hosseini, Farah Ahmedi, Mir Tamim Ansary, Anne E. Brodsky, Veronica Doubleday, Doris Lessing, Nelofer Pazira and other writers in literature. Restricting archetypal nature of the fiction, Hosseini built a strong "mother-daughter" relationship instead of rivalry in "A Thousand Splendid Suns".

In order to depict Afghan women the author selected various female age members from Afghanistan to his novel. Mariam and Laila belong to the same man in marriage and they were never happy with him. It can be said that they are very opposite characters. Laila had different relationships in an educated family and Mariam was always alone in her attitudes towards others. *"In the tandoor line, Mariam caught sideways glances shot at her, heard whispers. Her hands began to sweat. She imagined they all knew that she had been born a harami, a source of shame to her father and his family. They all knew that she'd betrayed her mother and disgraced herself."* (Hosseini, 2007)

While Laila's birth gave blessed happiness to her family, Mariam was made to chew pebbles by her husband Rasheed for the meal she prepared but he disliked eating. *"His powerful hands clasped her jaw. He shoved two fingers into her mouth and pied it open, then forced the cold, hard pebbles, blood, and fragments of two broken molars."* (Hosseini, 2007)

In their marriage with Rasheed Mariam and Laila were mistreated and beaten continuously by him. They struggled for their freedom and even tried to escape from the country but Taliban made regime didn't allow them to relieve.

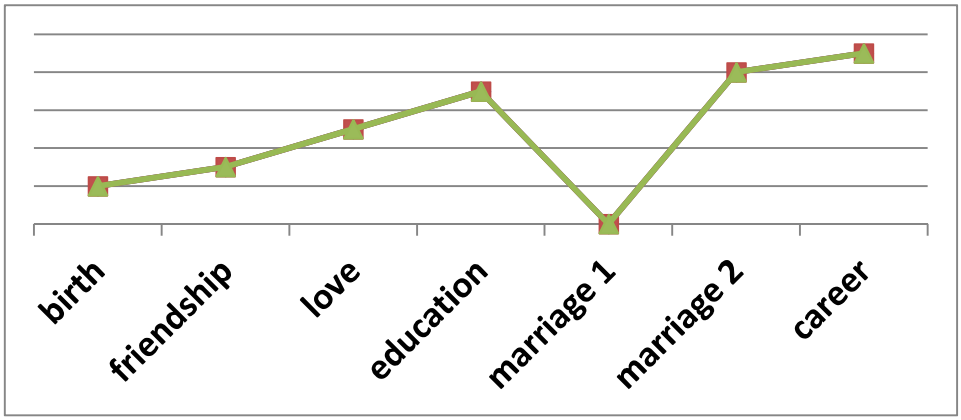
Mariam could find the real meaning for her life with Laila and her children, in addition to this she understood the importance of being accepted by people in the society. For the existence of Laila, she was very thankful. She was ready to do everything for the sake of Laila's bright days. Mariam could sacrifice her life without thinking, measuring and realizing for Laila and Tariq's flourished married life. *"In the toolshed, Mariam grabbed the shovel. Rasheed didn't notice her coming back into the room. He was still on top of Laila, his eyes wide and crazy, his hands wrapped around her neck. Laila's face was turning blue now, and her eyes had rolled back. … He's going to kill her, she thought. He really means to. And Mariam could not, would not, allow that to happen. He'd taken so much from her in twenty-seven years of marriage. She would not watch him take Laila, too. … Mariam swung."* (Hosseini, 2007)

Mariam helped Laila and Tariq leave the country with the children and she was found to have killed her husband by the Taliban, and without any rejection, she admitted that. Mariam was killed by kicking the stone into her head publicly. It was the end of the woman who killed her husband to rescue his another wife and her children.

There are great differences between Laila and Mariam not only in their upbringing but in their relationships within their life. Laila's life is full of various joyful periods till the marriage with Rasheed

while Mariam realizes the deep meaning of being "harami" practically and tortured due to the fact that each existed moment. If it can be described with the help of lines, it could be drawn as the following:

Laila:



birth - Laila's birth was welcomed by her family members and they called this little angel "Laila – Night Beauty"

friendship – being friendly with both females and males **.** True relationship with her father and with her boyfriend Tariq

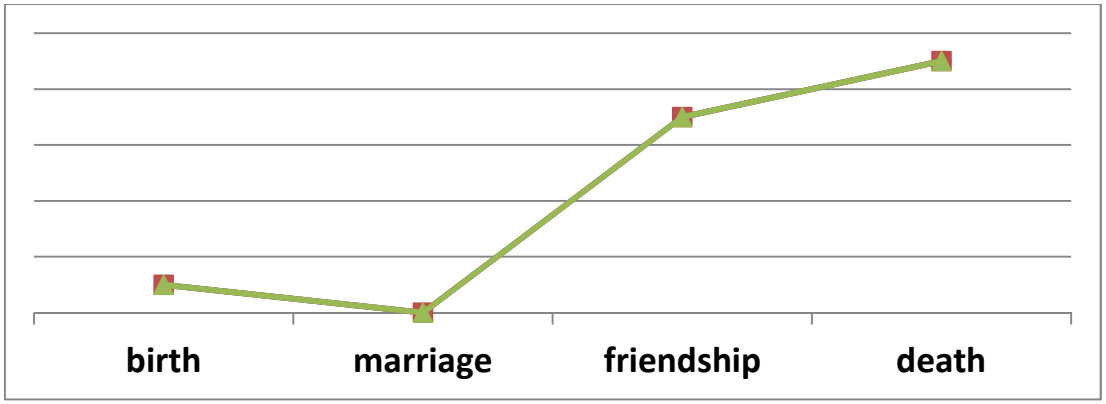
love – transferring friendship into love in the relationship with Tariq

education – learning and teaching process both at home and at school

marriage 1 – a 14 year-old girl's marriage with a 65 year-old man to protect her pregnancy with her first and foremost love. Rasheed could never treat and even never tried to understand the feelings of his young wife.

marriage 2 - real happiness as a wife and as a mother in the marriage with Tariq. He could give and show the real meaning of life and helped her to recover herself

Mariam:



birth – from her early ages she was isolated from the society as being a "harami", had to live with her mother in *kolba* (shelter, cabin) and could meet her father only once a week on Thursdays

marriage – urged to marry a 45 year-old man whom she had never seen when she was only 15

friendship – not only being a friend but at the same time a mother to her husband's wife. This is the only relationship Mariam could relieve the sufferings form her heart since Laila and her children accepted her as a human being

death – a heroic sacrificing to rescue Laila and Tariq's love, protecting them and their children from the Taliban

Unfortunately, the notions of "love" and "education" do not exist in Mariam's life dictionary. She was thoroughly discriminated for being "harami" in her whole life. Once Rasheed compared his wives to cars concerning their qualities or their importance to him. He mentioned about Mariam: *"But she is not without qualities, all things considered. You will see for yourself, Laila jan. She is sturdy, for one thing, a good worker, and without pretensions. I'll say it this way: If she were a car, she would be a Volga."* (Hosseini, 2007) Yet he doesn't think the same to Laila – his young wife: *"you, on the other hand, would be a Benz. A brand-new, first class, shiny Benz. Wah wah. But. But." He raised one greasy index finger. "One must take certain ...cares... with a Benz. As a matter of respect for its beauty and craftsmanship, you see. Oh, you must be thinking that I am crazy, diwana, with all this talk of automobiles. I am not saying you are cars. I am merely making a point."* (Hosseini, 2007) Materialism or disappearing the qualities of humanism show its power not only because of Taliban regime but because of Afghan males themselves.

In terms of time and space correlation, the historical background of Afghan people focusing on their gender could be seen in the novel by putting the rules of the Taliban. The reader could be aware of the facts how Afghan society lived in-Taliban period and what rules they had to obey.

Rules for both men and women	**Rules for men**	**Rules for women**
All citizens must pray five times a day. If it is prayer time and you are caught doing something different, you will be beaten.	All men will grow their beards. The correct length is at least one clenched fist beneath the chin. If you do not abide by this, you will be beaten.	You will stay inside your homes at all times. It is not proper for women to wander aimlessly about the streets. If you go outside, you must be accompanied by a mahram, a male relative. If you are caught alone on the street, you will be beaten and sent home.
Singing is forbidden.	All boys will wear turbans. Boys in grade one through six will wear black turbans, higher grades will wear white. All boys will wear Islamic clothes. Shirt collars will be buttoned.	You will not, under any circumstance, show your face. You will cover with burqa when outside. If you do not, you will be severely beaten.
Dancing is forbidden.		Cosmetics are forbidden.
Playing cards, playing chess, gambling, and kiteflying are forbidden.		Jewelry is forbidden.
Writing books, watching films, and painting pictures are forbidden.		You will not wear charming clothes.
If you keep parakeets, you will be beaten. Your birds will be killed.		You will not speak unless spoken to.
If you steal, your hand will be cut off at the wrist. If you steal again, your foot will be cut off.		You will not make eye contact with men.
If you are not Muslim, do not worship where you can be seen by Muslims. If you do, you will be beaten and imprisoned. If you are caught trying to convert a Muslim to your faith, you will be executed.		You will not laugh in public. If you do, you will be beaten.

		You will not paint your nails. If you do, you will lose a finger.
		Girls are forbidden from attending school All schools for girls will be closed immediately.
		Women are forbidden from working.
		If you are found guilty of adultery, you will be stoned to death.

Hosseini concluded the last passages with returning of the personages to their motherland from Pakistan. They could not live far from the country and felt necessity for their people. Once Laila's father told her *"You can be anything you want … I know this about you. And I also know when this war is over, Afghanistan is going to need you."* (Hosseini, 2007) Laila followed these words and worked as a teacher in Kabul since she had strength to do it.

3.3. Family reunion perspective in "And the Mountains Echoed"

"And the Mountains Echoed", the third novel written by Khaled Hosseini, depicts more than twenty families from various corners of the society. Being different from "The Kite Runner", "A Thousand Splendid Suns", the author's main purpose is to illustrate "Afghanistan" out of the wars and the Taliban; however the inner level of the text indicates the causes and effects of the terror attacks. In terms of artistic originality of the fiction, the novel shows the maturity of the writer both in composition and language peculiarities.

The work consists of nine chapters and each chapter has its detached characters and plot. The novel was written in the way collecting stories of the totally different families from each other. All the stories work for one major story devoted to brother-sister Abdulla and Pari till the end of the novel. Interesting point of the work is that people from different nationalities that have come, been or left Afghanistan glued in one novel to show careful attention of all human beings to this country.

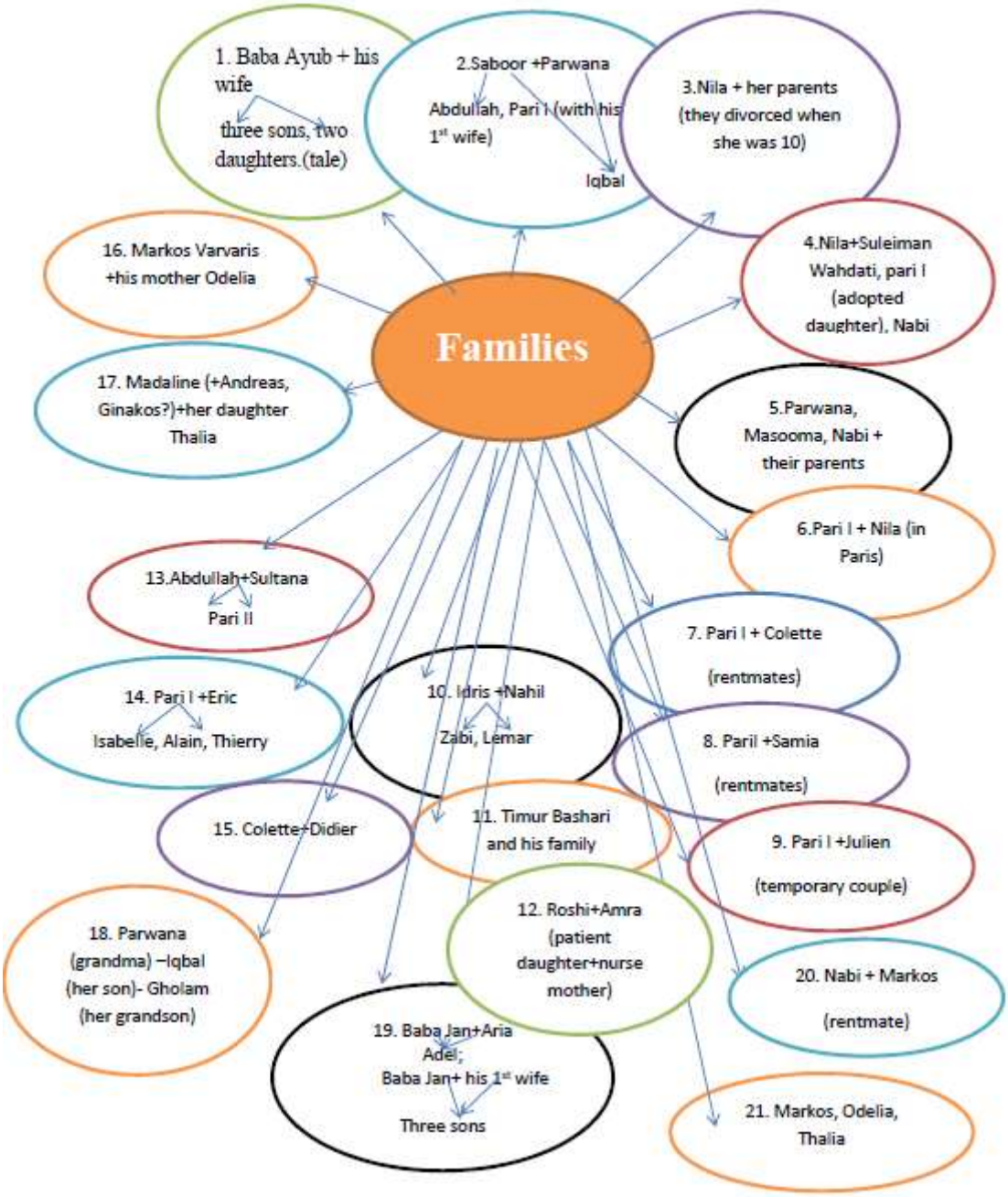
Adding a new personage into the novel the author prepares his readers for this phenomenon and it happens with Idris very skillfully as Nabi remembers his childhood, his father and his farewell before leaving the country to America in chapter four. The main stories connected with Idris go in the next Chapter. In the center of all sequences is a poor Afghan *girl — Roshi, as Amra had called her. Roshi lived with her parents, two sisters, and her baby brother in a village a third of the way between Kabul and Bagram.* Roshi's father and his brother had arguments on the property where Roshi lived. Her uncle felt the house should belong to him. One Friday he came to their house and pretended that he had forgotten everything. All family members were very happy and brothers hug each other, Roshi's mother prepared a big pot of rice with two chickens for the sake of brothers peace. Having had such a wonderful family occasion, *the uncle then excused himself to use the outhouse. When he came back, he had an ax in his hand. The first one to go was Roshi's father. "Roshi told me her father never even know what happened. He didn't see anything." A single strike to the neck, from behind. It nearly decapitated him. Roshi's mother was next.* Then her two sisters were grabbed by the uncle. Roshi and her little brother tried to escape. *They ran for the yard, out of panic and desperation, perhaps forgetting that there was no gate in the yard, no way out, the walls too tall to climb. When the uncle burst out of the house and came for them, Roshi saw her little brother, who was five, throw himself into the tandoor, where, only an hour before, his mother had baked bread. Roshi could hear him screaming in the flames, when she*

tripped and fell. She turned onto her back in time to see blue sky and the ax whooshing down. And then nothing. (Hosseini, 2013) Uncontrollably the lips could whisper that no need to blame the Taliban but Afghan people, Afghan brothers kill each other for the unnecessary materials in front of true relationships. It is the one of many families given in the novel.

Another considerable point of the novel is that the author tried to compare the difference between Afghans in Afghanistan and out of Afghanistan. Roshi is the girl who needs the urgent operation and the money for the operation as well. *"Other Afghans from America, or from Europe," Amra says, "they come and take picture of her. They take video. They make promises. Then they go home and show their families. Like she is zoo animal. I allow it because I think maybe they will help. But they forget. I never hear from them*. (Hosseini, 2013) Only Amra struggles for Roshi – a Bosnian volunteer nurse – not any Afghan, not even her existed relatives.

Another poor girl sacrificed by her family in the novel is Pari. Her father Saboor sells her to rich lady Nila Wahdati. Her marriage with Suleiman could not give a child as she was not able to be a mother physically. Nila could solve her problem by adopting Pari and decided to leave the country for and her husband when he had a terrible health problem. She left for Paris, Nila's mother was a French woman and she taught her daughter the language. Unfortunately, in Nila's childhood her parents divorced and Nila stayed with her father who did not marry again. The main goal of the writer to transfer Nila from Afghanistan to France is to show the changes happened in mothers when they had different reactions abroad. Nila's behavior was not accepted positively in Afghan society since she created more sexual poems which was not appropriate to the norms of Muslims. When Pari was ten, *when she'd come home one day from school and found twenty-five francs and a handwritten note on the kitchen table. I've gone to Alsace with Marc. You remember him. Back in a couple of days. Be a good girl. (Don't stay up late!) Je t'aime. Maman. Pari had stood shaking in the kitchen, eyes filling up, telling herself two days wasn't so bad, it wasn't so long*. (Hosseini, 2013) Someone should be very inattentive and hard-hearted to leave a ten year-old girl alone for two days.

Families in "And the Mountains Echoed"



Hosseini forwarded the idea on the concept of "family" and he was concerned not only by the relationships built on blood through living in the same place, but caring for each other also meant the features of a family. He started his work stating the story about Baba Ayub who lived with his family in the village Maidan Sabz. Narration in the novel – inter-text increases the level of emotionality of the work. Baba Ayub and his family were very happy until div (giant) came to their place. *Maidan Sabz trembled and held its breath. Families prayed that the div would bypass their home for they knew that if the div tapped on their roof, they would have to give it one child. The div would then toss the child into a sack, sling the sack over its shoulder, and go back the way it had come. No one would ever seem the poor child again. And if a household refused, the div would take all of its children.* (Hosseini, 2013) The div came to the roof of Baba Ayub, neither he nor his wife could choose which child to give to the giant. Writing the names of their children on the rocks and taking one out of the sack was the way they could dare. It was their beloved youngest Qais. *Baba Ayub deposited him outside the house and shut the door that the boy realized what was amiss, and there stood Baba Ayub, eyes squeezed shut, tears leaking from both, back against the door, as his beloved Qais pounded his small fists on it, crying for Baba to let him back in, and Baba Ayub stood there, muttering, "Forgive me, forgive me," as the ground shook with the div's footsteps, and his son screeched, and the earth trembled again and again as the div took its leave from Maidan Sabz, until at last it was gone, and the earth was still, and all was silence but for Baba Ayub, still weeping and asking Qais for forgiveness.* (Hosseini, 2013) What is good with this tale – at the end Baba Ayub finds his son and rejects to take Qais with him since in the div's place he witnesses *the sight of children running and playing happily in the garden. They chased one another through the walkways and around trees. They played games of hide-and-seek behind the hedges. Baba Ayub's eyes searched among the children and at last found what he was looking for. There he was! His son Qais, alive, and more than well. He had grown in height, and his hair was longer than Baba Ayub remembered. He wore a beautiful white shirt over handsome trousers. He laughed happily as he ran after a pair of comrades.* (Hosseini, 2013)

Saboor also sacrifices his daughter Pari like Baba Ayub wishing her best and keeping his other children from the cold winter. All people in the village forget about Pari but not his brother Abdullah. He suffers the whole life from remembering his sister and being unable to find her. The God cures him with Alzheimer. It was the best way to give freedom to the soul. Little Pari forgets everything, she does not know that she is an adopted daughter of the Wahdati. Although some kind of shadows in her memory appeared and tortured her. Aged Pari and Abdullah find each other when Abdulla forgets everything while Pari starts to recall something.

In "And the Mountains Echoed" the lines with the family perspective were written to describe the families living in different parts of the world as Afghanistan, Pakistan, France, Greece and America. In Hosseini's novel a family is holy, realizing one is a great honor and being together with the closest people is a unique happiness. The conclusion of the writer is that you cannot choose your family members yet you can make them happy.

4. Conclusion

The goal of the present study was to identify the role of the perspectives including childhood, womanhood and family reunion formed in Afghanistan in the novels "The Kite Runner", "A Thousand Splendid Suns", "And the Mountains Echoed" by Khaled Hosseini. The detailed analysis of the texts of the novels, both at macro and micro levels proved that the three perspectives: childhood, womanhood and family reunion carry a significant role in the writer's literary career.

As the next step, similarities and differences or relationships among three novels by Hosseini must be explored to notice whether the three perspective features mentioned above can have the importance in all Hosseini's novels. One of the issues that emerges from these findings is that Hosseini's works can be characterized within historical perspective.

References

Khaled Hosseini. The Kite Runner. New York: Riverhead Books, 2003. 372 P

Khaled Hosseini. A Thousand Splendid Suns. New York: Riverhead Books, 2007. 384 P

Khaled Hosseini. And the Mountains Echoed. New York Riverhead Books, 2013. 402 P

Magali Sperling, Beck (Jan./Apr., 2017). "Current Critical Perspectives in Literature, Film, and Cultural Studies. Desterro. Vol. 70. №1.

https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/perspective

Creating villains from heroes and turning anti-heroes into paladins

Kadir LÜTA[1]

Ali YİĞİT[2]

APA: Luta, K.; Yiğit, A. (2019). Creating villains from heroes and turning anti-heroes into paladins. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 628-638. DOI: 10.29000/rumelide.648919

Abstract

This paper is dedicated to talk about the elements of chivalry in the popular fantasy series *A Song of Ice and Fire*, written by George R.R. Martin, especially centering upon the distinctive features of the characters of Jaime Lannister and Brienne of Tarth. Throughout the novels, both of these characters go through a chain of events that embody their personalities, and thanks to the crossing of their paths, Jaime and Brienne become different persons. Among many alterations, this paper focuses mainly on the chivalric attributions in search of evidence for their existence. This pursuit of chivalry is evident since there is a problematic situation for these two characters; the former is seemingly a representative of a classical knight figure, but every new page of the novel displays us the devilish corruption occupying him. However, the latter, a total opposite of Jaime and a freak of nature for the unmerciful folks of the Seven Kingdoms, is still a much more appropriate knight than Jaime, even though Brienne is a woman, which is another uncommon characteristic for the traditional concept of knighthood. The intention of this paper is, thus, to seek for the presumptive aim of the author to create a case which is both a juxtaposition and contradiction. Martin converts the supposed hero into a villain-like character, and he makes a paladin out of the anti-hero of the story. Consequently, the obvious perception management carried out by the author collides with the prejudment of the reader to demolish the readers' prejudices.

Keywords: *A Song of Ice and Fire*, fantasy fiction, chivalry, perception management.

Kahramanlardan kötü adam yaratmak ve anti-kahramanları şövalyelere dönüştürmek

Öz

Bu araştırma, George R.R. Martin tarafından yazılan *Buz ve Ateşin Şarkısı* serisindeki şövalyelik unsurlarını özellikle Jamie Lannister ve Tarth'lı Brienne'in öne çıkan karakterlerine odaklanarak incelemeyi amaçlamaktadır. Romanlarda bu iki karakter kendi kişiliklerini şekillendiren bir olaylar zinciri yaşarlar, ve yollarının kesişmesi sayesinde Jaime ve Brienne farklı insanlara dönüşürler. Çok sayıda değişimin arasında, bu araştırma şövalyelik unsurlarına odaklanıp onun varlığını aramaktadır. Böyle bir arayış bu iki karakterin içinde bulunduğu sorunlu durumdan kaynaklıdır; ilki klasik bir şövalye figürünü temsil ediyor gibi görünür ama kitabın her yeni sayfası bize içinde bulunduğu şeytani yozlaşmayı gösterir. Ama ikincisi ise Jaime'nin tam ziti, Yeni Krallık'ın acımasız insanlarının gözünde tam bir ucube ve bir kadın olmasına ragmen, ki bu da geleneksel şövalye figürüne aykırıdır,

1 Arş. Gör., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD (Kırklareli, Türkiye), kadirluta@klu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6813-7407 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648919]

2 Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD (Kırklareli, Türkiye), aliyigit@klu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3705-4913

şövalyelik için Jaime'den çok daha uygundur. Bu sebepten, bu çalışmanın arayışı yazarın yarattığı hem birbirine paralel hem de zıtlık içindeki durumdur. Martin, bildiğimiz kahramanı kötü adamvari bir karaktere dönüştürürken hikayedeki anti-kahramandan da bir şövalye yaratmaktadır. Sonuç olarak, yazarın açıklıkla yürüttüğü algı yönetimi, okuyucunun önyargılarını yıkmak adına birbiriyle çarpışmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Buz ve Ateşin Şarkısı*, fantastik edebiyat, şövalyelik, algı yönetimi.

1. Introduction

George Martin adopts the method of tricking readers' perception, by which he subverts the typical character structures in fantasy novels, and provides the readers with the opportunity to disentangle themselves from their prejudgements. In addition, he creates a process in which both the characters and the readers' ideas on them develop. This technique can be clearly observed in George Martin's novel series, *A Song of Ice and Fire,* as exemplified in the personality of Jaime Lannister and Brienne of Tarth, who justify the argument put in this study.

Since the aforementioned novels are prominent examples of the fantasy genre, introducing their character stereotypes is of vital importance because in some cases, they might appear as largely exaggerated or caricatured. While dealing with a literary work of high fantasy, characters are more likely to be caricatured. They become the representatives of some certain values or virtues, and they even reach an allegorical level. In this context, the very first person to be mentioned is J.R.R. Tolkien, who is one of the most successful writers to inspire many to write fantasy. Tolkien's *The Lord of The Rings* is an archetypal example of high fantasy, thus the characters in his book, like Gandalf and Aragorn, are supportive guides to the argument of stereotypical characters. Vike informs us about this as such:

High fantasy, on the other hand, is the term one would use for the story that takes place completely within a secondary, invented and fictional world, the "otherworld" as previously mentioned. J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings* is a typical example of a work that would be placed under the designation of high fantasy (2019, p. 11).

However, the situation with *A Song of Ice and Fire* is completely different, for Martin is a writer whose works of fantasy are exact opposite of Tolkien's works although we know that Martin was influenced by him. During an interview with the magazine *Variety,* Martin stated that, "He made me love the form he created — epic fantasy. He redefined fantasy of everything that had been before" (Nissen, 2019). He accepted that Tolkien's epic trilogy format had an influence upon the creation of his *A Song of Ice and Fire*. Yet, the result of his influence on Martin, unlike Tolkien's own work, is a fantasy fiction that has a more realistic world with the real life characters. This attitude toward fantasy adopted by Martin demonstrates that this genre is not a total escape from realism, though some like W.R. Irwin claims it to be so. Fredericks uses Irwin's thoughts to support this claim as follows:

Significantly, there is general agreement among the critics that Fantasy constitutes what Irwin calls "the literature of the impossible." By this expression he means that the fictional worlds protrayed by the Fantasist take as their point of departure the deliberate violation of norms and facts we regard as essential to our conventional conception of "reality," in order to create an imaginary counter-structure or counter-norm (Irwin's term is "antireal") which can then be explored by the given Fantasy writer in any number of ways. Despite their commitments to various other formal definitions of Fantasy, the authorities certainly emphasize this "counter-reality... (1978, p. 37).

Despite these claims, some others see fantasy as a useful way of dealing with reality. James' own comment upon this argument is, "Fantasy, for Tolkien, was a way of getting closer to the important things of life than the realistic novel ever could" (2012, p. 93). This realistic attitude towards the genre results in alterations in its characteristics. Thanks to such kinds of alterations, one can find characters different from the typical ones in high fantasy.

In the light of fantasy genre, this study is an attempt to examine the series by Martin focusing upon his distinctive way of creating villains out of heroes and vice versa. Martin, while successfully employing elements of fantasy fiction just like Tolkien, he avoids totally complying with the established elements of this genre. The characters such as Jaime and Brienne are typical examples that indicate how Martin tricks the perception of his reader.

2. A man without honour and Brienne the Beauty

Before discussing the chivalric attributes of the characters, it is necessary to put an emphasis on the medievalized theme of the series. Although it is possible to find many other examples from all the books, this study remains in the boundaries of the first three books, the names of which are *A Game of Thrones, A Clash of Kings* and *A Storm of Swords*. This series mainly deals with the power struggle among the noble houses of The Seven Kingdoms placed in a continent called Westeros. The reason behind this struggle is their goal to take possession of The Iron Throne, which is located in the capital city named King's Landing, to have the authority over the other houses. The lords, whose families live in castles with them, rule these houses, and they have their bannermen in the regions nearby the castles. The bannermen are responsible for the aid during the time of war, or providing food and resources. Therefore, the ruling system working in this fantastic universe is feudalism as it was in the Middle Ages.

Following a similar vein with Tolkien, Martin makes use of medieval themes in his work of art. However, there exists a discrepancy alongside with the similarity. As stated in introduction, in Tolkien's world, it is much easier to find stereotypical characters including ones with chivalric qualities. James informs us about Tolkien's world:

> Tolkien also, of course, celebrates the courage of the great men, such as Gandalf, and of professional warriors and leaders like Aragorn and Faramir and many others, not forgetting Eowyn, the woman who stood up against the Lord of the Nazgˆ ul when men had failed. (2012, p. 92)

In a world filled with castles, swords, wars, lords and ladies, most chivalric elements are likely to come into view. Indeed, Martin's books also present heroic figures, courageous people and honorable warriors. Nevertheless, his books are simultenously filled with the contrasting images of those traditional figures. Even so, there might be several reasons why the readers would be likely to remain in pursuit of pure chivalry.

First, a knight must be a 'man'. It means that if a character is to have chivalric attributes, that character must be male. In this sense, chilvary is directly associated with manhood. In the definition of chivalry, Stableford's explanation supports the argument: "Chivalry was a code of honor supposedly observed by Christian knights, whose formalization adapted a Germanic rite of passage; it became a central myth of feudalism…' (2005, p. 74).

This perception creates a prejudgement for the readers of fantasy fiction to expect a knight to be a male. In fact, his story is appropriate to have elements of chivalry thanks to its setting that is in conformity

with the conventional characteristics of this genre. As stated above, it has medieval and feudal elements; therefore, including heroic men with honour seems inevitable. Nonetheless, concerning the character typification, Martin chooses a different path by playing upon the character development, namely creating paradoxical characters, as well as our perception.

To be able to understand the contrast, which is the essence of this paper, it is necessary to look at the preliminary images of the given characters, Jaime Lannister and Brienne of Tarth, in the beginning of the series. Jaime is the bright son of House Lannister, one of the seven important houses in Westeros, and he is a very handsome man with golden hair, which is a characteristic of his descent. Since his childhood, Jaime had always been a natural-born sword fighter, and he proved his worth and valour during a tournament organized when he was the thirteen-year-old squire of Lord Sumner Crakehall. After two years of serving the same Lord and getting courtly confirmation on several occasions, Jaime gained his knighthood. Becoming a knight would bring him the responsibility of ruling Casterly Rock, the castle where House Lannister resides. When the right time came, he was also supposed to get married in order to satisfy the expectations of that period society. However, the first unvirtuous act of Jaime came into view; Jaime had a twin sister named Cersei, and they had an incestuous relationship, which was against the moral values of the period. To be able to remain close to his sister, Jaime chose to stay in King's Landing and became a member of the Kingsguard, who are the special knights with white cloaks responsible for protecting the king. Jamison informs us about this organization:

> Originally, they consisted of the finest knights in Westeros, and they are expected to uphold the ideals of chivalry and to demonstrate unfailing loyalty to king. In the present tense of Martin's novels, however, the Kingsguard is composed of some knights of questionable morality and lineage who are selected simply because the Lannisters find them loyal (2018, p. 94).

To become a Kingsguard means renouncing your family heritage and not being able to marry and start a family. This starting point of his story is contradictory in itself. It is a fact that Jaime is the youngest Kingsguard in history, and at first, some might think that his family name, his talent and his honorable service brought him that title. Nonetheless, the readers know that it is a way of continuing his unvirtuous relationship. Jaime's life is full of such contradictions although he always looks like a perfect figure. In the early sections of the book, Martin depicts Jaime as follows:

> Ser Jaime Lannister was twin to Queen Cersei; tall and golden, with flashing green eyes and a smile that cut like a knife. He wore crimson silk, high black boots, a black satin cloak. On the breast of his tunic, the lion of his House was embroidered in gold thread, roaring its defiance. They called him the Lion of Lannister to his face and whispered "Kingslayer" behind his back. Jon found it hard to look away from him. *This is what a king should look like*, he thought to himself as the man passed. (1996, p. 42)

This is the first appropiate example in the novel that hints at what kind of hypocrisy suited to Jaime. This depiction is from a scene where all the royal people, including the King, visit Winterfell, the castle of House Stark. Considering that it is a royal visit, it comes as no surprise that Jaime looks as such. However, beyond the physical appearence of Jaime, whom Jon compares to a king, one striking point is the nickname given to him. Jaime is the Kingslayer for everyone because of an obvious reason: He killed the previous king whom he took an oath to protect. The previous king from House Targaryen was Aerys, whom people also know as 'the Mad King' because of the fact that his actions could be attributed to a mad person. The story evolved into a point where several houses, including Lannisters and Starks, started a rebellion against the Throne. During that rebellion, Jaime sticked his sword to the back of the King, and because of this assasination, he earned his nickname. Kingslayer is not the only nickname he got because of this treachery; people also call him 'Oathbreaker' and 'a man without honour'. When the

author informs us that Brandon, a Stark child, admires Jaime, Brandon recalls his brother Robb's warnings as well: "Ser Jaime Lannister looked more like the knights in the stories, and he was of the Kingsguard too, but Robb said he had killed the old mad king and shouldn't count anymore" (Martin, 1996, p. 65). Neither his title nor his family's strength prevents him from being perceived as a corrupted figure.

Another contradictive example is from the time when Ned Stark saw Jaime in the throne room during the rebellion. At the time of the incident through which Jaime had earned his notoriuos nickname, Kingslayer, Ned's description of him shows us the perfect appearance of Jaime,

> Aerys was dead on the floor, drowned in his own blood. His dragon skulls stared down from the walls. Lannister's men were everywhere. Jaime wore the White cloak of the Kingsguard over his golden armor. I can see him still. Even his sword was gilded. He was seated on the Iron Throne, high above his knights, wearing a helm fashioned in the shape of a lion's head. How he glittered! (Martin, 1996, p. 97).

Even a simple-minded man like Ned Stark admires the figure he saw. Yet again, among the things Ned mentions, there is information about a dead king and our perfect figure sitting on the Iron Throne. Killing the king that you swore to protect and sitting on his position afterwards are not acts that can be knightly or honorable.

The author indeed plays with our perception at the very beginning of the first novel. On the walls of Winterfell, Bran Stark, the little son of Ned, unintentionally discovers the incestiouos intercourse between Jaime and his twin sister, Queen Cersei. To make matters worse, seeing that the child knows their secret now, Jaime throws him out of the castle window, and he cripples the boy for the rest of the story. Before pushing Bran out of the window, Jaime says, "The things I do for love" (1996, 71). His reference to love, considering that he is a knight, can be connected to the courtly love; however, crippling a little boy for your love is far away from being courteous. However, the twins do not see their incestuous relationship as unholy. In King's Landing, when Ned Stark asks Queen Cersei about her affair with Jaime, her reply throws light on the manner,

> And Jaime and I are more than brother and sister. We are one person in two bodies. We shared a womb together. He came into this world holding my foot, our old maester said. When he is in me, I feel ... whole (Martin, 1996, p. 405).

All the given examples from the first book are the events that dismantle any reader's prejudgement of Jaime. It is an overturn because reading about his evil deeds and acts make us not get affected by his impressive appearance. This is not, however, the only way Martin plays with the perception of his readers. For the early books of the series, Jaime joins the story as a villainous character with devilish corruption embodied within his character. The second strike from Martin comes later in the story when Jaime's path crosses with Brienne, whom we see as the paladin of the story. Paladin is widely accepted as a very brave knight or a person with a strong commitment, both of which apply to Brienne.

Brienne gets involved in the story in the second book, *A Clash of Kings* as the victor of a melee fight in front of Renly Baratheon, who claims himself to be the rightful king after the death of the previous king, his elder brother Robert. Upon winning the fight, Renly offers her whatever she decides as long as it lies in his power, and what she demands immediately portends the core of her personality:

> "Your Grace," Brienne answered, "I ask the honor of a place among your Rainbow Guard. I would be one of your seven, and pledge my life to yours, to go where you go, ride at your side, and keep you safe from all hurt and harm" (Martin, 1999, p. 259).

Rainbow Guard is no different from Kingsguard, a member of which is Jaime Lannister. Both groups serve as the personal guards of kings. As it is clear in the name of the book, there are many who claim themselves to be the rightful heir to the throne from different regions of Westeros. Thus, each supposed king should have their own group of protectors, and Brienne declares her wish to be one of those people. Her declaration is an indication of how she approaches this duty. It is precisely an honor for her, and she intends to dedicate her life for this glorious cause. The same duty is a source of boredom for Jaime, and as stated before, Jaime accepted to be a Kingsguard only to stay in the capital out of his desire to enjoy the adjacency to his sister.

Brienne's wish is completely chivalrous and noble, but the suitability of her intention with respect to the conditions and the perceptions of Westeros folks, it is rather questionable.

> Brienne herself aspires to live up to chivalric ideals even though, as a woman, she is a most unconventional knight. Regardless of Brienne's determination to maintain personal honor and in spite of her visions of glorified visions of chivalry, the institution of knighthood in Westeros, including the once highly regarded Kingsguard, is in decline (Jamison, 2018, p. 84).

Even, the presence of a man like Jaime in Kingsguard matches up with Jamison's claim. Brienne endeavors much to stay pure in a defiled world. The corruption and evilness of people in Westeros can also be observed right after the passage of Brienne's fight. Following this incident, Catelyn learns that people call her Brienne the Beauty to mock her because of her physical appearence. When she observes what is happening, her inner voice welcomes the reader.

> Beauty, they called her . . . mocking. The hair beneath the visor was a squirrel's nest of dirty straw, and her face . . . Brienne's eyes were large and very blue, a young girl's eyes, trusting and guileless, but the rest . . . her features were broad and coarse, her teeth prominent and crooked, her mouth too wide, her lips so plump they seemed swollen. A thousand freckles speckled her cheeks and brow, and her nose had been broken more than once. Pity filled Catelyn's heart. *Is there any creature on earth as unfortunate as an ugly woman?* (Martin, 1999, p. 259).

Learning about people's opinion with her is one of the staunch supporters of our argument, for these last two quotations include the reasons why there is a problematic sitation about chivalry in this story and universe. As it should be, a knight in armor becomes the champion in a melee fight, and quite virtously, that knight dedicates everything to the King, yet the knight is not a man but a woman and she is not a glamorous figure. Brienne has everything that Jaime does not; however, she lacks the petty features that Jaime has. Jamison comments upon her appearance:

> Similarly, Brienne of Tarth fails to meet the standards of knighthood because of her gender although she excels as one of Martin's worthiest and most virtuous pseudo-knights. She also fails to meet the standards of beauty expected of noble women. Manly and unattractive, Brienne feels that her unconventional looks are an embarresment to her family. Certainly, they have prevented her father from arranging a suitable marriage for her (2018, p. 79).

At first glance, these two characters look like the two opposite poles, but Martin is not an author who gives his readers simple and easy to comprehend characters. Thus, our earlier views are doomed to be proven false. As a result, it is not a surprise for an anti-hero like Brienne to carry the features of an ideal hero. In addition, Jaime Lannister is also a character undertaking different stages of vicissitude. At the beginning, we witness him turn into a villain, yet at another point, he plays the paladin role. Consequently, it is hard for the reader to categorize him either as a hero or as a villain.

Jaime's unchivalrous acts still exist, but the notorious event of his sword-hand's being chopped off in the third book of the series, *A Storm of Swords*, opens the way of redemption for him. While having an

interview with Gilmore from *The Rolling Stone,* Martin talks about Jaime's abject condition. "One of the things I wanted to explore with Jaime, and with so many of the characters, is the whole issue of redemption" (2014). His own comments upon the character support us not to judge him directly. In the same interview, Martin keeps referring to him:

> Our society is full of people who have fallen in one way or another, and what do we do with these people? How many good acts make up for a bad act? If you're a Nazi war criminal and then spend the next 40 years doing good deeds and feeding the hungry, does that make up for being a concentration-camp guard? I don't know the answer, but these are questions worth thinking about. I want there to be a possibility of redemption for us, because *we all* do terrible things. We should be able to be forgiven. Because if there is no possibility of redemption, what's the answer then? (Gilmore, 2014)

If we give an ear to the words of Martin, it is crucial to focus on and deepen the hand-chopping event. It is not just losing a hand for Jaime, but he loses his sword-hand, which is the part of his body that brought him the success at melee fighting and opened the way for him to be a Kingsguard. By virtue of his talents with the sword, he was always arrogant and self-confident. With his hand gone, his mental health deteriorates and he loses his will to live. When Brienne asks him what he is doing, Jaime answers that he is dying, and he says what else he can do but die (Martin, 2002, p. 343-344). Brienne always tries to convince Jaime to hold on to life and helps him regain his mental state. These efforts finally lead Jaime to enter the way of being a decent man. On several occasions, he attempts to save Brienne from horrible actions. Once she is exposed to a rape attack, Jamie dissuades the rapists via using his family name and strength. At another time, he fights a bear with a wooden sword risking his own life to rescue her.

Furthermore, Jaime's approach to his position as a Kingsguard changes after the incident. When he returns to King's Landing and takes responsibilty of contributing to The White Book, which contains the history of the Kingsguard, Jaime says it is his duty now (Martin, 2002, p. 913-914). Just like Brienne, he acquires a sense of mission. Through his redemptive journey, he comes closer to be a more convenient knight. His redemption also involves his confession to Brienne about his murdering the Mad King. The event has always been seen as a wicked act, but Jaime's explanation changes the ideas of both Brienne and the readers. While having a bath with Brienne, he narrates her the story of rebellion in detail. He explains that the king's sanity was completely lost and he intended to burn the city. He says he slew Aerys before he could find someone else to carry his message to the pyromancers (2002, 419).

None of these performances of Jaime, however, makes him a good person in the eyes of many characters. Catelyn Stark, for instance, shares her thoughts about him clearly, when Jaime asks her why he should fear death. "Your crimes will have earned you a place of torment in the deepest of the seven hells, if the gods are just" (1999, 595). Still, she sends him to King's Landing to have her captive daughters back since she trusts Brienne, who swore an oath to devote her life to Lady Stark after the assasination of Brienne's beloved King Renly. From the point of view of an honorable lady, Jaime is the wicked one and Brienne is the paladin, and her perspective never changes, unlike ours. The reasons lying behind this are the lack of intimacy toward the character and her personal hate towards the man that crippled her son. She does not have the opportunity to empathize with him, but Brienne does. This quest of theirs, during which Jaime loses his hand and Brienne nearly gets raped, teaches both of them to learn from each other and therefore contributes to their development. This developement is a tool for the author to manipulate our perspective, as well. Jamison gives a further illustration of this;

> Characters like Jaime may commit heinous, unchivalrous acts, but may also be offered opportunities for redemption, and characters who are not knights at all may demonstrate chivalric virtue. Thus, Martin's readers learn not to judge characters by their initial appearances; good and evil characters are not always as they initially may appear. (2018, p. 16)

3. Conlusion

In brief, subverting the idealized and traditional figures, Martin creates many unconventional characters like Brienne and Jaime. Again, Jamison underlines the situation when he mentions the unusual characters.

> Each of these characters is blatantly nontraditional. They either lack the good looks and behaviours requisite of the nobility or some other aspects of chivalry. In a major departure from medieval romance, Martin rejects the Notion that the hero must be male, handsome, good looking, or wealthy (2018, p. 69).

Therefore, it is not a coincidence to find the roles of the characters unstable and transitional. In a moment of trouble, a hero may turn into a villain and anti-heroes can easily become the paladins. This fluidity offers an eccentric reading process in which the readers are forced to overthrow their preconceived opinions, which are also presented to them by the author in advance. In other words, the author delibaretly furnishes the first pages with the usual elements of the given period; and then, he debunks the images of his own creation in order to build the place where he intends to put his reader in ideationally.

References

Fredericks, S.C. (1978). Problems of Fantasy. *Science Fiction Studies, Vol. 5, No. 1 (Mar. 1978), pp. 33-44*. Stable URL: https://www.jstor.org/stable/4239155

Gilmore, M. (2014, April 23). *George R.R. Martin: The Rolling Stone Interview*. Retrieved from https://rollingstone.com

James, E. and Mendlesohn, F. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. UK: Cambridge University Press.

Jamison, C.P. (2018). Chivalry in Westeros: The Knightly Code of a Song of Ice and Fire. US: McFarland.

Martin, G.R.R. (1996). *A Game of Thrones (A Song of Ice and Fire)*. US: Bantam Books.

Martin, G.R.R. (1999). *A Clash of Kings (A Song of Ice and Fire)*. US: Bantam Books.

Martin, G.R.R. (2002). *A Storm of Swords (A Song of Ice and Fire)*. US: Bantam Books.

Nissen, D. (2019, May 9). *George R.R. Martin on 'Lord of the Rings' vs 'Harry Potter'*. Retrieved from https://variety.com

Stableford, B. (2005). *Historical Dictionaries of Literature and the Arts, No. 5*. US: Scarecrow Press, Inc.

Vike, M. (2009). *The Familiar and the Fantastic A Study of Contemporary High Fantasy in George R. R. Martin's A Song of Ice and Fire and Steven Erikson's Malazan Book of the Fallen*. University of Bergen, Bergen, Norway.

Frédéric Beigbeder'nin "Kuzey Kulesi 107. Kat" adlı romanında postmodern unsurlar

Caner GÜREL[1]

APA: Gürel, C. (2019). Frédéric Beigbeder'nin "Kuzey Kulesi 107. Kat" adlı romanında postmodern unsurlar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 340-354. DOI: 10.29000/rumelide.648926

Öz

Yirminci yüzyılın başından itibaren öncelikle toplumda, daha sonra felsefede, fizikte, sanatta, mimaride, bilim ve teknolojide meydana gelen değişimler ile postmodern düşüncenin etkisini birçok alanda gösterdiği görülmektedir. Modernizmin karşısında postmodernizm, tüm bilenen ve kabul gören doğruları derinden sarsıcı yapısıyla modernizme ciddi bir alternatif olarak 1960'lı yıllardan sonra varlığını kabul ettirmektedir. Tüm bilim dallarını ve disiplinlerini etkisi altına alan postmodernizmin, diğer sanat dallarını bütünleştiren edebiyat alanında daha çarpıcı bir etkiye sahip olduğu bilinmektedir. Edebî türler arasında ise en çok etkilenen tür roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda, postmodern romanlarda kullanılan teknikler ve yöntemler, alışılagelmiş ve geleneksel romanların özelliklerinden oldukça farklılık göstermektedir. Bu çalışmada, öncelikle postmodernizm kavramına değinilmekte, postmodern sanat bağlamında postmodern edebiyatın ve romanın başat özellikleri açıklanmaya çalışılmaktadır. Postmodern söylemin kuramcılarından Jean Baudrillard ve Jean-François Lyotard'ın görüşlerine yer verilmektedir. Bu çalışmanın asıl amacı Frédéric Beigbeder'nin "Kuzey Kulesi 107. Kat" adlı romanındaki postmodern unsurları, roman boyunca kullanılan teknikleri örneklerle ve kullanım yönleriyle ele almaktır. Çok yönlü bakış açısıyla ele alınan romanda, popüler kültürün toplumdaki etkisi ironik bir biçimde anlatılmaktadır. Amerikan kültürü kelime oyunlarıyla hicvedilmekte, cinsellik ve çarpık ilişkiler gözler önüne serilmekte, şehirler, yerler kıyaslanmakta, mekânlar arası göndermeler yapılmakta, olaylara farklı bakış açılarıyla bakılmakta, tezatlıklardan kelime oyunlarıyla bahsedilerek kara mizah yapılmakta, kurgu içinde kurgu oluşturulmakta, tüketim toplumuna ironik göndermeler yapılmaktadır Bu çalışmada metinlerarasılıktan üstkurmacaya; parodiden pastişe, ironiden oyunsallığa; belirsizlikten parçalanmaya; dil oyunlarından kurmaca içinde kurmaca yaratımına kadar birçok postmodern unsurun kullanımı irdelenmektedir. Bu bağlamda, birçok postmodern özelliği bünyesinde barındıran "Kuzey Kulesi 107. Kat" adlı romanın, önemli bir postmodern yapıt olduğu sonucuna varılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kuzey Kulesi 107. Kat, postmodern edebiyat, postmodern roman, postmodern unsurlar.

Postmodern elements in the novel "Windows on the World" by Frédéric Beigbeder

Abstract

Since the beginning of the twentieth century, it has been seen that the effect of postmodern thought has occurred in many fields with the changes firstly in society, then in philosophy, physics, art, architecture, science and technology. With its shocking and striking effect on all known and accepted

1 Öğr. Gör., Bursa Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (Bursa, Türkiye), caner_gurel@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1165-0047 [Makale kayıt tarihi: 07.10.2019- kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.648926

truths, postmodernism has been accepted as a serious alternative to modernism after the 1960s. It is known that postmodernism, which influences all branches of science, has a more striking effect in the field of literature that integrates other branches of art. The most affected genre is novel among the literary genres. In this sense, the techniques and methods used in postmodern novels are quite different from the features of conventional and traditional novels. In this study, the concept of postmodernism is firstly mentioned and the dominant features of posmodern literature and novel are tried to be explained in the context of postmodern art. The views of Jean Baudrillard and Jean-François Lyotard, among important theorists of postmodern discourse, are also mentioned. The main purpose of this study is to examine the postmodern elements of Frédéric Beigbeder's novel "Windows on the World" with its examples and techniques used throughout the novel. The impact of popular culture in today's society is ironically described in the novel with multiple points of view. American culture is satirized by word games, sexuality and distorted relationships are exposed, cities and places are compared, references between places are made, events are viewed from different perspectives, black humor is made by mentioning contradictions with word games, fiction is created within fiction, ironic references are made to the consumer society In the study, many postmodern elements, from intertextuality to metafiction; parody to pastiche; irony to playfulness; from uncertainty to fragmentation; from language games to creation of fiction within fiction are examined. In this context, it is concluded that the novel "Windows on the World" which contains many postmodern features is an important postmodern work.

Keywords: Windows on the World, postmodern literature, postmodern novel, postmodern elements.

Giriş

İlk gündeme geldiği zamandan bu yana postmodernizmi tanımlamanın ne kadar güç bir durum olduğu bilinmektedir. Diğer taraftan günümüzde hâlâ bu kavramın bilim insanlarının, eleştirmenlerin, kuramcıların, filozofların ve yazarların ilgi odağında olduğu, kavramın popüleritesini koruduğu, kendi ruhuna özgü olarak da kavramın sürekli bir gelişim ve devinim içerisinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Kuşkusuz içinde bulunduğumuz çağın en ilgi çekici akımı olarak kabul edilen postmodernizm, bugüne kadar batı edebiyatının kavram kütüphanesinde yerini almış diğer "izm"lerden de oldukça ayrı ve farklı bir yerde konumlandırılmaktadır. Bunun sebebi ise, postmodernizmin belirli ilkeler altında sistematize edilebilecek bir edebiyat akımı olarak görülememesinden kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan postmodernizmi, içerisinde farklı yaklaşımların yer aldığı ve sınırlarının belirlenemediği ve evrimini henüz tamamlamamış bir alan olarak kabul etmek gerekmektedir. Dahası, kavramın kendi içerisinde sınırlı bir tanımlaması bulunamazken, başka kavramlar arasındaki sınırları da bulanıklaştırdığı bilinmektedir. Bu sayede, postmodern söylemin kullanım yerleri ve etki alanı oldukça geniş bir düzleme yayılmaktadır, diğer bir ifadeyle postmodern söylem; "...estetik anlayış ve ölçüsünden toplum düzeni ya da işleyişine, toplumla ilgili kuramsal çözümlemelere ve bilim felsefesine kadar" uzanmaktadır (Şaylan, 2016, s. 68).

Postmodernizm kavramına yönelik ortak ve belirgin bir çizgiden bahsetmek gerekirse, Batı akılcılığına ve Aydınlanma felsefesine dayanan bilgi veya bilgilenme sistemini eleştirme, dahası ona başkaldırma, meydan okuma olduğu ifade edilmektedir (Şaylan, 2016, s. 41.) Bu meydan okumanın altında yatan sebep ise, kendini postmodern sayanlar için, genel olarak, iyiye ulaşma ile akılcılık yolu ileriye gitmenin mümkün olmadığı gerçeğidir. Burada vurgulanmak istenen nokta, Aydınlanmanın yansıması ya da türevi olarak görülen modernizmin akılcılık yoluyla insanları hiç de iyiye götüremediğinin ileri

sürülmesidir. Postmodernizm konusunda diğer muhtemel fikir birliğine dikkat çekmek için edebiyat kuramı uzmanlarından biri olan Terry Eagleton terimi şöyle tanımlamaktadır:

> "...tipik postmodernist ürün, şakacıdır, kendi kendiyle dalga geçer, hatta şizoiddir; aynı zamanda, yüksek modernizmin gösterişsiz kendine yeterliliğine, ticari ve meta biçimini arsızca kucaklayarak tepki gösterir. Kültürel geleneğe karşı tavrı saygısız bir pastiş görünümündedir; kasıtlı olarak amaçlanmış derinlik yokluğu, her tür metafizik ağırbaşlılığın altını oyar. Bu, bazen, acımasız bir sefalet ve sarsma estetiğine açılır." (Eagleton, 1987; akt. Harvey, 2010, s. 21)

Buradan yola çıkarak, postmodernist bir ürünün kendini basit görme eğiliminde olduğunu, alaycı bir tutum benimsediğini, ayrıca bazı kavram, konu ya da fikirlerle dalga geçerek bir tepki ortaya koyduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Postmodernizm, modernizmin ortaya çıkardığı sorunlara tepkili ve onları aşmaya çalışan oldukça karmaşık bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde "post" ön eki atılmış haliyle modern, modernizm, modernite terimlerinin dahi anlaşılmakta güçlük çekildiği, birbirlerinin yerine yanlış bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Bu bakımdan postmodernizmi anlamlandırmak, tanımlamak daha da zorlaşmaktadır. Bu bağlamda, "*Terimin anlamı konusunda kimse bütünüyle anlaşamamaktadır. Postmodernizm, modernizme karşı bir tepki, ondan bir kopuş olarak kavranmaktadır. Modernizmin anlamı da çok karışık olduğundan, postmodernizm olarak bilinen tepki ya da kopuşu kavramak iki kez daha zor*" (Harvey, 2010, s. 21) olduğunu belirtmektedir. Türü tanımlayan "modern" ve "postmodern" terimlerine bakıldığında, "post" ön ekinin moderne karşıt olarak tanımlanan, modernden bir kopuşu, kırılışı, modernin sonrasını anlatmaya çalıştığı ortadadır. Diğer taraftan, "postmodernizm" terimi, modernin reddedilişini, gözle görülür biçimde terk edilişini, modernin belirgin görünümlerinden uzaklaşma anlamı vurgulanan kırılmayı ve sapmayı daha güçlü bir şekilde anlatmaktadır. Ayrıca bu durum, iddia edilen sapmanın sadece kıyısında olduğumuzdan ve postmoderni gelişimini tamamlamış bir pozitiflik olarak görmeyi reddettiğimizden dolayı, postmoderni henüz tam tanımlanmamış bir terim haline getirecektir (Featherstone, 1996). Postmodernizm kendi içerisinde sınırlı bir tanımlamaya yer vermemesine rağmen, başka kavramlar arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. "*Postmodernizm, yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki sınırların yanı sıra sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırları da bulanıklaştıran derinlikten yoksun, merkezsiz, temelsiz, özdüşünümsel, oyuncul, türevsel, eklektik, çoğulcu bir sanatta az veya çok yansıtan bir üsluptur*" (Eagleton, 2011, s. 10).

Jean Baudrillard eserleriyle postmodern felsefenin öncü isimlerinden biri olarak görülmektedir. Modern ve ileri kapitalist toplum konusu Baudrillard'ın çalışmalarının ana konusunu oluşturmaktadır. Baudrillard tüketim toplumu kavramını yeni toplumsal değişimle birlikte açıklamaktadır. Genel anlamda eserlerinde, moda, tüketim alışkanlıkları, medyanın yadsınamaz gücü ve etkisi gibi sorunları irdelemektedir. Baudrillard'a göre yeni oluşan tüketim toplumunda insanlar metalaşmış nesnelerle etrafı sarılmış bulunmaktadır. Bu noktada bireyler de nesneleşmektedir ve günümüzde tüketim alışkanlığının bir var olma, kendini toplumda kanıtlama çabası olduğunu ileri sürmektedir. İnsanlar da ancak bu sayede kimlik kazanmakta ve prestij sahibi olabilmektedir. Baudrillard sanayi ötesi toplumun tam bir dönüşüme uğradığını ve daha önceki dönemlerdeki toplumlardan farklı olarak, kendine özgü bir kültür ve teknoloji tarafından şekillendirildiğini savunmaktadır. Toplumdaki bu dönüşümü, bu farklı süreci ve aşamayı yeni metaforlarla taçlandırarak, hiperrealite, simülasyon, simulakra gibi kavramlarla açıklamaktadır (Şaylan, 2016, s. 302).

Baudrillard, "*postmodern dünyanın artık gerçeklikle simülasyonun arasında ayrım yapamadığımız bir simülakrlar dünyası*" olduğunu iddia etmektedir. Burada belirtilen simülakrlar ise kendilerinden başka bir şeyi temsil etmeyen, göndermede bulundukları hiçbir gerçeklik olmayan bir metafor olarak

tanımlanmaktadır (Sim, 2006, s. 12). Baudrillard'a göre hiperrealite sanayi ötesi toplumda egemenliğini ilan etmiştir bunun sonucunda gerçek ve yansıması arasındaki farkı ortadan kalkmaktadır, gerçek artık sadece ve sadece bir kurgudan ibarettir, hiperrealite sözcüğü de bu kurguyu ifade etmek için kullanılmaktadır. Simülakrla, Baudrillard tarafından insanın dışındaki evrenin taklit yoluyla temsili anlamına gelen bir metafor olarak kullanılmaktadır (Şaylan, 2016, s. 303-310). İnsanoğlunun etrafını saran her şey aslında gerçeğin kusursuz bir kopyası olarak görülmektedir. Bu kusursuz kopyalar bir süre sonra gerçeğinden de ayırt edilememektedir ki bu noktada gerçek kurguya, kurgusal olan da gerçeğe evrilmektedir. Bu açıdan yaşadığımız çağda televizyonun, medyanın, sosyal medyanın gücünü ele alacak olursak, günümüz insanın tutum ve davranışlarının bir yönlendirmeyle, algıyla sonuç itibariyle gerçeğin taklitleri olan bir simülakrla ağlarıyla birlikte yönlendirildiği yadsınamaz bir gerçektir. Toplumda insanların neyi, ne kadar, nasıl, ne düzeyde sevmeleri ve benimsemeleri gerektikleri ya da tam tersine neyi, ne kadar, nasıl, ne düzeyde sevmemeleri ve neyden nefret etmeleri gerektikleri; olaylar karşısındaki tepkilerinin ne ölçüde ve nasıl olması gerektiği medya tarafından kodlanmaktadır.

Baudrillard gibi Lyotard da postmoderni, toplumun yeni eğilimleriyle ortaya çıkan "postendüstriyel toplum" olarak adlandırmaktadır. Lyotard'a göre değişen toplumun nedeni de, ileri teknolojide, enformasyonda, bilimde yaşanan hızlı değişimlerdir. Ona göre, postmodern olarak adlandırılan yeni bir çağa girerken bilginin statüsü de başkalaşmaktadır (Best ve Kellner, 2016, s. 36)**.** Dolayısıyla, Lyotard'a göre modernizmin değişmesinin ardında yatan gerçek, iletişimde meydana gelen teknik ve toplumsal koşulların değişmesidir (Harvey, 2010, s. 65). Lyotard'ın ileri sürdüğü diğer bir görüş de dilin esnekliği ve nesnel bir anlam yapısının sorgulanması gerektiğidir. Ona göre, bir metnin yazarı tarafından nasıl anlamlandırıldığından ziyade, bu metnin alıcılar tarafından nasıl anlamlandırıldığı daha önemlidir. Ayrıca burada belirtilen metin terimi içerisine, bir resim, fotoğraf, yazı, siyasal eylem, herhangi bir karar ya da seçim, hatta eğilimlerinde girdiği Lyotard tarafından savunulmaktadır**.** Sonuç olarak, Lyotard metni belirleyen sürecin o metni kaleme alanın elinde olmadığını, okuyanın deneyleri, duyumları ve imajları olduğunu ileri sürmektedir (Şaylan, 2016, s. 338). Lyotard ayrıca modern ve postmodern bilgiyi de kıyaslamaktadır. Ona göre modern bilgi üç koşuldan oluşmaktadır: "*Temelci iddiaları meşrulaştırmak üzere öte-anlatılara başvurulması; meşrulaştırmanın doğal sonucu olan gayri meşru kılma ve dışlama; homojen epistemolojik ve ahlaki reçetelere duyulan arzu*" (Best ve Kellner, 2016, s. 235). Diğer taraftan, postmodern bilgi ise bunun tamamen tersi yönünde hareket etmektedir çünkü postmodern bilgi " *öte-anlatılara ve temelciliğe karşı çıkar, büyük meşrulaştırma şemalarından sakınır; ve heterojenlikten, çoğulculuktan, sürekli yenilikten ve katılımcıların üzerinde anlaşma sağladıkları yerel kuralların ve kural koyucu şemaların pragmatik inşasından ve dolayısıyla mikropolitikadan yana çıkar*" (Best ve Kellner, 2016, s. 235). Bu çerçeveden bakıldığında, postmodern, bilginin yeni koşullarına yanıt veren yeni bir epistemolojisinin geliştirilmesini içermektedir. Günümüzde artık kimse büyük anlatılara inanmamaktadır ve posmodernite bilgiyi sadece küçük, yerel, paradoksal, mantıkötesi (paralogic) anlatılara dayandırmaktadır ve gelinen noktada Lyotard çöken büyük anlatıların yerini küçük anlatıların aldığını savunmaktadır (Akyıldız, 2019, s. 178).

Postmodernizmin felsefi, sosyoloji, edebî, siyasal görünüşlerinin dışında da birçok alanı ilgilendirdiği bilinmektedir. Mimariden antropolojiye, sinemadan dilbilime kadar uzanan pek çok farklı alanın da yansıması olan hayatın her alanını kuşatmaya aday bir harekete dönüştüğü görülmektedir. İsmet Emre, postmodernizmin edebiyat ile bütünleşmesini "*Postmodernizm ve Edebiyat*" adlı kitabında şu şekilde dile getirmektedir:

> Bu alanlarla ilgisi onu, bütün alanları kendi uhdesinde toplayan ve varlığını onlarla bitiştiren edebiyat bilimiyle edebiyat sanatında daha etkin ve daha merkezi bir yer edinmeye itmiştir. Edebiyat gibi, bilimsel kaygılardan ziyade insanî durum ve tutumla ilgili, objektiviteden çok sübjektiviteye dayalı,

> homojenden çok heterojenliğe yakın durmasıyla hem bilim hem de sanat olma özelliği gösteren bir alan her hâlde postmodernizmin kendini daha rahat ifade edişine zemin hazırlayacaktır (Emre, 2006, s. 76).

Burada ifade edilmek istenen asıl nokta, posmodernizm edebiyatla birlikte kendini daha özgür bir şekilde ifade edebildiğidir. Elbette ki postmodernizm felsefeden sosyolojiye, politikadan ekonomiye, toplumdan kültüre her alanda etkili olduğu kadar sanat dallarında da resimden müziğe, sinemadan mimariye kadar uzanan geniş bir alanda kendisini göstermektedir. Diğer taraftan, postmodernizm diğer sanat dallarını kucaklayan, bütünleştiren ve kuşatan edebiyat alanında daha geniş bir yere sahiptir.

Postmodernizmin edebi boyutu kuşkusuz ki felsefî, sosyolojik ve kültürel boyutu kadar kendi geleneğini dönüştürücü nitelikte bir farklılaşmaya uğramıştır. Diğer taraftan, bu değişimden, farklılaşmadan en fazla payını alan türün roman olduğu savunulmaktadır. Romanın diğer edebî türlerden farkılılığı vurgulanmaktadır.

> (...) şiir, öykü, hatıra, günlük vs. edebî türlerin yoğunlukla hayatın sadece tek ve belli kısımlarını, türe özgü doğalarının verdiği üslup imkânıyla konu edinmelerine karşın romanın hayatı bütünüyle kuşatma ve kavramayı amaç edinen, üslup olarak da daha geniş davranabilen bir tür olmasıyla (Emre, 2006, s. 86)

Bir başka ifadeyle, esasen postmodern sürecin şiir, öykü, tiyatro, günlük ve birçok edebi tür ve anlayışlarının neredeyse hepsi üzerinde belli bir etkisi olmasına rağmen onun doğrudan doğruya kendisinden etkilendiği ve kendisini de en fazla etkilediği edebî tür roman olduğu görülmektedir.

Roman türünde, yapısal değişim bakımından etkili ve en sarsıcı değişiklikler, daha önce hiçbir dönemde olmadığı kadar 1920 ile 1970 yılları arasında meydana geldiği savunulmaktadır çünkü belirtilen dönemde roman türünün heterojen yapısıyla birlikte diğer türleri de içine alıp erittiği belirtilmektedir. Daha önceki dönemlerde metin olarak adlandırılan roman, postmodern edebiyatta anlatı olarak yerini almaktadır. Esasen, bu değişim sadece isimden ibaret değildir. Aynı zamanda, roman türü dil ve üslup bakımından da ciddi değişimlere uğramıştır. Tam da bu noktada, postmodern edebiyat denilince ilk akıllara gelen tür postmodern roman olmaktadır (Emre, 2006, s. 87).

Postmodern metin anlayışının, modern ve klasik anlatılar tarafından kabul edilen tüm konvansiyonel kurguları hem örtülü hem de doğrudan ifadelerle reddettiği ve kendine özgü yoluyla kaotik bir metinsellikle karşımıza çıktığı görülmektedir (Emre, 2006, s. 101) Buna ek olarak;

> (...) bugüne ve tarihe ilişkin konular, kişiler ve imgelerle ve başka anlatılardaki olaylar ya da kişilerle karıştırılarak kurmaca-gerçek-imge ilişkisi sorunsallaştırılır. Ayrıca metinlerarası ve yaşam ile metin arası göndermelerle, parodi ve pastij dediğimiz uygulamalar yoluyla, mimesis geleneğinin yerleştirdiği beklenti ve varsayımlar sık sık aşılmaya çalışılır. Okuma ve yazın gelenekleri, yazın kuramları ve okur, yazar kavramları ile anlatı biçemleri çarpıtılarak ve yazar, okur ve anlatı kahramanının rolleri değiştirilerek sorunlaştırılır. Kuramların ve geleneklerin öne sürdüğü görüşler yazın metninin içine konur, onların ürettikleri kavramlar ve yöntemler çarpıtılarak alaya alınır ve gerçeklikleri sorgulanır. Özetle postmodern yaklaşımın temelinde yatan ontolojik kuşku, postmodern diyebileceğimiz metinlerde, modernist görüşün ürünü olan biçimsel özellikler dahil her türlü anlatı yöntemi çarpıtılıp kullanılarak okura aktarılmak istenir (Doltaş, 2003, s. 142).

Burada ontolojik kuşku diye belirtilen yaklaşım, McHale'e göre postmodern romanın önemli özelliği olarak ön plâna çıkan, "epistomoloji" alanından "ontoloji" alanına geçişi tanımlamaktadır (Kershner, 1997, s. 56).

Postmodern bir yapıt, belirsizliği ve açık uçlu olma özelliği ile her okuyucuda ayrı bir izlenim yaratmaktadır. Okuyucu kesin yargılara varamamaktadır bunun sebebi ise postmodern metin okuyucusuna bir ders ya da öğreti verme kaygısı gütmemesinden kaynaklanmaktadır. Olay örgüsü ve sıralaması önemli görülmemektedir, önemli olan olayın bizzat kendisidir. Bu bakımdan, olay genellikle bulanık, belirsiz bir haldedir. Mekânlar ve zamanlar birbiri içine geçmektedir. Ayrıca dilin etkin şekilde kullanımı ve dil oyunları postmodern metinlerin önemli özellikleri arasındadır (Parla, 2001, s. 180). Bu bağlamda, postmodern bir metinden söz ederken tamamlanmamış bir bütün olduğu, bu bütününde parçalara ayrılarak sunulduğu belirtilmektedir. Bu durumda yazar ve okuyucu geleneksel konumlarından çok uzaktadırlar.

Edebî metin unsurları, özellikle roman unsurları bakımından postmodernizmin en fazla dönüşüme uğrattığı yapının dil olduğu iddia edilmektedir ve edebî metinlerin içerisinde en çok dili kullanma biçimine önem verildiği görülmektedir. Postmodernistlere göre, edebî bir metnin asıl dokusunu dil oluşturmaktadır ve ayrıca dil anlam karşıtlığında ele alınacak olursa postmodernistler tercihlerini dilden yana kullanmaktadır. Postmodern metinlerde dil ontolojik bir mesele olarak görüldüğünden bir türün ya da üslubun boyunduruğu altına giremeyeceği açıklanmaktadır. Dilin bu denli ciddiye alınıp ontolojik bir mesele olarak görülmesiyle birlikte, öncesinde her yazarın kendine has bir dili olma durumunu da ortadan kaldırarak her anlatı için yeni bir dil ve her anlatının içinde sayısız dil kullanımlarını meydana getirdiği belirtilmektedir. Bu sayede de herhangi bir anlatının sayısız okumasının önünü açacağı ve aynı zamanda her okuyucunun da yazar konumuna yükseleceği bir başka durumu meydana getireceği savunulmaktadır (Emre, 2006, s. 109-110).

Akay (2010)' a göre dil, dış dünyanın gerçeğini parçalara bölmek için kullanılmaktadır. Neden-sonuç ilişkisi kurmak için herhangi bir çabanın artık kalmadığı savunulmaktadır, ayrıca yüzeysellik derinliğin yerini almaya başlamıştır. Bu noktada, Gabriel Garcia Marquez'in, Umberto Eco'nun, Salman Rüşdi'nin eserleri örnek teşkil etmektedir. Belirtilen romanlarda, zamanlar, kişiler, mekânlar yan yanalaşmaya, iç içe geçmeye başlamaktadır; zamanlar kayarak birbirlerinin içine geçmektedir. Esasen, zamansal ve mekânsal yan yanalıklar oluşturularak zamandaki dizi yok edilmektedir. Bu noktada öncesi ve sonrasının, dünün ve yarının birbirine karıştığı, iç içe geçtiği ya da yan yana durduğu belirtilmektedir (Akay, 2010, s. 148) Dolayısıyla, postmodern metinlerde zaman kurgusu alışılagelmiş, sistematik, sıralı kurgulardan son derece farklıdır, modern metinlerle kıyaslanacak olursa "*postmodern metnin zaman kurgusunun, modern metin kurgusundakinin aksine, insanlık tarihinin sonradan belirlediği gün, ay, yıl ile ifade edilen takvimsel zaman kurgusunun dışında, bazen bunların birbiriyle harmanlandığı karmaşık bir zaman*" olduğunu ifade edilmektedir (Emre, 2006, s. 287).

Postmodern metinlerde ayrıca modernin yarattığı gerçeğin yıkılması, yok edilmesi, parçalanması için oyun kavramından yararlanılmaktadır. Bu şekilde, modern yapıtların katı gerçeklerine yönelik bir karşı duruş ortaya koyulmaktadır. Oyun kavramıyla birlikte, postmodern metinler okuyucuyu eğlendirmeyi ve böylelikle onu katı gerçekliğin kafesinden kurtarmayı, aslında gerçek olmadığı hâlde gerçekmiş gibi görünen bir simülasyondan dışarı çıkarmayı hedeflemektedir (Emre, 2006, s. 115). Oyun kavramı bile başlı başına modernizme bir mesaj göndermektedir. Bu noktada modernin savunduğu gerçeklik ile postmodernin karşı çıktığı gerçeklik algısı bozuma uğratılmaktadır. Bu sayede, modernin ürettiği gerçeklik, postmodernistler tarafından okuyucuyu da eğlendirerek, yok edilmektedir**.**

Metinlerarasılık (intertextuality) ise postmodern yazarların sıklıkla başvurduğu bir diğer özelliktir, bu noktada;

> (...) üstkurmaca yazarı çoğu kez, kendi ürettiği öykülerin yanı sıra, daha önce başka yazarlar tarafından üretilmiş metinleri de malzeme olarak kullanır romanında; onlardan yola çıkarak yeni metinler üretir. Kimi kez eski ürünlerden alıntılar yapar; çoğu kez de onları parodi/pastiş düzleminde yansıtır metnine. Somut gerçekliğin yerini metinlerin dünyası almıştır. Belki de içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan çağcıl yazarın, bütünleşmekte zorlandığı gerçekliği yansıtmayı bırakıp, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerin dünyasına sığınması onlardan yola çıkarak ikinci elden yeni bir kurmaca gerçeklik yaratması demektir bu. Eskilerin taklitçilik diye aşağıladıkları bu eğilim, çağ edebiyatının biçimsel yeniliklerinden biridir; özgünlüğün içerikte değil, biçimde önemli olduğu bir estetik anlayışın ürünüdür (Ecevit, 2014, s. 110) .

Postmodernizmi sanatla, özellikle edebiyatla bağdaştırarak kullanan ilk kişi Amerika'lı edebiyat teorisyeni Ihab Hassan'nın olduğu görülmektedir. Bu bakımdan, burada postmodern düşüncenin, edebiyat açısından özelliklerini sıralayan ve tanımlayan Hassan'ın belirlediği bazı özlelliklere yer verilmektedir:

Belirsizlik: Postmodern bir dünyada insan hem kendinden hem de kendi dışındaki dünyadan habersizdir. Postmodern edebiyatın en ayırt edici özelliği olarak belirtilen bu kavram, bilgiyi ve toplumu etkileyen her türlü kopukluğu, belirsizliği, yer değiştirmeyi kapsamaktadır.

Parçalanma (Fragmantasyon): Postmodernist sadece parçalar ve yalnızca o parçalara güvenmektedir. Bu bağlamda bütünlüğün yıkılması hedeflenmektedir. Bundan dolayı da montaj, kolaj gibi yöntemlere başvurmaktadır. Bu sayede parçalanmış, dağılmış, süreksiz gerçeklik metnin yapısına yansımaktadır.

Dekanonizasyon: Bir şeyi kanun olmaktan ya da kutsal olmaktan çıkarmak anlamına gelen bu terim, artık sorgulanmaksızın kabul gören doğruların inanılırlıklarını kaybettiği anlamına gelmektedir.

Kendisizlik, derinsizlik (self-less-ness, depth-less-ness): Postmodernizm, geneleksel benliği terk ederek kendini yok etmeyi, çoğaltmayı veya kendini yansıtarak simüle etmeyi tercih etmektedir.

Temsil edilemez olan (the unpresentable): Sanat eseri kendi formlarını sürekli bir bozuma uğratarak ve yenilerini deneyerek sunulamayanı hissettirir.

İroni: Ana bir ilkenin yokluğunda, oynamaya, karşılıklı etkileşime, diyaloğa, çoklu iletişime, kendini yansıtmaya yani kısaca ironiye kullanımına başvurulmaktadır.

Melezleme (Hibridizasyon): Bir şeyin imgesi ya da kopyası, modelin kendi kadar meşru ve geçerli görülmektedir. Bu durumun sınırların ortadan kalkmasıyla, bütünün parçalanmasıyla ve yüksek ile alçak arasındaki ayrımların kaybolmasıyla birlikte ortaya çıktığı ve tuhaf melez türlerin ve eserlerin şekillenmesine katkıda bulunduğu iddia edilmektedir.

Karnavallaştırma: Bu terimle birlikte, postmodernizmin komik ve absürdist ahlakıyla sabit ve evrensel değerlere bağlanmamak vurgulanmaktadır. Roman da artık geleneksel değer ölçütlerini reddetmektedir. Bu noktada, yazar parodiyi ve hicvi kullanırken kutsal kabul edilen değerleri aşağılamakta ya da değersiz görülen şeyleri yücelterek sunmakta özgürdür.

Performans/ Katılım: Okuyucu sanat eserini tamamlayan, anlamlandıran bir unsur olarak görülmektedir. Belirsizlik katılıma sebep olmakta çünkü boşluklar doldurulmalıdır. Bu noktada postmodern yazarın metnin anlamı üzerinde bir otoritesi bulunmamaktadır.

İnşa etme (constructionism): Gerçek kurgu yoluyla inşa edilmektedir.

İçkinlik (Her yerde bulunma): Bu kavram, zihnin kendini semboller aracılığıyla genelleştirme kapasitesinin giderek artmasına işaret etmektedir (Akyıldız, 2019, s. 184-189)

Bu tanımlamalardan yola çıkarak postmodern edebiyatın başat özelliklerini özetlemek gerekirse şu sonuçlara varılabilmektedir: Sanat eserinde çoğulculuk esastır çünkü nesnel bilginin reddedilmesiyle birlikte gerçek artık değişken, bulanık ve çoğulcudur. Postmodern bir eser boşluklar bırakır ve bu yönteme özellikle başvurmaktadır. Postmodern eserde var olan bu boşlukları doldurma görevi okuyucuya aittir. Ayrıca postmodern bir eserde kolaj, montaj, parodi ve metinlerarasılık gibi yöntemlerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Çünkü artık türler arası sınırın bulanıklaştığı, yüksek kültür-kitle kültürü arası ayrımın ortadan kalktığı kabul edilmektedir. Bundan dolayıdır ki birbirine uzak gözüken türlerin bile birbirinin içine geçtiği görülmektedir. Metin anlam açısından ele alınacak olursa, yazarın metnin anlamı üzerinde hiçbir etkisinin kalmadığı savunulmaktadır çünkü metni anlamlandıran okuyucudur, bu noktada yazarın öldüğü görüşü ileri sürülmektedir (Barthes, 1977, s. 145-147). Üstkurmaca tekniği postmodern eserlerde sıklıkla başvurulan diğer bir özelliktir, bu yöntemle yazar romanı içerisinde birden fazla kurmacaya yer vermektedir ve sonuç olarak roman içerisinde bir roman, kurmaca içerisinde bir kurmaca şeklinde okuyucuya sunulmaktadır.

Bu çalışmayı diğer çalışmalardan ayırarak özgün kılan tarafını Frédéric Beigbeder'nin "*Kuzey Kulesi 107. Kat*" (*Windows on the World*) adlı romanının birçok farklı teknikle ve metinlerden örneklerle birlikte postmodern bağlamda irdelenerek postmodern roman özelliklerinin ortaya koyulması oluşturmaktadır.

Frédéric Beigbeder'nin *Kuzey Kulesi 107. Kat* adlı romanında postmodern unsurlar

On yılı aşkın bir reklam yazarlığı tecrübesi olan Fransız yazar Frédéric Beigbeder, reklamcılığı bıraktıktan sonra çeşitli Fransız dergilerinde ve televizyon kanallarında edebiyat eleştirmenliği yapmaya devam etmektedir. Ona yazar olarak dünya çapında ün kazandıran eseri 99 F adlı eseri olsa da Kuzey Kulesi 107. Kat (Windows on the World) eseriyle yazarlık yeteneği ve hayal gücünü tıpkı bu eserinde kurgu ve gerçeği bir araya getirdiği gibi birleştirmiştir. Yazar bu çarpıcı romanıyla okuyucuyu önce Amerika'nın sonra dünyanın kaderini değiştiren o dehşet verici güne götürmektedir ve tarih, 11 Eylül 2001'i göstermektedir.

Beigbeder bu postmodern romanında bir gerilim filmi çeker gibi okuyucuya korku, kaygı, endişe hisleriyle birlikte duygudaşlık yapmasına olanak vermektedir. Bu gerilim filmini ya da belgeseli çekerken hem kendisi izlemekte hem de bu belgeseli bizzat oyuncunun gözünden izleyiciye göstermektedir. Bir diğer ifadeyle Kuzey Kulesi 107. Kat adlı romanda olaylar iki ana anlatıcı tarafından anlatılmaktadır, biri iki oğluyla birlikte 11 Eylül saldırısı sabahı Dünya Ticaret Merkezinin 107. Katında bulunan "Windows on the World" adındaki restoranta kahvaltıya gelen kurgusal başkarakter Amerikalı Cartew Yorston; diğeri ise yazarın bir kurgusal yansıması olarak karşımıza çıkan, olayları Paris'teki Montparnasse Kulesi'nden gözlemleyen yazarın kendisidir. Yazar bu farklı anlatım teknikleriyle 9/11 sabahı hem Paris'ten Amerika'ya dışardan bakan hem de olayların bizzat içerisinden, yaşanan paniği sıcaklığı ile hisseden bir anlatıcının gözünden bakma fırsatını okuyucuya sunmaktadır. Kuzey Kulesi 107. Kat romanında her bölüm bir dakikadan oluşarak saat 08.30'da başlamakta ve 10.29'da sona ermektedir; yani ilk uçağın çakılmasından hemen önce başlayarak kulenin yıkılması ile sonlanmaktadır. Yazarın bu postmodern eserini önemli kılan özellik, herkes tarafından bilinen bir gerçeği, 9/11 saldırısını, aslında şu anda bu dünyada olmayan, ölümünden sonra da olayları anlatabilen,

bilinmezlikleri açıklayabilen kurgu bir karakterin deneyimleriyle aktarıyor olmasıdır. Gerçek ve yanılsama bu noktada ters yüz edilmektedir.

Roman boyunca popüler kültürün günümüz toplumundaki etkisi ironik bir biçimde anlatılmaktadır. Amerikan tarihi ve Amerikalılar kelime oyunlarıyla hicvedilmekte, cinsellik ve çarpık ilişkiler gözler önüne serilmekte, zaman zaman şehirler, mekânlar, yerler kıyaslanmakta, mekânlar arası göndermeler yapılmakta, olaylara farklı bakış açılarıyla bakılmakta, tezatlıklardan kelime oyunlarıyla bahsedilerek kara mizah yapılmakta, kurgu içinde kurgu oluşturulmakta, tüketim toplumuna ironik göndermeler yapılmaktadır ve tüm bunlar ustalık isteyen postmodern roman teknikleri vasıtasıyla yapılmaktadır. Ayrıca metinlerarasılık tekniği, roman boyunca yazarlara, sanatçılara, şarkılara, şiirlere, romanlara ya da karakterlerine ayrıca kutsal kitaplara açık ya da gizli göndermeler yapılarak bilinçli bir şekilde kullanılmaktadır.

Üstkurmaca, postmodern roman tekniklerinden en çok başvurulan yöntemler arasındadır. Üstkurmaca tekniği metinlerarasılık, kolaj, oyun, pastiş gibi çeşitli yöntemlerle metin içerisinde kendisini gösterebildiği gibi bu romanda olduğu gibi kimi zaman yazara laf atabilen kurmaca bir karakter, kendi içinde bir kurmaca anlatan bir kurmaca olarak da karşımıza çıkmaktadır. Beigbeder üstkurmacayı eserinde ustalıkla kullandığı görülmektedir: "…korkmayın çocuklar, hepsi göz boyamaca, ama ben size sürpriz olsun istedim: yeni bir eğlence bu, uçak üç boyutlu bir film" (Beigbeder, 2004, s.61).

Bu noktada başkahramanımız çocuklarına algıladıklarının bir yanılsamadan ibaret olduğunu anlatmaya çalışmakta ve uçağın çakılmasının bir yanılsama bir simülasyon olduğunu iddia etmektedir. Bu sayede yazar aynı zamanda masal içinde masal, kurgu içerisinde kurgu oluşturarak postmodern öğelerden üstkurmacayı kullanmaktadır. Üstkurmacada hikâyenin içinde farklı bir hikâyenin anlatılması gibi anlatılara yer verilmektedir. Aynı zamanda üstkurmaca yazarın kelimelerle oyanayarak burada kara mizah yapmasıyla kendisini göstermektedir:

> Don't worry, burayı amusement park'lardaki gibi hidrolik krikolarla sarsıyorlar. Hem sonra garsonların hepsi oyuncu, eski bir numaradır bu, Karayip Korsanları'nda olduğu gibi müşterilerin arasına karışan figüranlar! Dave, Karayip Korsanları'nı hatırlıyor musun?
>
> -Evet, baba. Peki bu eğlencenin adı ne?
>
> -Tower İnferno. (s.61)

"Baudrillard da dâhil olmak üzere birçok yazara göre Disneyland ve lunaparklar günümüzdeki postmodern eğlence mekanlarının en iyi örneklerini oluşturmaktadır" (Watson, 2006, s.54). Öncelikle burada günümüz postmodern mekânları olarak bilinen amusement park (dev eğlence merkezi)'lara bir gönderme yapılıyor. Ayrıca bu eğlencenin adına da Tower İnferno (Cehennem Kulesi) adı verilerek kelime oyunuyla kara mizah yapılmaktadır. İkiz kulelerden biri olan Kuzey Kule, Cehennem Kulesine benzetilmektedir. Bu şekilde oyun içinde oyun kendisini tekrar göstermektedir.

Postmodern metnin üst dil yaratımında en fazla başvurduğu öğelerden biri de kuşkusuz oyun kavramıdır. Hemen her postmodern metinde ironiyle birlikte ve genellikle de dile özgü oyun kavramının varlığını hissederiz (Emre, 2006, s. 112). Yazar eserinde dili ustalıkla kullanırken adeta dille oynamakta, dille dans etmekte ve dili aynı zamanda alaya almaktadır. Bunu World Trade Center (Dünya Ticaret Merkezi)'ın restoranı için çeşitli önerilerde bulunarak yapmaktadır:

> -Windows on the Planes
>
> -Windows on the Crash

> -Windows on the Smoke
>
> -Broken Windows
>
> Canavarlığa karşı görünmez bir kalkan olan bu kara mizah nöbeti nedeniyle sizden özür diliyorum. (s. 63)

Burada yazarın de belirttiği üzere kara mizah tekniği kullanılmaktadır ve restoran yeniden isimlendirilmektedir. Bu noktadaki asıl amaç dili yetersizleştirmektir çünkü burada dil yetersiz bırakılmakta, tamamlanamayan tanımlar ortaya çıkmaktadır bu sayede bazı tanımaların belirsiz ve karanlıkta kaldığı görülmektedir. Aslında bu belirsizlik postmodern anlatımın savunduğu farklı bakış açılarına hitap ederek mutlak bir gerçeğin ya da tanımın olmadığı vurgusunu gözler önüne sermektedir. Bu doğrultuda Aşkaroğlu (2015) da postmodern edebiyatın dil ile çok yönlü oyunlar oynadığını, dilsel göstergelerin herhangi bir gösterene işaret etmediğini ve bundan dolayı da gerçekliği temsil edemeyeceğini belirtir. Burada da kelime oyunlarıyla bu restorana farklı isimlerin konulması dil yoluyla anlatının gerçeklik algısı kırarak okuyucu hem metne hem bu tanımlara ve mutlak tek bir kavrama karşı yabancılaştırmaktır.

Roman dakika dakika ilerlerken okuyucuyu kendi kurgusu içindeki kurgularla sürekli buluşturarak şaşırtmayı amaçlamaktadır. Tam da bu noktada romandaki dakikalar 09.11'i gösterirken, anlatıcı ilk olarak 11 Eylül 2001 tarihine vurgu yapar. "Kuzey Kulesi 107. Kat" romanı 9/11 olaylarını tasvir ederken, romandaki bir bölümün başlığının 09/11 olması ve ilk cümlesinin yine 11 Eylül'e gönderme yapması bilinçli bir şekilde postmodern anlatımlarda kullanılan önemli bir özellik olan Mise-en-abyme tekniğini okurla buluşturmaktadır. Anlatının içindeki mikro hikâyelerin yapıtın bütününü temsil etmesi ya da bu bütünlüğe gönderme yapması olarak bilinen bu teknik genellikle metinsel bütünlüğe atıfta bulunan bir imge veya kavramların tekrarlanmasıyla bir metinde ortaya çıkar. Aynı zamanda Mise-en-abyme, bir metinde, alt metinlerin birbirlerini yansıtan göstergelerinin bir oyunudur. Bu yansıtma, anlamın dengesiz hale gelebileceği noktaya gelebilir ve bu bakımdan yapısöküm sürecinin bir parçası olarak görülmektedir. Bu bölümde ayrıca göze çarpan diğer nokta ise anlatımda bilim-kurgunun devreye girmesidir:

> (...) babamın adı Carthew değil, Ultra-Dude. Henüz yeteneklerinin sınırlarını bilinmiyor; çünkü onlardan hiç yararlanamadı, güçleri ancak yangın gibi bir mega tehlikeyle karşı karşıya kaldığında etkinleşiyor. O zaman betonu delebiliyor (s. 133).

Postmodern bir roman tek bir roman türünün özelliklerini taşımaz, bilimkurgu romanının da özelliklerini içinde barındırabilir gerçeğinden yola çıkarak burada kullanılan bilim kurgusal anlatımın bu amaca hizmet ettiğini söyleyebiliriz.

Postmodern kuramda ikilikler ters yüz edilmiştir gerçek ile gerçek olmayan gibi yani gerçek ile yanılsama birbiri içine geçmiştir. Bu romanda da okuyucu gerçek ile yanılsama arasında bir seçim yapamaz. Anlatıcılardan biri aslında İkiz Kuleler olarak da bilinen Dünya Ticaret Merkezinin Kuzey Kulesindeki "Windows on the World" isimli ihtişamlı restoranda çocuklarıyla birlikte kahvaltıya gelen Cartew Yorston'dur. Bu anlatıcının daha romanın başından beri ölü olduğu bazı ipuçlarıyla verilse de okuyucu bu gerçeği romanın sonlarında çocuklarıyla birlikte Kuzey Kuleden atlayarak intihar etmiş olan yani artık bu dünyada olmayan kurgusal bir anlatıcıdan dinlediğini öğrenmiş olur. Diğer taraftan bununla ilgili ipuçları romanın en başından beri kendisini sinsice göstermekdir: "İki saat içinde ölmüş olacağım, ama belki de zaten ölüyüm ben" (s. 15).

Postmodern roman, yazarın yazma serüveninin önceden belirlenmediği ve her an yeni bir boyut kazanabileceği şekilde kurgulanır. Yazar anlatımına başlar ve okuyucuyla girdiği diyalog sonucu hayali okurun itirazlarını ve değerlendirmelerini dikkate alarak anlatıyı yeni biçimlere sokar: "Üç buçuk yaşında bir çocuk sahibi olmayan okurlar doğrudan bir sonraki dakikaya geçebilirler: anlamayacaklardır" (s. 100).

Elbette yazarın karşısında duran gerçek bir okuyucu yoktur; ancak yazar kendisini de anlatının bir parçası haline getirerek, bir okurun metne nasıl tepki vereceğini, beklentilerini, beğenilerini kestirmeye çalışır ve anlatıyı buna göre şekillendirir (Aşkaroğlu, 2015, s. 8). Bu bağlamda Beigbeder de romanında okurla diyalog haline girmeyi, ona cevap vermeyi ve okurun isteklerini dinlemeyi de ihmal etmez:

> Aşırı eksilti yaptığımız için bizi affedin. Dayanılması imkânsız tasvirleri metinden çıkardım (...) Bu bölümleri metinden çıkardım çünkü neler yaşadıklarını hayal etmeyi size bırakmanın bundan daha korkunç olduğu kanısındayım (s. 256).

Burada görüldüğü üzere yazar okuyucuyu dikkate alarak onlarla diyalog haline girer ve neden eksiltiler yaptığını okura anlatır. Dahası postmodern roman tekniklerinden biri de belirsizlikler, eksiltilerdir. Yazar burada bazı kısımları eksilterek okuyucunun hayal gücünün sınırlarını zorlamasına imkân vermekte ve okurda merak duygusu uyandırmaktadır. Bazı bölümleri yazmadığını hatta yazamadığını bunları okurun düşüncesine ve hayal gücüne bıraktığını ifade ederek postmodern bir bakış açısıyla ucu açıklık, tamamlanmamışlık oluşturmaktadır.

Edebi eserlerde başka eserlere ait izlerin olması, diğer edebi eserlerden alıntılar yapılması, önceden yazılmış eserlerdeki olay örgüsünün ya da karakterlerin kullanılması, metnin başka metinlerle ilişki kurması, yazarın başka metinlere olduğu gibi kendi metinlerine de göndermelerde bulunması metinlerarasılık tekniğinin özelliklerindendir. Bir eserin kendine ait özelliklerinden bahsedilirken başka eserlerle olan etkileşiminden bahsedilmesi postmodern öğelerden en önemlisi olan metinlerarasılığın ortaya konması anlamına gelmektedir. Beigbeder de bu romanı boyunca farklı edebi eserlere, başka yazarlara, roman karakterlerine ve daha önce yazmış olduğu kendi romanlarına veya karakterlerine göndermelerde bulunmaktadır:

> Ruhum sevgiyle ve azimle yeryüzünü boydan boya dolaştı,
>
> Her ülkede kendime denk insanlar ve sevgililer aradım,
>
> Sanırım tanrısal bir yakınlık eşit kıldı beni onlarla... (s. 24)

Yazar burada Walt Whitman'ın bir şiirini kullanarak en sevdiği yazarların başında ondan bahsetmektedir. Daha sonra diğer yazarlara da göndermelerde bulunarak tam on sekiz yazarın adını bu sayfada anar. Daha sonra sırayla en sevdiği on altı müzisyenden bahsettikten sonra en beğendiği film yönetmenlerini de saymayı ihmal etmediği görülmektedir. Roman boyunca diğer alıntılarına şu şekilde devam eder:

> Kafka'ya ait şu satırları kopyaladım: "Brooklyn Köprüsü, East Irmağı'nın üzerine ağırlıksız bir nesne gibi asılıydı ve gözlerinizi yumduğunuzda titriyordu. Bomboş gibi görünüyordu, kıpırtısız su, altında parlak bir kurdele gibi uzanıyordu." (s. 38)
>
> Nostradamus metinlerine dönüyor: "Pencereler'in öteki tarafından"? Bir uçak gelecek. "Kapanmaz manzara" ? Öyle bir kapanır ki. "Kav da gayet iyi"? Elbette öyle, yakında içinde kullanıma hazır 600.000 ton moloz olacak. (s. 41)
>
> Salinger, 1949 yılında geçen Çavdar Tarlasında Çocuklar'ı (1951) Manhattan'da yazmıştı. Romanın İngilizce başlığı The Catcher in the Rye'ın nereden geldiğini biliyor musunuz? Robert Burns'ün bir dizesinden: "Rastlarsa birine biri, çavdarlar arasında," (s. 42)

Bu şekilde başka yazarlara ve metinlere gönderme yaparken: Bir önceki romanımın 201. sayfasında "Floridalı yaşlı bayanı öldürttüğüm için kendimi nasıl affettirebilirim?" (s. 64) diyerek yazar aynı zamanda daha önce yazdığı romanından bahsederek gönderme yapmaktadır. Bir diğer örnek ise şu şekildedir:

Ağustos 2000'de yayımlanan 99 francs adlı kitabımda dışarıdan sızmacı devrimi tarif etmek için bir metafor kullanmıştım: "Uçağa binmeden onu kaçıramazsınız." Octave Parango bazı şeyleri içeriden değiştirebileceğine inanmıştı (s. 194).

Yazdığı bu cümle ile daha önceki kitabındaki bir karaktere göndermede bulunmaktadır. Ayrıca Beigbeder postmodern roman tekniklerini kullanırken epigrafa da başvurmaktadır. 09.51 nolu bölüm ustalıkla ve bilinçli bir şekilde yazılmış "Wild trade center" epigrafı ile başlamaktadır. Kelime oyunu ile ironi yaparak kara mizahı yeteneğini birleştiren yazar "World Trada Center" (Dünya Ticaret Merkezi)'ı "Wild Trade Center (Vahşi Ticaret Merkezi) olarak değiştirmektedir. Buradan yola çıkarak da sonradan Müslüman olan ünlü şarkıcı Cat Stevens'a gönderme yaparak şarkısından alıntılar yapmaktadır: Cat Stevens " Ooh baby baby it's a wild World"ü söylüyordu (s. 224).

Ayrıca metinlerarasılık bağlamında İncil'den de üç farklı yerde alıntılama yapılmıştır, bunlardan biri şu şekilde okuyucu ile buluşmaktadır: "Ve dediler: "Bütün yeryüzü üzerine dağılmayalım" diye, "gelin, kendimize bir şehir ve başı göklere erişecek bir kule bina edelim ve kendimize bir nam yapalım" (s. 85).

Geleneksel ya da modernist romanın tersine tektipliliği reddeden postmodernist roman bunun karşısına çoğulluğu getirmiştir. Tektip olandan kaçış, romanın çoğul anlama; çoğul zamana; çoğul bakış açısına kaymasına neden olur (Erkan, 2003). Bütünlük yerine gerek bir yerler ve kişiler açısından gerekse olaylar açısından parçalanmışlık öne çıkar. Postmodern roman tekniklerine göre yazılan bir eserde tek bir konu tek bir bakış açısından verilmez, çok yönlü çok kültürlü değişik bakış açılı romanlar yazılır. Bu durumu yine romandan alınmış bir örnekle somutlaştırabiliriz:

> Narsist: - Vay be! Daha bir ay önce orada, tepedeydim!
>
> İstatistikçi: - Tanrım, içeride kaç kişi mahsur kaldı kim bilir? En az 20.000 kişi ölür!
>
> Kaba Amerikan karşıtı: - Dünyayı babanın çiftliği gibi yönetmeye kalkarsan böyle olur işte (s. 86).

Aşkaroğlu (2015)'in belirttiği üzere, postmodern edebiyatta her insanın düşüncesine ve bakış açısına yer verilir. Çeşitli dünya görüşleri, bakış açıları, sorunlar ve yaşam tasarımları farklı seslere dönüşür. Postmodern söylemin çokluluk, çoğulluk, karma ve farklılık kavramları önemlidir ve bu yüzden romanda homojen, tek yönlü, aynı yoruma dayalı ya da bütünlükçü bir bakış açısı yer almaz. Postmodern bir yazar olan Beigbeder birbirinden farklı bakış açılarına yer vererek herkesin olaya kendi tarzıyla tepki gösterdiğinden bahsetmektedir.

Roman boyunca mekânlar arasında kurulan benzerlikler de göze çarpmaktadır. Yazar göndermelerini kara mizahı da kullanarak mekânlar ve yerler arası bağlantı kurarak yapmaktadır: "Windows on the World lüks bir gaz odasıydı. Müşterileri gazla boğuldu, sonra yakıldı ve küle çevrildi, tıpkı Auschwitz'de olduğu" (s. 258).

Bu benzerlikte Dünya Ticaret Merkezi 107. kattaki restoran İkinci Dünya Savaşında Almanlar tarafından kullanılan Polonya'daki bir gaz odasına benzetilmektedir. Diğer bir benzetme ise yazar tarafından şu şekilde kaleme alınmıştır:

> Art Spiegelman doğru bir tespit yaptı: New Yorkluların World Trade Center'ı Mekke gibi gördüklerini söyledi. Kuleler manevi bir boşluğu mu dolduruyordu? Üzerinde Amerikan efsanesinin yükseldiği iki ayaktı onlar (s. 220).

Yazar burada Amerikalıların maddiyata önem verdikleri gerçeğinden yola çıkarak adeta taptıkları Dünya Ticaret Merkezini; Müslümanların önem verdikleri ortak kutsal mekânı ve İslâm dininde önemli yeri olan kutsal şehri Mekke'ye benzetmektedir.

Farklı unsurları ve farklı temaları tek bir karede toplayan Beigbeder, bu durumları postmodern bir teknikle ustalıkla işlemektedir. Romanın 10.15 başlıklı bölümünde Kuzey Kule'de sıkışıp kalan ve neredeyse birkaç dakika sonra öleceklerini bilen ve çarpık, yozlaşmış bir ilişki içerisinde olan çift ölümle yüzleşecekleri o son dakikalarını cinsel arzularını yerine getirerek rahatlamaya çalışmaktadırlar, yazar da bu durumu tüm çıplaklığı ile çekinmeden okuyucuyla buluşturur: "Zevkten geberdim, diyor Ralph Lauren'li sarışın. Seninle sevişirken öldüm. (s. 265) Bir diğer günlük cümlesi ise şöyle: Ölüm Viagra'dan daha iyi, diyor Kenneth Cole'lu esmer adam. Yaşama nedenimdin, şimdi de ölüm nedenimsin" (s. 266).

Burada yazar cinselliği de ölüm temasıyla birlikte işlerken hiç tereddüt etmemektedir. Tezat temaları ölüm/cinsel arzu kendilerini bekleyen kaçınılmaz son ölüm ile sanki birkaç dakika sonra ölmeyeceklermiş gibi zevk çığlıkları atmaları tezatlıkları bir arada buluşturmaktadır. Roman boyunca okuyucuyla buluşan bir diğer unsur da popüler kültüre olan göndermelerle kendisini göstermektedir. Tüketim toplumunun bireyde ve toplumda yarattığı etkiye dikkat çeken yazar hızlı tüketimin hayat tarzlarına yansımasındaki ilişkiyi şu cümlelerle gözler önüne sermektedir.

Tüketim toplumunu beni bu hale getirdiği, yani doyumsuz yaptığı için suçluyorum. Anne ve babamı beni bu hale getirdikleri, yani darmadağın ettikleri için suçluyorum (s. 171).

Ayrıca New Yorklular'ın yaşam tarzlarından yola çıkarak Amerikalılar'ın yaşam tarzlarına ironik göndermelerde bulunmayı da ihmal etmemektedir:

> ABD'de hayat bir filme benziyor, zira tüm filmler burada çevriliyor. Amerikalıların hepsi aktör, evleri, arabaları, arzuları insana sahteymiş gibi geliyor. Hakikat her sabah Amerika'da uyduruluyor. Bu ülke selüloit üzerine kaydedilen bir kurmacaya benzemeye karar vermiş. (s. 28)

Burada yazar postmodern yaşam tarzını ele almakta postmodernin insanların hayat tarzlarına da yansıdığını ve bunun gerçeklikten uzak bir şekilde kurmacadan ibaret olduğunu vurgulamaktadır. Dahası, çağdaş dünyada kimlik kazanmaya çalışan tüketicilerin düştükleri aciz durumu şu şekilde belirtmektedir:

> (...) paraya tapılmıyor, insanlar paradan hazzetmiyor, ama başka türlü nasıl yaşanacağını bilmediklerinden enselerine masaj yaptırıyor, divanlara uzanıyor, karılarını metresleriyle metreslerini de erkeklerle aldatıyor, aşkı arıyor, vitamin hapları satın alıyor, gaza basıyor, korna çalıyorlar, evet, hazin evrensel yarış bu işte, insanlar var oldukları anlaşılsın diye kornaya basıyorlar. (s. 180)

Postmodern roman tekniklerini ustalıkla kullanan Beigbeder, postmodernin gündelik yaşamlar üzerine etkisini de bu örnekleriyle eserinde işlemektedir.

Sonuç

20.yüzyılın başından itibaren öncelikle toplumda, daha sonra felsefede, fizikte, sanatta, mimaride, bilim ve teknolojide meydana gelen değişimlerle postmodern düşüncenin etkisini birçok alanda gösterdiği görülmektedir. Modernizmin karşısında postmodernizm, tüm bilenen ve kabul gören doğruları derinden sarsıcı ve modernizme ciddi bir alternatif olarak 1960'lı yıllardan sonra varlığını kabul ettirmektedir. Tüm bilim dallarını ve disiplinlerini etkisi altına alan postmodernizmin, diğer sanat dallarını kucaklayan, bütünleştiren ve kuşatan edebiyat alanında daha çarpıcı bir etkiye sahip olduğu sonucuna varılmaktadır. Bu etki ilk kez modernizm ve postmodernizm farklılarını ortaya koyan edebiyat eleştirmeni İhab Hassan tarafından 1960'lı yılların başında gündeme getirilmektedir ve bu sayede postmodern edebiyatın temel taşlarının oluşturulduğu görülmektedir. Postmodernizmin, edebi tür ve anlayışlarının neredeyse hepsi üzerinde güçlü bir etkisi olmasına rağmen onun doğrudan doğruya kendisinden etkilendiği ve kendisini de en fazla etkilediği edebî türün roman olduğu bilinmektedir.

Birçok postmodern özelliği bünyesinde barından Kuzey Kulesi 107. Kat romanı farklı anlatıcılarıyla okura farklı bakış açıları kazandırmaktadır. Bu eserde her bir kişinin kendi bakış açısından hareketlere, olaylara baktığını ve böylece de Beigbeder tarafından birbirinin içine geçmiş bir yığın farklı bakış açısının söz konusu edildiği görülmektedir. Bu postmodern romanların özelliklerinden olan çoklu bakış açısına, tek bir doğrunun olamayacağına bir kanıt oluşturmaktadır. Roman boyunca çeşitli sahneler ve anlatılarla korku, endişe, kaygı duyan okuyucunun duygudaşlık kurması sağlanmaktadır; nihayetinde postmodern metinlerin amaçlarından biri de okuyucuyu şok etmek, sarsmak, ürkütmek ve tedirgin ederek modernin alışıldık havasından okuyucuyu çıkarmaya çalışmaktır. "Kuzey Kulesi 107. Kat" romanı ironi, kara mizah, oyun gibi postmodern tekniklere önemli bir örnek oluşturmaktadır. Dahası metilerarasılık tekniği başka metinlere sıklıkla yapılan göndermelerle ve alıntılarla kendisini göstermektedir. Üst kurmaca tekniği ile de kurgu içinde kurgu oluşturan bu romanda verilen tezatlıklarla birlikte gerçeklikle yanılsama ters yüz edilmektedir, bu da romanı önemli bir postmodern bir yapıt haline getirmektedir.

Kaynakça

Akay, A. (2010). *Postmodernizmin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Aşkaroğlu, V. (2015). *Postmodern söylem: İhsan Oktay Anar & John Fowles*. Ankara: Karadeniz Dergi.

Barthes, R. (1977). *The death of the author*, Image-Music-Text, (Çev. S. Heath) London: Fontana Press, 142-148

Bayrak Akyıldız, H. (2019). Postmodernizm. H. Bayrak Akyıldız (Ed.) *Batı edebiyatında akımlar II (s. 166-199)*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Beigbeder, F. (2004). *Kuzey kulesi 107. kat* (Çev. R. Akman). İstanbul: Doğan Kitap.

Best, S. ve Kellner, D. (2016). *Postmodern teori*. (Çev. M. Küçük) İstanbul: Ayrıntı.

Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin durumu*. (Çev. S. Savran). İstanbul: Metis.

Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve eleştiri*. İstanbul: İnkılap.

Eagleton, T. (2011). *Postmodernizm yanılsamaları*. (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı.

Ecevit, Y. (2014). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim.

Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı.

Erkan, M. (2003). The Maggot (Yaratık'ta) gerçek. *Aegean Journal of English and American Studies, 12*, 21-31.

Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve tüketim toplumu*. (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı.

Kershner, R. B. (1997). *The twentieth-century novel: An introduction*. New York: Bedford Books.

Parla, J. (2001). *Don Kişot´tan bugüne roman*. Ankara: İletişim.

Sim, S. (2006). *Postmodern düşüncenin eleştirel sözlüğü*. (Çev. M. Erkan, A. Utku). Ankara: Ebabil.

Şaylan, G. (2016). *Postmodernizm*. Ankara: İmge.

Paratextual analysis of *Autobiographies* by William Butler Yeats

Raşit ÇOLAK[1]

APA: Çolak, R. (2019). Paratextual analysis of *Autobiographies* by William Butler Yeats. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 355-361. DOI: 10.29000/rumelide.649017

Abstract

William Butler Yeats who was born on 13th of June 1865 in Ireland is world famous Nobel laureate poet and writer. He is also known as playwright who wrote unforgettable works and inspired many other great playwrights such as John Millington Synge to write plays. Love for woman, nation, God, land, freedom and independence are some of themes in his poems. The purpose of this study is to analyse Irish statesman, William Butler Yeats from different perspective through the book The Collected Works of William Butler Yeats Vol. III: Autobiographies whose editors are William H. O'Donnell and Douglas N. Archibald. It was published in New York in 1999 by Scribner. Paratextuality approach which is determining criteria for evaluating life of the poet belongs to French literary critic Gérard Genette. Paratext is comprised of two texts which are peritext and epitext. Peritext is everything related within the book and epitext is accepted all the things outside of the book. Epitext will be in the focus of the paper. Some reveries over his childhood and youth will be told and a new approach which is paratextuality will be introduced to new researchers. By this way, it may contribute to analyse life and works of other great literary figures.

Keywords: Poems, paratextuality, Genette, epitext, peritext.

William Butler Yeats'in *Autobiographies* adlı eserinin yanmetinsel analizi

Öz

13 Haziran 1865'te İrlanda'da doğan William Butler Yeats dünyaca ünlü Nobel edebiyat ödüllü yazar ve şairdir. Aynı zamanda unutulmaz eserler yazan John Millington Synge gibi diğer büyük yazarlara ilham veren bir oyun yazarı olarak da bilinir. Kadın, ulus, Tanrı, toprak, özgürlük ve bağımsızlık şiirlerindeki birkaç temadan bazılarıdır. İrlandalı devlet adamı William Butler Yeats'i *editörleri* William H. O'Donnell and Douglas N. Archibald olan *The Collected Works of William Butler Yeats Vol. III: Autobiographies* adlı yapıtı aracılığıyla farklı bir bakış açısından değerlendirmek amaçlanmıştır. Eser 1999 yılında New York'ta Scribner tarafından yayınlanmıştır. Şairin yaşamını değerlendirmekte belirleyici ölçüt olan Yanmetinsellik yaklaşımı Fransız edebiyat eleştirmeni Gérard Genette' ye aittir. Yanmetin metin çevresi ve yapıt çevresi olmak üzere iki metinden oluşur. Kitabın içerisindeki her şey metin çevresi yanmetin unsurudur ve kitap dışındaki her şey de yapıt çevresi yanmetin unsuru olarak kabul edilir. Yapıt çevresi yanmetin unsuru bu çalışmanın odak noktası olacaktır. Bazı çocukluk ve gençlik anıları anlatılacak ve yeni bir yaklaşım olan yanmetinsellik yeni araştırmacılara tanıtılacaktır. Böylece diğer büyük edebiyatçıların hayatları ve eserlerinin incelenmesine de katkı sağlayacaktır.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dileri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD (Uşak, Türkiye), rasit.colak@usak.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5119-1634 [Makale kayıt tarihi: 03.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649017]

Anahtar kelimeler: Şiirler, yanmetinsellik, Genette, yapıt çevresi yanmetin unsuru, metin çevresi yanmetin unsuru.

I. Introduction

Reading and writing have been identified by many circles in various platforms. According to Cambridge online dictionary reading is: 1. the skill or activity of getting information from books, 2. An occasion when something written, especially a work of literature, is spoken to an audience (www.dictioanry.cambridge.com). Reading is explained as 1. the activity of somebody who reads, 2. an act of reading something (www.oxfordlearnersdictionaries.com). However, these explanations are technical and denotational. Reading has some more connotational meanings.

Reading is one of the basic skills that distinguishes people from animals. Some people think that reading helps human to find himself. It gives information about past, present and future. A paragraph, a sentence or even a simple word may lead you to think and broaden your horizon. Reading also sets inner peace of people. By this way, we can start to think that there are people like us in different places of the world and it gives us pleasure. You relax when you see that there is one person like you who experienced the same events and pains in the past. Reading can be a good friend also. It makes you forget your loneliness. It is paradoxical situation that a person finds himself by reading but forgets, loses himself between pages. It gives you pleasure when you find yourself, it hurts when you lose yourself. Nevertheless, some people feel vice versa. Reading helps you to develop yourself and discover the strength in you. It is a research, a type of questioning.

Reading is freedom for some of the people who believe that it is the best way to express the feelings and beliefs. Reading takes you to the lands that you have ever been to. Due to economic reasons, it is really difficult to travel around the world. However, reading about those places will improve your imagination. Reading gives meanings to lives of people. Page by page a person can learn. He learns that he knows nothing but learns at the same time. That is, reading makes you man. Reading makes human matured and understanding.

By reading, a student can make decisions about his/her future. He/she can choose the ideal occupation after reading about it in a book. At that time, it becomes a key for the future of people. One can see his own faults while reading a book. For instance, he can understand that he makes some mistakes through the characters in the novel he reads or in school books he/she can aware how he badly treated his friends and siblings.

Writing is explained as 1. A person's style of writing with a pen on paper that can be recognized as their own, 2. something that has been written or printed (www.dictioanry.cambridge.com). Its definition is also given as 1. the activity of writing, in contrast to reading, speaking, etc. 2. The activity of writing books, articles, etc., especially as a job (www.oxfordlearnersdictionaries.com). Without reading, writing is nearly impossible. If you want to write something firstly you need to read. Reading gives inspiration for writing. It is not possible to say that everybody can write his ideas and thoughts easily. A person cannot write unless he reads. Some people like to share their writings while some others keep it as a secret. Writing enables people to share their feelings. It gives opportunity to deaf and speech handicapped people to tell themselves. Writing enables people to make their feelings and ideas immortal. People read them and start to show empathy towards them. May be people who have never cared about people with disabilities will learn about them after reading a book or a text written by them.

Reading is also an opportunity to learn about literary figures that you haven't seen since he/she died. William Butler Yeats who was born on 13th of June 1865 in Ireland is world famous Nobel laureate poet and writer. He is also known as playwright who wrote unforgettable works and inspired many other great playwrights such as John Millington Synge to write plays. "Beginning as a late Victorian aesthete and ending as an influential contemporary of Eliot and other modernists, Yeats set the pace for two generations of important writers." (Holdeman, 2006: ix). Yeats was enrolled into Metropolitan School of Art in Dublin. "I have grown happier with every year of life as though gradually conquering something in myself, for certainly my miseries were not made by others but were a part of my own mind." (O'donnell, Archibald, & Yeats, 2010: 45). In 1889, he published his first volume of poetry: *The Wanderings of Oisin and Other Poems*.

> In his early twenties, for example, he takes up the role of Irish poet. Intent on developing an Irish literary tradition, he delved into Irish legend, folklore, myth, and literature, editing, translating, and publishing Irish texts and thereby bringing back to life a national tradition. Further, he renews this tradition by producing plays and poems specifically Irish in content and interwoven with Irish tales that he refashions to suit his poetic purposes (Hoffman, 2009: 105).

In 1894, Yeats became involved with the Irish Literary Theatre, later he became its chief playwright, many of his plays were performed there and at the Abbey Theatre, also known as the National Theatre of Ireland which was opened in 1904. His language and choice of words make him universal. He addresses to people from all structures of society. "Yeats performs aurally and physically that which has impressed his creative mind, and in putting to pen to page, he seeks first some aural pattern for his words that encompasses and can be understood by all people at all times." (Hoffman, 2009: 6). In the same year, he established the Cuala Press. He was elected as Irish Senate in 1922. He won the Nobel Prize for Literature in 1923. He died of illness in 1939 in Menton, France. David Holdeman states that "...he had instructed George to bury him temporarily in France and then later remove his body to Drumcliff in County Sligo. She accordingly arranged for a temporary grave in nearby Roquebrune." (Holdeman, 2006: 114).

II. Method

It is expected to analyse Irish statesman, playwright, thinker, educanist, poet William Butler Yeats from different perspective through the book *The Collected Works of William Butler Yeats Vol. III: Autobiographies* whose editors are William H. O'Donnell and Douglas N. Archibald. It was published in New York, in 1999, by Scribner. Thanks to developed media sources such as Tv, internet, online newspapers and social media services, it is really easy to get information about famous people. Any one googling about William Butler Yeats see thousands and millions of items about him. Most probably he/she most probably sees advertisements of his works. Those ads or posters and pictures about him are good sources of getting information to evaluate Yeats and his works. In order to achieve this, paratextuality will help the researcher. Paratextuality is the term belonging to French literary theorist Gérard Genette who has French origins. According to him:

> *Paratextuality:* The subject of the present book, comprising those liminal devices and conventions, both within the book *(peritext)* and outside it *(epitext),* that mediate the book to the reader: titles and subtitles, pseudonyms, forewords, dedications, epigraphs, prefaces, intertitles, notes, epilogues, and afterwords - all those framing elements that so engaged Sterne; but also the elements in the public and private history of the book, its "epitext," that are analyzed in the latter part of this volume: "public epitexts" (from the author or publisher) as well as "private epitexts" (authorial correspondence, oral confidences, diaries, and pretexts). (Genette, 1997: XVlll)

A text has relations with other texts. "A text without its paratext is sometimes like an elephant without a mahout, a paratext without its text is a mahout without an elephant." (Genette,1997:410) That is, paratext is combination of peritext and epitext. Peritext is one side of paratext. Everything within the book such as cover, table of contents, comments on the back of the book and in the front page, features of printing (bold, italic, Times New Roman, Georgia, etc.) colour of the pages, blank pages, titles and subtitles are all peritexts. All of them help readers to read the book comfortably. In other words, they give the reader both connotation and denotation. For instance, the subtitle Volume III gives reader the message that there are other works of Yeats. It may continue. Any item regarding the book or the author, poet, playwright created by the people or by the writer of the book are all called epitexts. Epitexts are very useful hints or devices to introduce a new work or remind an old one. It can be said that any item outside of the book can be considered as epitext. They may contribute to the understanding of the reader and lead people to infer some other meanings or catch the message behind the text.

Reading has been assumed to be a bilateral activity. Actually, the publisher has been neglected and sometimes forgotten. When there is problem of reaching any kind of work, publishing house was regarded as responsible side of reading and writing activity. Reading and writing is a type of connection, relationship between reader and writer. Publishers are seen as the agency or money making companies. In fact, publisher is the other important trivet. Publishers have come onto the stage and people have seen that they are crucial part of reading activity. It can be said that with paratextuality publisher is included in the triangle.

III. Findings

People who would like to learn about life of the archpoet-William Butler Yeats- can find a great number of online sources. The book analysed in this paper was edited by William H. O'Donnell and Douglas N. Archibald. J. Fraser Cocks III and Gretchen Schwenker are assistant editors. Editors' preface comes after contents table. Editors gave textual introduction part to introduce chapters of the book and make it easy for the readers to understand the lines of Yeats. Then, there is acknowledgements which is followed by list of abbreviations. The book is 560 pages. A reader or a person who writes down name of the book on any search engine such as Yandex, Google, Yaani, etc. he will see different versions. Depending on their choice, readers can either get e-books or they can read the book when they sign in various websites. They can buy the book by paying. Moreover, they can select type of payment. They can buy it from www.barnesandnoble.com, www.indiebound.addlibra.com, www.booksamillion.com, etc. Also websites offer different options. People who cannot afford to buy new edition of the book can prefer buying second hand *Autobiographies*. The following figure was retrieved from www.simonandschuster.com:

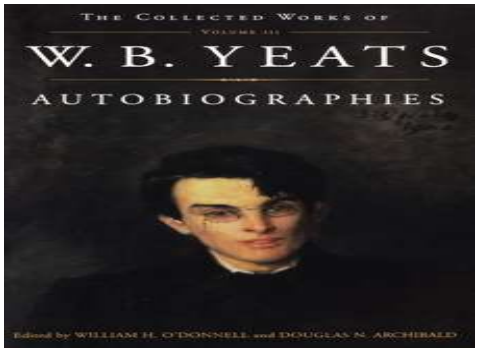


Figure 1: Image of the book The Collected Works of William Butler Yeats Volume III: Autobiographies

An epitext has five features which are spatial, temporal, substantial, pragmatic and functional. It means that an epitext must answer to the questions of where, when, how, from whom to whom, to do what.

> The approach we will take in studying each of these elements, or rather each of these types of elements, is to consider a certain number of features that, in concert, allow us to define the status of a paratextual message, whatever it may be. These features basically describe a paratextual message's spatial, temporal, substantial, pragmatic, and functional characteristics. More concretely: defining a paratextual element consists of determining its location (the question *where?);* the date of its appearance and, if need be, its disappearance *(when?);* its mode of existence, verbal or other *(how?);* the characteristics of its situation of communication - its sender and addressee *(from whom? to whom?);* and the functions that its message aims to fulfill *(to do what?).* (Genette,1997:4)

Spatial feature tells the reader about the place of the epitext. "The location of the epitext is therefore anywhere outside the book - but of course nothing precludes its later admission to the peritext." (Genette,1997: 344). The epitext above is found on website. So it can be stated that it is online ad. It is available in digital platform. In order to define temporal feature of an epitext, it is vital that you should know the time when the author was born and when he/she died.

> To designate elements that appear after the author's death, I – like everyone else - will use the term *posthumous;* to designate elements produced during the author's lifetime, I will adopt the neologism proposed by my good master Alphonse Allais: *anthumous* paratext. (Genette,1997: 6)

If the epitext is created after the death of the author it is called posthumous, but if it is produced during his/her lifetime, it becomes an anthumous epitext. Yeats died in 1939 so the epitext is said to be posthumous.

Substantial characteristics of an epitext indicates in which form the paratextual element, here it is epitext, is created. Epitexts are found in many forms since there is no time and space limit for them. The epitext analysed here is observed on screen in virtual platform as a kind of ad. It is a visual epitext, then.

Pragmatically, epitexts are evaluated in terms of sender and receiver or addressor and addressee. Who sends the epitext to whom is concerned here. Addressor of the epitext can be said to be William Butler Yeats, and firstly readers in general are addressee. Number of addressee changes in accordance with the perspective you make analysis. Primarily, readers of Yeats and his fans and literary circle are addressee; however, the epitext is not only open to them. Also people from different parts of society, that is public can be accepted as the addressee.

"The effect of the paratext lies very often in the realm of influence - indeed, manipulation -experienced subconsciously." (Genette,1997: 409). Thus, aim of the epitext can vary. Here, point of view becomes significant since "the most essential of the paratext's properties, as we have observed many times (but, in concluding, I still want to insist on it), is functionality." (Genette,1997: 407). It is open to discussion. From some readers' perspective, function of this epitext is financial. That is, aim of editors is to earn money. Also they may claim that Amazon makes money by selling books of great literary figures like Yeats. Nevertheless, this conception may not reflect ideas of all the readers. It cannot be generalized. It cannot be approved until they make an interview with the publisher, founders of Amazon and editors. Hence, there is no clear evidence. On the other hand, people think that editors provide them with universal works of literary men. They can believe that it is necessary that people thank to all of them. One can assert that compared to the present day writers, great literary men in the past did not write for financial purposes. Their aim was not to earn too much money and become rich. However, this assertion most probably will not be accepted in general. Because, it is not fair to say that writers in the past wrote

for their country, ideals, love, freedom, independence, etc. without financial expectations, all of the present day writers write in order to make money and that is why their works are published in a very short time. From editors' perspective, it is to make contribution to literary world with this work. Genette believes:

> "The paratext is only an assistant, only an accessory of the text. And if the text without its paratext is sometimes like an elephant without a mahout, a power disabled, the paratext without its text is a mahout without an elephant, a silly show." (Genette,1997: 410)

IV. Conclusion

The epitext which is in the centre of research is in digital platform. It is a posthumous epitext. It is visual. Addressor is Yeats directly and William H. O'Donnell and Douglas N. Archibald can be considered as indirect addressors or Amazon and they may be agents, mediums. Readers are addressed directly, public is addressed indirectly. People dealing with literature, readers and fans of Yeats are primarily concerned. Paratextuality can be applied in other disciplines such as art, music, cinema, theatre, sports, etc. It allows the people to see the troubles of writing a book and how important the publisher is. For publishers, paratextuality is really a good way of expressing themselves, by this way people can start to comprehend. Thinking the rapid development of technology paratextuality may be one of the most common approach. Internet services, smart phones and mobile applications are good sources of paratext. People will have chance to learn about some other world famous literary figures and their lives thanks to paratextuality. It might play an important role to understand other great literary figures' ideas, thoughts on education, policy, art through paratextuality and encourage new researches and studies on Yeats and other figures in the world literature. Finally, the paper is posthumous, written epitext according to Genette's criteria. Aim of this epitext is to evaluate Yeats' *Autobiographies* through paratextuality and remember the arch poet and introduce him to new generations to the people from different geographies. It was created for academic study.

References

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hoffman, D. (2009). *The Spirit of Sound: Prosodic Method in The Poetry of William Blake, W. B. Yeats, and T. S. Eliot*. Montreal: McGill University

Holdeman, D. (2006). *The Cambridge Introduction to W.B. Yeats*. Cambridge: Cambrdige University Press.

O'donnell, W., Archibald, D., & Yeats, W. B. (2010). *Autobiographies: The Collected Works of W.B. Yeats*. USA: Scribner.

Yeats, W. B., & Finneran, R. J. (1997). *The Collected Works of W. B. Yeats: Volume I: The Poems, 2nd Edition*: Scribner.

Figure 1: Image of the book *The Collected Works of William Butler Yeats Volume III: Autobiographies* Retrieved August,12,2019

from https://www.simonandschuster.com/books/The-Collected-Works-of-W-B-Yeats-Vol-III-Autobiographies/Douglas-Archibald/9780684853383

www.dictionary.cambridge.org Retrieved September,1,2019

from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/reading

www.dictionary.cambridge.org Retrieved September,1,2019

from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/writing

www. oxfordlearnersdictionaries.com Retrieved September,1,2019
from https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/reading_1?q=reading
www. oxfordlearnersdictionaries.com Retrieved from September,1,2019
from https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/writing?q=writing

The female body politics in Platonic discourse: A feminist reading[1]

Çelik EKMEKÇİ[2]

APA: Ekmekçi, Ç. (2019). The female body politics in Platonic discourse: A feminist reading. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 362-367. DOI: 10.29000/rumelide.649029

Abstract

Plato's *The Republic* is considered to be amongst seminal works throughout the history of philosophy. It consists of variety of subjects ranging from politics in general to human beings in particular. What makes *The Republic* groundbreaking is the fact that a variety of Platonic thoughts, one of which is about 'the presence of the female body in politics,' is introduced and represented in the book. On this regard, this study explores Platonic thoughts related to the female body politics within the scope of theoretical analyses. It is scrutinised that Angela Carter's authentic views challenge and subvert patriarchal ideology whose norms authoritatively determine 'the presence of women' and dictate 'the politics of their bodies.' Therefore, it is within the purpose of this study to explore how Platonic thoughts that are mere-fantasy which harms women ideologically are challenged and disregarded by Carter.

Keywords: Body politics, the female body, Plato, *The Republic,* Platonic discourse, Angela Carter, a feminist reading.

Platoncu söylemde kadın bedeni politikası: Bir feminist okuması[3]

Öz

Platon'un *Devlet'* adlı eseri, felsefe tarihinin en önemli başyapıtlarından biri olarak görülmektedir. *Devlet*, "Politika" adı altında genelden; "İnsan" olarak daha özele doğru çok çeşitli konuları içinde barındırmaktadır. *Devlet*'i çığır açan eser yapan önemli nokta ise çeşitli Platoncu düşüncelerden biri olan 'politikada kadın bedeninin yer almasının' tanıtılıp, aktarılmasıdır. Bu bağlamda, bu çalışmada, kadın bedeni politikası ile ilgili olan Platoncu görüşler teorik çerçevede incelenmektedir. Bu çalışmada, Angela Carter'ın, 'kadının yerini' otoriter bir şekilde belirleyen ve 'kadının beden politikalarına' dikte eden ataerkil düşünce sistemini yıkan, kendine özgün görüşleri ele alınmaktadır. Böylece, salt hayal ürünü olan ve kadınlara ideolojik açıdan zarar veren Platonik düşüncelerin Carter tarafından nasıl meydan okunduğu ve yok sayıldığının incelenmesi bu çalışmanın amaçları arasındadır.

Anahtar kelimeler: Beden politikası, kadın bedeni, Plato, *Devlet*, Platoncu söylem, Angela Carter, bir feminist okuması.

1 I hereby declare that this study has been extracted from the dissertation of mine entitled "Body Politics in Angela Carter's Works" and it includes the literary and theoretical analyses scrutinised within the scope of my doctoral study.

2 Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık ABD (Bartın, Türkiye), celikekmekci@bartin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7123-2621 [Makale kayıt tarihi: 30.09.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649029]

3 This study is an expanded version of an oral presentation in the "International Conference on Academic Studies in Philology (BICOASP)" organised & held in Bandırma Onyedi Eylül University, Sep. 26-28, 2019, Bandırma - Turkey. (Bu çalışma 26-28 Eylül 2019'da Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen "Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Konferansında" 'Sözlü Bildiri' olarak sunulup genişletilmiştir.)

Introduction to Platonic views on the female body

In Plato's *The Republic* (380 B.C.), "Gynaeceum" is called 'The Place of Women.' Plato regards the existence of women as significantly crucial in the formation of the ideal state because women's bodies show that there are no differences between women and men in politics. It can be seen in Plato's *The Republic* that otherness of women is disregarded. Monique Canto and Arthur Goldhammer, in their article titled "The Politics of Women's Reflections on Plato" (1985), analyse Plato's thoughts on women and their presence in *The Republic*. Hence, *The Republic's* "Phoenician Tale" is stated to express the existence of the female body in politics as follows:

> A myth of foundation, according to which all citizens believe that they are brothers (414c-417b) – even the women, because, as political bodies, they are the same as men, and because, like the men, they work to drive otherness to the periphery of politics. This shows that within the city woman is in no sense the representative of otherness. It also shows that the civic space is apparently unable to tolerate the presence of any kind of otherness, not even to the extent of affirming the difference between men and women. But the city in which men and women have, so to speak, the same political body is a city that subsists outside history. It is also a city without images or desire. (1985, p.280)

As it is expressed in the passage above, women and men should ideally be active in the regulations of the politics regardless of differences and segregations. Moreover, women should not be alienated in the politics since they are not 'the others,' rather they are the equal parts of the civic body in which both men and women are represented mutually. However, in Plato's *The Republic,* the city in which women and men are equally accepted, may sound somehow utopic; but it is seen as a desire "[i]n the city composed of men and women, politically mingled, unions are celebrated and representations sacralized outside of real time; they are the expression of a desire for the same, which, so long as man and woman exist" (Canto & Goldhammer, 1985, p.281). Plato's thoughts on women and their existences in the city show that the female body is powerful enough to deal with the strong problematics just like the ideal state itself.

As Jean-Jacques Rousseau asserts, 'body politic' is used for the name of *The Republic*. [my italics added]. According to Rousseau, "[t]he Government is a miniature what the body politic encompassing it is on a large scale" (2012, p.43). Thusly, 'body politics' is represented in the Platonic formation of the state in which Plato creates a kind of a microcosm showing that the female body is a body politic and it procreates itself: "[w]hat remains, then of the astonishing idea put forward in the Republic? The idea that women and men are in the same position, that the female body is one reason why politics exists, and that it must be present in the center of the city as well as in war; the idea that the female body is a body politic that reproduces itself" (Canto & Goldhammer, 1985, p.282). In this sense, female body is seen to have significant position in converting body politics into a new space. As Susan Bordo expresses her thoughts, concerning the acute changing from 'the body politic' to 'the politics of body' in her *Unbearable Weight, Feminism, Western Culture, and the Body* (1993):

> Feminism inverted and converted the old metaphor of the Body Politic, found in Plato, Aristotle, Cicero, Seneca, Machiavelli, Hobbes, and many others, to a new metaphor: the politics of the body. In the old metaphor of the Body Politic, the state or society was imagined as a human body, with different organs and parts symbolizing different functions, needs, social constituents, forces and so forth [...] Now, feminism imagined the human body as itself a politically inscribed entity, its physiology and morphology shaped by histories and practices of containment and control [...]. (1993, p.21)

As Bordo puts it in the quotation above, feminist ideology is responsible for changing of the old metaphor of 'the body politic' into 'the politics of body', since 'human body,' for the first time, as a

metaphor, is expanded into a new form through which it gains an existence in politics. Regarding that as Heidi Yeandle states in her *Angela Carter and Western Philosophy* (2017), though Plato favors women and finds the presence of women in his ideal state as crucially significant; Plato's *The Republic* legislates "for equality between the sexes but falls short of this by saying that women are inferior" (2017, p.28). It is for this reason that Angela Carter attacks Plato and his androcentric thoughts in which women can only be positioned as 'Guardians[4]' in the ideal state; while men are seen as the only authority possessing the sole power since "only the best become Philosopher Rulers, this position is not open to women, who are seen as inadequate in contrast to their male counterparts" (Yeandle, 2017, p.27). In this regard, Platonic views related to the ruling of the ideal state show that men have privileges and they have superior qualifications which enable them to become ideal rulers. On the contrary, women are not believed to have enough capacities to become rulers therefore, this position is not seen available for women. Yeandle expresses Carter's thoughts on Plato as follows:

> Carter's accusation that Plato is 'the father of lies', who has infected Judeo-Christian culture with a series of falsehoods, or myths, corresponds to this aspect of the *Republic,* and one could argue that Carter's literary agenda [...] is indebted to undoing Plato's influence on Western civilisations. Here, she argues that Western social structures are constructed upon 'lies' and myths, and asserts that her aim is to expose and eradicate these in her work ... (2017, p.16)

As it is pointed out from the quotation above, Carter does not believe in the validity of Platonic influence on the enlightenment of human beings since, according to Carter, Plato's disciplines are full of deceptions which deceit the humanity. Moreover, for Carter, Platonic thoughts represented in *The Republic* consist of untruthful and dishonest statements and it is on this basis that Carter clarifies her purpose of demolishing Platonic disciplines in her works especially in *Heroes and Villains*.

To add more about the theoretical subject, the politics of human beings depends upon the politics of women in Plato's *The Republic*. For Plato, true politics seems to be depicted in unity in which it is played by women and men equally. In other words, it is through this very unification that the positions of inferiority and superiority between women and men are abolished. Therefore, in 'Platonic unity,' ontological human politics consists of the politics of women. It is described in *The Republic* that "both can and both should follow the same range of occupations and perform the same functions; they should receive the same education to enable them to do so. In this way society will get the best value from both" (Plato, 1974, p.157). Though Plato disregards 'the otherness' between the sexes; this otherness seems to be represented for the mutualisation and contribution between the sexes for the welfare of a state. As Canto and Goldhammer put it:

> Women are necessary, then, to conceptualize the status of eros and to involve humankind in politics. In the mythology of the Symposium Plato even goes so far as to attempt a sort of amorous ontology which the need for women's political presence might be deduced. Above all, if love, subject as it is to time and desire, always seems to be directed toward the other, as the Symposium shows, the only way for love to discover its reality and truth is for the one and the other to be united, as in the union of both sexes in the city, for example, without which there is no true politics. Yet in this union otherness must remain present as a condition of thought: this is what the fact that men and women must remain warriors teaches us. Women especially must celebrate, in a banquet and by the act of their political and combative body, the reality of desire and time. Women must prove through war the reality of the other whom they represent. Apart from such a war, women's politics and women's liberation are inconceivable. (1985, p.288)

4 No matter how Plato's *The Republic* classifies the presence of women in his ideal state, it is also Plato, who "broadens the horizons for women in his ideal state; in a communal society, Plato advocates that Guardian women should have the same duties, and therefore the same education and training, as men, claiming that the reproductive difference of 'women bearing and men begetting' is redundant (284)" [my comment added] (Plato qtd. in Yeandle, 2017, p.27).

As it is depicted in the quotation above, love is one of the major platonic themes in Platonic unity. It is this very love between women and men that they are able to reach unification for true politics. Moreover, according to Plato, women should also be included in a war so that they can get their rights properly. In *The Republic*, it is written that "'if we are going to use men and women for the same purposes, we must teach them the same things.' [...] 'We educated the men both physically and mentally.' [...] 'We shall have to train the women also, then, in both kinds of skill, and train them for war as well, and treat them in the same way as the men'" (Plato, 1974, p.161). Similarly, as Canto and Goldhammer assert, the equality between men and women is only able to be secured politically, economically and socially as long as women become a political force: "[y]et to make women the equals of men [...] to give women the education and capabilities they need to govern with perfect confidence both the public and private spheres, the household and the state - is not possible unless they are also given access to all the resources of war. Only on that condition do they enter into political, as a force of otherness" (1985, pp.288-289). As it is expressed in the quotation above, for Plato, women's political force as the other is only guaranteed, if women are given enough rights to make them active in their political existences especially in war.

A critique: Angela Carter's rejection of Plato and overall conclusion

For Plato, a necessity of women is a political reality because "the question of women and politics is always inextricably bound up with that of political reality [...]" (Canto & Goldhammer, 1985, p.278). Even though Plato writes in *The Republic* that both men and women should be educated and trained equally since they have the same purposes in political life, the reality is not as it is expressed because Plato writes that "they should share all duties, though we should treat the females as the weaker, the males as the stronger" (1974, p.160). Thusly, in Plato's *The Republic*, women are expected to be as active as men in all fields of life equally. It seems as if there were no differences, superiorities or inferiorities between men and women in Plato's ideal state. However, it is not as it is depicted since Plato writes that "[t]he only difference between men and women is one of physical function – one begets, the other bears children" (1974, p.157). Moreover, the same thematic point can also be observed in Aristotle's *The Politics*. To justify this view, Aristotle states that in the marriage relationship "[...] the male is more fitted to rule than the female [...] As between male and female this kind of relationship is permanent" (1981, p.92). Depending upon these controversial statements uttered by Plato on women and their body politics, Carter presents her subversive attitude on Plato and his Platonic thoughts. As Yeandle puts it, "Plato's influence on Western cultural values hinders female liberation and needs to be erased in order to achieve equality; for Carter, as Platonic thought is untangled, women's societal position improves" (2017, p.13). Plato is considered to be the sole myth-maker, and his creation of a utopic society in his *The Republic* is, therefore, a mere fantasy which harms women. That is why Carter calls Plato "the father of lies" in her "Notes from the Front Line" (1998, p.28). As Yeandle writes, "Plato is depicted as a mythmaker whose ideal society has limiting roles for women, and whose notions of knowledge and reality are ultimately flawed" (2017, p.14). Furthermore, Carter positions Plato "as the initiator of this tradition, and her 'demythologizing business' is targeted at breaking down Plato's influence over the Western world. She is both demythologizing and (de)philosophizing" (Yeandle, 2017, p.17).

Consequently, Plato's *The Republic* as the 'ideal state,' his utopic, androcentric and the position of women in this ideal state can all be considered to be the primary sources for Carter's demythologising and dephilosophising business. Platonic thoughts, which are expressed related to the presence of the female body in *The Republic,* are, therefore, intentionally deconstructed by Carter in her works especially in *Heroes and Villains*. In *Heroes and Villains*, Marianne, escapes from her home land, the

land of Intellectuals, to the forest, the land of Barbarians. As Dani Cavallaro writes in her *The World of Angela Carter: A Critical Investigation* (2011), "Carter's ideologically subversive heroine, Marianne, declares her independence of spirit in the most radical fashion imaginable within the novel's parameters. She forsakes the rational and orderly culture of the Professors, in which she has been born and raised, in order to elope with a member of the rival culture, the magic-oriented Barbarians [...]" (2011, p.79). In this regard, Marianne's problematic desire shows that she cannot stand living amongst the land of Professors since she is against orderly system in which everything is rationally and systematically constructed, though she is a part of that rational system by birth. As Carter puts it, "Marianne chops off her golden plaits, burns her father's books, drowns his clock in the swamp, flees her protective white tower and, in the company of her brother's killer, ventures into the dark and mysterious forest beyond the fringes of her known world" (2011, p.vii). Thereby, Marianne's alienation from the society, in which she has had her upbringing, makes her decisive enough to leave the 'white tower' though it is the land of Intellectuals. Thusly, Carter, thanks to Marianne, demolishes the norms of Platonic ideal society in her *Heroes and Villains*[5]. According to Yeandle, "Carter's appropriation of the *Republic* in a dystopian setting in *Heroes and Villains* enables her to assess Plato's utopia and exploit its limitations, particularly in relation to the role Plato gives to women in his fantasy state" (2017, p.24). In a similar vein, Carter, in her *Heroes and Villains*, tests the limits of Platonic society through Marianne, whom puts to use the characteristics and the conditions of women described in Plato's ideal state in his *The Republic*. Therefore, Platonic thoughts, which consist of 'lies and myths,' are in relation to the social structure in general and the existence of women in particular, make Carter decisive enough to eradicate and exploit them in her *Heroes and Villains* purposefully. Carter demythologises the presence of the female body in the state through the female body politics represented by Marianne, which can be considered to be one of the Platonic themes in *The Republic*. As Carter puts it, Marianne's:

> ruling passion was always anger rather than fear.' This is a girl who is bored with the impotent intellectual life of the Professors, hates their community festivals and rituals, including marriage, and disdains their self-referential language -- a 'severe' child who won't play the games of others, upending the little boy who in his somewhat nasty innocence, only wants to play the hero, leaving him yowling in the dust. The boy calls her a Barbarian and a villain, and she becomes one (2011, p.vii).

Marianne is against daily-life systematic parameters conducted by the Professors. She does not favor the traditions nor does she keep an orderly life in which pre-defined rules and rational neatness are obsessively impressed. Therefore, she becomes the Barbarian by eloping with one of the Barbarian raiders. Carter depicts the collapse of the ideal state in her *Heroes and Villains* which parodies the existence of Platonic theme through Marianne's perverse and subversive attempts. As Yeandle states, "in *Heroes and Villains*, a parody of Plato's Republic is central to the novel, in which Carter questions the structure of Plato's ideal state, provides a damning response to the place women are given in this regime, and critiques his definition of the Philosopher Ruler by allocating the novel's female protagonist *Marianne* a version of this role" [my italics added] (2017, p.23). In other words, it is through Marianne's presence and existence that Platonic thoughts concerning the place of women in the state is parodied and demolished. Due to the fact that Marianne shows and proves that a woman can also be "the 'Tiger Lady' and rule the men with a rod of iron" (Carter, 2011, p.163). In a similar vein, Anna Katsavos writes that "*Heroes and Villains* illustrates Carter's definition of 'speculative fiction' as 'the fiction of asking "what if?"' (Katsavos 11), as the novel questions what would happen if Plato's theory was put into practice" (Katsavos qtd. in Yeandle, 2017, pp.23-24). As a result, it can be concluded that *Heroes and Villains* is, in fact, a parodic disposition of how Platonic 'Heroes' are turned into Carterian 'Villains.'

5 For further details, see Carter's *Heroes and Villains* (1969), introd. Robert Coover, Penguin Modern Classics (2011).

References

Aristotle. (1981). *The Politics*, trans. T. A. Sinclair, London: Penguin Books.

Bordo, S. (1993). *Unbearable Weight, Feminism, Western Culture, and the Body*, London: University of California Press.

Canto, M. & Goldhammer A. (1985). "The Politics of Women's Reflections on Plato," Poetics Today, vol. 6, no. 1/2, The Female Body in Western Semiotic Perspectives, pp.275-289. Duke University Press, Web, http://www.jstor.org/stable/1772134. Accessed: 31 October 2014.

Carter, A. (1998). "Notes from the Front Line," *Shaking a Leg: Collected Writings,* introd. Joan Smith, London: Penguin Books. pp.26-30.

Carter, A. (2011). *Heroes and Villains,* introd. Robert Coover, London: Penguin Modern Classics.

Cavallaro, D. (2011). *The World of Angela Carter: A Critical Investigation*, North Carolina: McFarland & Company Inc., Publishers.

Plato. (1974). *The Republic*, trans. Desmond Lee, Second ed. London: Penguin Books.

Rousseau, J.J. (2012). *The Body Politic*, trans. Quintin Hoare, UK: Penguin Classics.

Yeandle. H. (2017). *Angel Carter and Western Philosophy,* London: Palgrave Macmillan.

La recherche des expressions imagées figurant dans le corpus des termes informatiques

Khadija ABDULLAYEVA[1]

APA: *Abdullayeva, K. (2019).* La recherche des expressions imagées figurant dans le corpus des termes informatiques. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 368-379. DOI: 10.29000/rumelide.649089

Résumé

Cet article est consacré à la présentation d'une approche de recherche des expressions imagées représentées dans le corpus terminologique. Le domaine terminologique recherché est celui de l'informatique qui est un des plus actuels dans la société moderne. Cette actualité s'explique par le fait qu'aujourd'hui les technologies informatiques pénètrent de plus en plus dans toutes les sphères de l'activité humaine – celle publique et d'Etat, sociale et scientifique, individuelle et même privée. Dans ces conditions les unités lexicales exprimant les notions informatiques manifestent la tendance d'acquérir le caractère imagé. Les méthodes appliquées sont celles descriptives, comparative et de l'analyse lexico-sémantique. L'investigation porte sur l'étude des termes informatiques de deux langues à systèmes différents, à savoir, de l'azerbaïdjanais et du français. Dans les deux langues nationales la terminologie en question s'est formée à la base de la terminologie appropriée de l'anglais, ce qui est dû à l'apparition de l'ordinateur et des technologies informatiques aux Etats-Unis et leur diffusion ultérieure dans différents pays du monde. La diffusion des technologies amenait aussi la diffusion des termes qui étaient empruntés comme des calques phonétiques, morphologiques et sémantiques. Les catégories essentielles employées et caractérisées dans l'article sont "l'image", "les expressions imagées", "l'expressivité", "les métalangues", "les tropes".

Les mots-clés: L'imagerie, l'expressivité, les calques, les métalangues, les tropes.

Investigation of imagery expressions as a part of computer science terminology

Abstract

This article is dedicated to the presentation of one approach in the investigation of imagery expressions as a part of computer science terminology. The searched domain is computer domain which is one of the most actual in modern society. This actuality can be explained by the fact that today IT terminology penetrate more and more in all spheres of human activity: public, and state, social and scientific, individual and even private. In these conditions lexical units expressing computer concepts manifest the tendency to acquire the imaged character. The applied methods are descriptive, comparative and semantic analysis. The investigation concerns the study of computer terms of two languages with different systems: of Azerbaijani and French. İn both languages the terminology in question has been formed on the base of English terminology, which is due to the appearance of computers and IT in United-States and their diffusion in different countries of the world. The diffusion of technologies also led to the diffusion of the terms, which were borrowed as phonetic, morphological and semantic equivalents adapted to the linguistic system of each national

1 Lec., Baku State University, Faculty of Philology, Department of German and French Languages (Baku, Azerbaijan), q.abdullayeva.xadica@mail.ru, ORCID ID: 0000-0001-9388-4594 [Makale kayıt tarihi: 08.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649089]

language. The main categories used and characterized in the article are "image", "imagery expressions", "expressivity", "metalanguages".

Key words: Imagery, expressivity, calques, metalanguages, tropes.

Bilgisayar bilimleri terminolojisinin bir parçası olarak görüntü ifadelerinin araştırılması

Öz

Bu makale, bilgisayar bilimleri terminolojisinin bir parçası olarak görüntü ifadelerinin araştırılmasında bir yaklaşımın sunumuna adanmıştır. Aranan alan, modern toplumda en güncel olanlardan biri olan bilgisayar alanıdır. Bu gerçek, bugün BT terminolojilerinin insan faaliyetinin tüm alanlarında daha fazla nüfuz ettiği gerçeğiyle açıklanabilir: kamu ve devlet, sosyal ve bilimsel, bireysel ve hatta özel. Bu koşullarda, bilgisayar kavramlarını ifade eden sözcüksel birimler, görüntülenen karakteri edinme eğilimini gösterir. Uygulanan yöntemler betimsel, karşılaştırmalı ve sözlük-semantik analizdir. Araştırma, iki dilin bilgisayar terimlerinin farklı sistemlere sahip çalışmasıyla ilgilidir: Azerice ve Fransızca. Her iki dilde, söz konusu terminoloji, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki bilgisayarların ve BT teknolojilerinin ortaya çıkması ve dünyanın farklı ülkelerindeki daha fazla yayılmasından dolayı İngilizcenin uygun terminolojisinin temelinde oluşturulmuştur. Teknolojilerin yayılması, aynı zamanda, her ulusal dilin dil sistemine uyarlanmış olan fonetik, morfolojik ve anlamsal eşdeğerler olarak ödünç alınan terimlerin yayılmasını da beraberinde getirmiştir. Makalede kullanılan ve karakterize edilen ana kategoriler "imge", "imgelem ifadeleri", "ekspresyon", "meta diller" dir.

Anahtar kelimeler: İmgeleme, ifade, meta dilleri, tropes.

Introduction

Actuellement un des domaines auxquels la notion "l'explosion terminologique" est vraiment attribuable est celui d'informatique. Dans les conditions du développement accéléré des technologies informatiques qui sont omniprésentes on constate l'élargissement constant du domaine de l'informatique appartenant aux sciences appliquées. Son corpus terminologique se développe au sens quantitatif aussi bien que qualitatif. Dans les cadres de cette extension un des points attirant le plus l'attention des chercheurs est celui de l'utilisation plus fréquente des expressions imagées et le décelement du caractère expressif des termes appropriés, bien que les termes aient été considérés comme exempts d'expressivité et d'imagerie.

La catégorie d'imagerie se comprenait traditionnellement comme la capacité des mots et des groupes de mots d'acquérir l'expressivité, la couleur stylistique et la valeur appréciative. Dans ce sens on confondait les notions d'«imagerie » et d « expressivité ». A notre avis, ce sont deux notions proches mais différentes. L'imagerie est propre à toutes les unités lexicales, elle constitue la référence aux images se trouvant à la base de toutes ces unités. En ce qui concerne les traits inhérents aux termes on y sous-entendait la neutralité stylistique, la précision du sens, la concision de forme et l'absence d'imagerie.

Pourtant les investigations des dernières décennies montrent que l'imagerie est non seulement attribuable aux termes, elle en constitue l'essence. Cette approche a été surtout développée dans les travaux des chercheurs russes menés à la base de différentes terminologies. Ainsi A.P.Moukhtaroullina (2012), V.A.Chalneva (2017) et les autres étudient la formation des termes informatiques de la langue

anglaise au moyen de métaphores. Selon A.R.Moukhtaroullina les termes expressifs sont plus caractéristiques pour l'étape initiale de la formation de la terminologie. Elle argumente ce fait par la rationalité de telle nomination lors de laquelle les nouvelles notions trouvent leur explication à travers la métaphorisation (2012: 1628). V.A.Chalneva, tout en soulignant l'importance de la métaphorisation pour la formation des termes scientifiques, souligne que les unités terminologiques appropriées se forment à la base de différentes associations : analogie de forme, de fonction, d'action, même du résonnement (manière de se prononcer et s'entendre) (2017: 46). Les deux auteurs appellent le domaine étudié « la terminologie d'ordinateur»; A.E.Boujeninov (2015), İ.V.Motchenko (2001), M.V.Ozinguin (2010) s'intéressent aux termes métaphoriques qui font partie de la terminologie de médecine ; l'objet d'étude de V.P.Boulitchova (2008) sont non seulement les termes-métaphores – elle entreprend l'investigation des expressions imagées en générale. Le domaine de son analyse sont les termes de l'économie ; N.K.Dimitrova (2016) se penche sur les termes métaphoriques de la terminologie de transport et d'expédition ; etc. Concernant la fonction des termes métaphoriques A.E.Boujeninov estime que la formation des termes au moyen de métaphores constitue une des directions les plus actuelles des études cognitives (2015 : 124-125). Citons encore N.K.Dimitrova pour laquelle grâce au transfert du sens les mots existants s'adaptent au changement sémantique plus facilement, sans passer le long chemin d'évolution (2016: 36).

Nous estimons que cet intérêt porté au problème d'imagerie des termes est nourri par les études des moyens de formation des termes et particulièrement du rôle de la dérivation sémantique qui met en évidence les sens figurés des mots et dégage différents types de tropes qui y participent. D'autre part avec le développement de la linguistique cognitive et de la société informatique ont changé les critères de l'évaluation des moyens d'acquisition de connaissances. Une des tâches de la société informatique est d'assurer l'accessibilité de connaissances pour chacun. Or, plus les termes scientifiques sont clairs et compréhensibles, plus leurs formes sont motivées et originales mieux ils sont perçus, maîtrisés et mémorisés. C'est cet aspect du problème que nous prenons pour le fondement de notre recherche. **L'objectif** de cet article est de caractériser les directions de l'investigation des expressions imagées représentées dans la terminologie informatique de la langue azerbaïdjanaise et du français. Bien que ces langues aient les systèmes linguistiques différents, dans le domaine de termes informatiques elles manifestent beaucoup d'affinités provenant de l'unité de leur source – la terminologie informatique de l'anglais. Ce fait conditionne l'application à la recherche de l'anglais en tant que la langue-source et des langues-intermédiaires pour l'azerbaïdjanais – du russe et du turc. La réalisation de l'objectif déterminé s'effectue à travers les étapes suivantes : 1. La caractérisation de notre compréhension de la corrélation des catégories « l'imagerie », « l'expressivité », « les expressions imagées » ; 2. L'application de la notion « les métalangues » à la recherche des voies de la formation des terminologies informatiques de l'azerbaïdjanais et du français ; 3. La présentation des tropes formant les expressions imagées décelées dans le corpus des termes informatiques des langues comparées.

La corrélation des catégories « l'imagerie », « l'expressivité », « les expressions imagées »

Comme on le sait les mots naissent en résultat de la cohésion des images des objets perçus par les sens et apparaissant dans la conscience sous forme de représentations. Ces représentations se généralisent dans les notions qui prennent dans le langage la forme matérielle exprimée dans l'oral par la suite de sons et dans l'écrit par celle de lettres. De cette manière, le contenu du mot passe dans son développement le chemin de l'image concrète fixant un seul trait de l'objet jusqu'à sa représentation dans le sens. Plus tard avec le développement de la langue et l'apparition de la nécessité de nommer les nouveaux objets on part des associations de forme, de fonction, de manière de formation etc. entre les

nouveaux et les anciens objets et on transfère le nom et le sens appropriés. Ainsi naissent les sens figurés. Donc à la base de chaque unité lexicale se trouve une image qui peut selon les conditions de l'emploi s'élargir, se multiplier, s'atténuer et même s'effacer. L'image est un phénomène dynamique. Elle est aussi le phénomène à la fois individuel et psychologique, mais aussi social, historique et culturel. Pourtant l'image de base des mots se conserve et c'est justement cette image qui détermine les directions du développement sémantique des unités lexicales, de leur transfert dans différentes sphères de la communication et de leur emploi dans différents styles fonctionnels. Le transfert de sens se réalise à l'aide de tropes tels que, tout d'abord, métaphore et métonymie qui se diffèrent par la base de nomination – des associations plutôt subjectives de similitude des objets, dans le cas de métaphore et des associations réelles de contiguïté, dans celui de métonymie ; les autres types de tropes sont l'épithète, la comparaison, l'hyperbole, la personnification, la répétition, la périphrase, la phraséologie etc. Tous ces moyens sont appelés dans la linguistique les moyens de la création de l'imagerie (İ.B.Qolub (1997), M.R.Savova (1998), K.S.Huseynov (2009). De cette façon nous nous retrouvons face à deux types d'interprétation de la notion d'imagerie : celle, qui se réfère au fondement de tous les mots et expressions constitué d'image(s) et présente dans leur forme et contenu malgré l'expressivité et la couleur stylistique, c'est à dire se révélant même dans les mots stylistiquement neutres, et l'imagerie confondue avec l'expressivité, comme telle. D'autre part, dans le corpus lexical, ainsi que dans ses catégories comme celle de terminologie, se dégagent les mots et les expressions représentés par les tropes, expressifs par leurs forme et dont la fonction est esthétique et cognitive. Or, nous proposons d'appliquer le terme « imagerie » à la première interprétation et définir cette catégorie comme la présence de l'image lors de la formation de toutes les unités lexicales et de leurs significations. Il s`agit là du trait, dégageable ou non, inhérent aux mots et expressions. A la deuxième interprétation correspond le terme « expressivité ». Or, la qualité d'imagerie est propre à tous les vocables qu'ils soient expressifs ou non, par contre l'expressivité n'est caractéristique qu'à une partie du lexique constituée de tropes.

Il faut préciser que l'imagerie a deux formes : évidente et dissimulée. Pareille division a été déjà proposée par M.İ.Adilov, Z.N.Verdiyeva et F.M.Agayeva qui distinguaient l'imagerie évidente et potentielle (1989: 204). Elle est évidente dans les vocables ayant la structure sémantique motivée. Par exemple, les termes *le dispositif de recherche* / az. *axtarış qurğusu* (ce type de dispositif sert à chercher l'information dans une masse de documents) ; *analogique* / az. *analoq* (se dit des systèmes, dispositifs ou procédés qui représentent, traitent ou transmettent les données sous forme de variations continues d'une grandeur physique), *le système multidimensionnel de gestion automatique* / az. *çoxölçülü avtomatik idaretməsistemi* (il s'agit de système automatique dont la gestion a l'impact sur deux ou plusieurs objets ou domaines) etc. sont constitués des mots connus de la plupart des usagers. Donc, la prise de connaissance de définitions permet de se représenter les objets, les qualités et les processus appropriés. Les exemples considérés concernent les termes motivés, portant l'imagerie non-expressive. Dans les exemples suivants l'imagerie est accompagnée d'expressivité : *le pont de courrier* / az. *elektron poçt köprüsü* (le programme qui assure l'envoi des lettres électroniques d'un réseau à l'autre faisant partie du même système postal) ; *l'assistant numérique personnel* / az. *elektron katib, fərdi rəqəmsal köməkçi* (l'ordinateur portable de dimension de carnet). On observe l'emploi des termes - métaphores, dans le premier cas et de la personnification, dans le deuxième. Le recours aux tropes donne aux termes l'expressivité, permet de rendre leurs sens plus compréhensible, facilite leur mémorisation. Pour les exemples des termes possédant l'imagerie dissimulée on peut citer les termes *le codec* / az. *kodek* (le dispositif matériel ou logiciel permettant de mettre en œuvre l'encodage ou le décodage d'un flux de données numériques en vue d'une transmission ou d'un stockage (*Cité à partir de définition de Wikipedia*); *le blog* / az. *bloq* (le site web d'un individu, une sorte de carnet de bord dans lequel il exprime ses points de vue, ouvrant son espace aux réponses d'internautes). Les deux termes

représentent les emprunts à l'anglais au moyen de la contamination, c'est-à-dire de l'union des parties des mots constituant l'expression. Dans le premier exemple pour se représenter le dispositif en question il faudrait prendre en considération la manière de la formation du terme qui est obtenu par la jonction des premiers éléments des mots *compresseur-décompresseur*. Dans le deuxième exemple il s'agit de la jonction de la dernière lettre du premier mot de l'expression *web log* avec le deuxième mot dont le sens dans la langue anglaise est « le carnet de bord ». Bien que les deux termes analysés appartiennent au vocabulaire terminologique très usuel les images initiales qui se trouvent à la base de leur formation peuvent ne pas être claires à la plupart des usagers non-anglophones dont les azerbaïdjanais et les français. Ces images se précisent lors de l'analyse linguistique. Alors aux traits particuliers de la notion d'imagerie cités plus haut il faut ajouter celui du caractère relatif de cette catégorie : la représentation des images et l'appréhension du sens des termes sont différentes dans chaque cas et dépendent du niveau de connaissances générales et linguistiques des usagers, de leur bagage culturel.

Donc, les notions d'imagerie, d'expressivité et des expressions imagées sont liées, les deux premières s'entrecroisant en partie et constituant la fonction des expressions imagées représentées par différents tropes.

La catégorie d'imagerie est étroitement liée avec celle de la forme interne du mot qui a été étudiée par différents linguistes. Le linguiste allemand V. fon Humboldt (1859 : 42) la définie comme un intermédiaire entre la notion et l'ensemble sonore, l'indice de base de la nomination constituant le sens étymologique.

Pour le linguiste russe A.Potebnya (1989 : 98), (1905: 18-23) aussi, la forme interne du mot représente l'image de base de la nomination et l'élément inhérent au processus créatif lequel est la connaissance du monde se reflétant dans la langue. Le mouvement de la forme interne vers le sens est appelé par A.Potebnya la loi sémantique universelle.

Or, tout ce qui a été dit pour le développement sémantique des mots peut être rapporté aux termes en général et aux termes informatiques en l'occurrence. Par exemple, les termes comme *l'algorithme* / az. *alqoritm* de l'anglais *algorithm* «(le nombre déterminé de démarches à entreprendre afin d'arriver à un but), *les archives* /az. *arxiv* dans la langue source *archive* (le système de sauvegarde des données prévue pour le long terme), *le démon* / az. *demon* emprunté à l'anglais *demon* (le programme du réseau fonctionnant dans le régime du fond) etc. sont les calques phonétiques en azerbaïdjanais et en français; *le formatage* / az. *formatlaşdırma* emprunté de l'anglais *formatting* (le changement de l'apparence du document), *la programmation* / az. *proqramlaşdırma*, en anglais *programming* (l'élaboration des programmes d'ordinateur) sont les calques morphologiques. Ils ont les morphèmes lexicaux communs et les suffixes qui se diffèrent selon la langue, mais qui possèdent le sens identique de « processus ». Ce sont en fait les allomorphes interlinguals.

En guise d'exemple de calques sémantiques on peut citer les termes *la carte intelligente, la carte à puce* / az. *ağıllı kart* ← angl. *smart-card* (la carte plastique munie de microprocesseur comportant les données personnelles sur son possesseur), *l'enfant* / az. *bala* ← angl. *child* (le processus qui naît d'un autre processus), *la carte–mère, la carte maternelle* / az. *ana lövhə, ana kart* ←angl. *motherboard* (le plateau sur lequel sont disposés les éléments principaux du système d'ordinateur) etc.

Comme on le voit la provenance identique des termes informatiques dans l'azerbaïdjanais et le français conditionne les affinités des systèmes terminologiques des deux langues : les notions spéciales

exprimées sont les mêmes dans toutes les trois langues. Les images des objets du domaine représentées dans la conscience sont en général aussi identiques, mais peuvent pourtant comporter les différences comme c'est dans le cas des unités de la langue française *la carte intelligente, la carte à puce* ou celles de l'azerbaïdjanais *ana lövhə, ana kart*. Quant au côté extérieur des termes, leurs formes matérielles peuvent être identiques comme dans les calques phonétiques et les cas de translitération ; proches, ce que nous avons observé dans les calques morphologiques et être assurées par les moyens linguistiques propres à chaque langue nationale comme dans les calques sémantiques.

En ce qui concerne la différence des systèmes terminologiques des langues comparées, elle provient de la différence de genèse des termes des langues appropriées. Le français a emprunté les termes informatiques à la langue anglaise de façon directe et a essayé de trouver les équivalences pour la plupart de termes grâce à ses propres ressources linguistiques : *le fichier* ← angl. *file*, *l'octet* ← angl. *byte*, *le tampon* ← angl. *bufer* etc (comparons avec l'azerbaïdjanais, conformément, *fayl, bayt, bufer*). Pourtant une partie de termes a été empruntée par le moyen de la transcription : *le bit* ← angl. *bit* (un des signe 0 ou 1 utilisés dans le système numérique binaire), *le barebone* ← angl. *barebone system* (il s'agit du système d'ordinateur qui ne possède que le corpus et la carte-mère, sans avoir de mémoire, ni disques et qui sert à assembler un nouvel ordinateur), *le pixel* ← angl. *pixel* (un des points constituant l'image qui apparaît sur l'écran) ou de la translitération : *l'agent* [aʒɑ̃] ← angl. *agent* [eɪdʒənt] (dans l'azerbaïdjanais ces termes ont les formes suivantes, par ordre d'apparence: *bit, « bir dəri, bir sümük » sistemi, piksel, agent [agent]*).

Dans la langue azerbaïdjanaise la terminologie en question s'est formée, pour la grande partie, sous l'influence du russe, ce qui s'explique par les conditions historiques du développement du pays et le rôle du russe comme d'une langue internationale portant les connaissances culturelles et intellectuelles au niveau mondial. L'influence dont il s'agit s'est montrée dans l'orientation de la formation des termes informatiques en azerbaïdjanais au système morphologique, lexique et souvent phonétique de la langue russe. Par exemple le terme azerbaïdjanais *dialoq qurğusu* s'est formé d'après le modèle russe *диалоговое окно* (comparons avec l'équivalent anglais *online device, interactive device* et celui français *le dispositif interactif*), le terme *genişzolaqlı modem* en russe est *широкополосный модем*, bien qu'en anglais ce soit *baseband* (en français *la bande de base*), l'unité terminologique de l'azerbaïdjanais *kolontitul* est la transcription du terme russe *колонтитул* ; le terme équivalent français est le calque sémantique fait de l'anglais: *le titre courant* ← angl. *headline, running title*. On constate donc la tendance de toutes les deux langues nationales de s'adopter le sytème de terminologie informatique internationale mais aussi de s'adapter à ce système en utilisant où c'est possible les éléments de leur propres langues, ainsi que de fournir les formes originales pour les termes-équivalents.

Cependant actuellement dans le domaine intellectuel et culturel l'azerbaïdjanais s'aligne aussi à la langue turque ce qui s'explique par l'appartenance de ces langues à la même famille, par leurs racines génétiques, aussi bien que par les traits psychologiques et culturels communs des peuples azerbaïdjanais et turc. Dans le domaine de termes informatiques cela se manifeste d'un côté dans l'inclusion de la langue turque dans les dictionnaires azerbaïdjanais des termes informatiques, au même titre que la langue source – l'anglais et la langue intermédiaire – le russe, de l'autre côté dans la présentation souvent des équivalents azerbaïdjanais selon le modèle turc. Par exemple, le terme *la voie (le chemin, le trajet) d'accès* ← angl. *access path* (l'itinéraire du système opérationnel passé pour retrouver les fichiers dans le système de fichiers) se traduit en azerbaïdjanais comme *erişim yolu*. Comparons avec le turc *erişim yolu*. Bien que le mot *erişim* fait partie du lexique de l'azerbaïdjanais il n'est pas très usuel. Ce nom provient du verbe *ermək* qui n'est pas très usuel non plus et qui se remplacerait plutôt par les

synonymes *çatmaq, nail olmaq*; le terme *le drapeau* ← en angl. *flag* (le signe indiquant l'état actif ou inactif de l'ordinateur lors de processus de traitement ou de l'interprétation des données) est en azerbaïdjanais *bayraq* et en turc *bayrak*; *le corbeille* ← angl. *recycle bin* (l'espace où sont stockés les fichiers éliminés) est en azerbaïdjanais *çöp qabı*, en turc *çöp kutusu* etc.

Comme on le voit d'après les exemples cités la plupart de termes informatiques de l'azerbaïdjanais et du français représentent les expressions imagées figurant comme les métaphores, les métonymies, les épithètes, les comparaisons, les personnifications, les unités phraséologiques etc.

L'application de la notion « les métalangues » à la recherche des voies de la formation des terminologies informatiques de l'azerbaïdjanais et du français.

Lors de la recherche des voies de la formation des terminologies informatiques des langues comparées nous partons des positions suivantes :

Le fait de la constitution des terminologies appropriées à la base de la même langue (de l'anglais) détermine leur caractère international. Pourtant dans chaque langue les terminologies en question possèdent leurs traits particuliers ;

Une des langues comparées – le français a joué le rôle particulier dans la constitution du système lexico-sémantique de la langue-source. Cela a conditionné sa participation indirecte dans la genèse de la terminologie informatique de l'anglais et des langues nationales ;

Le statut particulier mentionné du français détermine son importance étymologique pour la terminologie internationale en question ;

Les éléments lexico-sémantiques, aussi bien que morphologiques des langues classiques latine et grecque ont joué le rôle important dans la formation des termes scientifiques en général et de la terminologie informatique en particulier ;

L'acceptation du fait de la possession par tous les termes de la qualité d'imagerie amène à l'idée de la conservation des images correspondantes dans la forme interne des unités lexicales qui se nichent dans les couches les plus profondes des emprunts.

De cette façon, les différentes catégories de langues se trouvent impliquées dans la formation des termes informatiques des langues nationales. Nous proposons d'utiliser la notion de «métalangues » pour la caractérisation générale de ces langues. Au niveau des métalangues les positions indiquées ci-dessus peuvent être exprimées par les catégories suivantes :

La langue-source ;

La langue nationale ;

Les langues comparées ;

La langue intermédiaire ;

La langue-donneur ;

La langue étymologiquement importante ;

Les langues servant de base étymologique pour les langues scientifiques modernes.

Passons en revue chacune de ces catégories :

I. La langue-source. Le fait que les terminologies informatiques de différentes langues représentent la dérivation de la terminologie de la langue anglaise a été mentionné plusieurs fois. D'après leur nature les termes informatiques de la langue- source peuvent être divisés en trois groupes : 1) les termes ayant la forme de codes qui s'expriment le plus souvent par les symboles en caractères latins ou les chiffres :

3Com (la célèbre compagnie qui s'occupe de la production des équipements destinés pour les réseaux d'ordinateurs et de téléphones). Ce type de termes possède d'habitude dans l'azerbaïdjanais et le français la forme identique à celle de l'anglais ; 2) les termes formés à la base des mots communs : *effacer* / az. *silmək* ← angl. *erase* (l'élimination des données enregistrées sur les disques ou d'autres dispositifs de stockage). Les termes appartenant à ce groupe représentent le plus souvent la traduction et apparaissent dans les langues nationales sous forme de calques sémantiques ; 3) les unités lexicales empruntées à d'autres terminologies: l*e virus* / az. *virus* ← angl. *virus* (le programme qui s'implante dans les fichiers en les infectant). Il est remarquable que la plupart des termes empruntés aux autres terminologies scientifiques et techniques soient de provenance latine ou grecque.

II. Les langues nationales. A cette catégorie appartiennent les langues de différents peuples qui tout en empruntant les termes informatiques à l'anglais les adaptent à leurs systèmes linguistiques et les maîtrisent, par exemple l'azerbaïdjanais, le français, le turc, l'arabe, le japonais etc. Comme aujourd'hui la science de l'informatique et les technologies informatiques et de communication ont une grande influence à l'échelle mondiale et sont utilisées dans tous les pays développés, la catégorie de langues nationales pourrait être attribuée à toutes les langues correspondantes.

III. Les langues comparées. Dans notre investigation les langues comparées sont l'azerbaïdjanais et le français. Ce sont deux langues ayant les bases génétiques et les systèmes linguistiques différentes. La langue azerbaïdjanaise appartient au groupe des langues turques de la famille Altaïque et possède la structure agglutinative. Le français représente le groupe de langues romanes de la famille Indo-Européenne. Il s'est formé à la base du latin populaire, sa structure est analytique. Ces deux langues s'entrecroisent dans le domaine des termes scientifiques, techniques et ceux de la culture.

IV. La langue intermédiaire. Cette notion s'emploie à propos de l'emprunt des termes informatiques de la langue- source non pas directement mais au moyen d'une autre langue, laquelle par des raisons historiques, politiques, sociales ou culturelles est considérée comme influente pour telle ou autre langue nationale. Dans l'investigation la notion dont il s'agit s'applique à la langue russe qui a joué le rôle particulier dans la formation de la terminologie correspondante de l'azerbaïdjanais. L'influence du russe s'est manifestée dans tous le système lexico-sémantique, aussi bien que phonétique et grammatical de l`azerbaïdjanais. Par exemple, comparons la prononciation du terme *l'information /* az. *informasiya* [infor'masiya] ← rus. *информация* [infor'matsiya] ← angl. *information* ['info'meyʃn] (la valeur, l'essence que les hommes attribuent aux données). Pourtant comme il a été indiqué plus haut les dernières décennies les termes informatiques se forment non seulement par l'intermédiaire du russe, mais aussi grâce aux emprunts directs à l'anglais et par l'intermédiaire du turc. Cela s'observe dans l'adaptation dans plusieurs cas des termes azerbaïdjanais aux équivalents turcs : angl. *one-way function* / rus. *односторонняя функция* / turc *tek yönlü fonksion* → az. *tək yönlü funksiya, biristiqamətli funksiya* (la fonction dont il est difficile de calculer la valeur inverse).

V. La langue-donneur. Cette catégorie s'applique lorsqu'il s'agit du passage direct des termes d'une langue à l'autre. Ainsi, le russe sert de langue-donneur pour l'azerbaïdjanais, l'anglais pour le français. Pourtant pour ce qui concerne le statut de la langue-donneur les rapports du français avec l'anglais ont été intéressants. D'abord, à partir du XIe siècle le français avait eu une influence très forte sur l'anglais. En conséquence, 1/3 du lexique de l'anglais a été constitué des emprunts au français. Plus tard, avec le développement politique, économique et technique de l'Angleterre l'anglais a gagné le statut de la langue internationale principale. L'invention de l'ordinateur aux Etats-Unis, l'élaboration par les sociétés américaines des technologies informatiques et des logiciels a amené à la diffusion de l'anglais dans tout

le monde. Avec les inventions apparaissaient les termes formés à la base des mots communs anglais et de cette façon une partie de mots de l'origine française subissaient la terminologisation. De ce fait, les unités lexicales du français revenaient dans cette langue mais dans le statut nouveau – celui des termes. Dans ce processus pour les mêmes unités lexicales d'abord le français et, après la terminologisation, la langue anglaise s'avançaient comme les donneurs.

VI. La langue étymologiquement importante. Pour la terminologie en question sous cette catégorie est considéré le français. Puisque la terminologie internationale informatique s'était formée en partie à la base des unités lexicales provenant du français et que les termes correspondants se sont diffusés dans différentes langues du monde, les unités lexicales du français pourraient être traités en tant que la base étymologique non seulement pour les termes anglais mais aussi pour ceux de diverses langues nationales.

VII. Les langues servant de base étymologique pour les langues scientifiques modernes. Sous cet aspect se présentent le latin et le grec. Ces deux langues et surtout le latin ont joué le rôle important dans la formation de diverses terminologies scientifiques y compris la terminologie informatique. De l'autre côté, le latin se trouve à la base de la constitution du français comme d'une langue indépendante. Comme on le sait, le français est né du latin et le dernier s'était développé en bénéficiant des éléments lexicaux et morphologiques de la langue grecque.

Les tropes formant les expressions imagées, décelées dans le corpus des termes informatiques des langues comparées.

Lors de recherche nous avons décelé dans le corpus des termes informatiques de l'azerbaïdjanais et du français les types suivants de tropes: l'épithète, la comparaison, la métaphore, la métonymie, la personnification, l'hyperbole, la périphrase, la répétition, les unités phraséologiques. Tous ces moyens d'expression servent à créer l'expressivité des termes, à les rendre plus vivants, plus évidents, plus marquants et même frappants ce qui aboutit finalement à la perception facile des notions scientifiques, à leur meilleure compréhension et mémorisation. L'emploi des tropes transforme les termes en expressions imagées dont la fonction principale au sein de la terminologie correspondante est celle cognitive.

L'épithète est un déterminant qui en créant l'image sert à renforcer le sens du mot, à attirer l'attention à tel ou autre aspect de l'objet du domaine. On peut considérer comme les exemples d'épithète les expressions suivantes : *la porte dérobée (porte de service, de sécurité)* / az. *gizli yol* (le programme qui détermine les moyens d'accession au système d'ordinateur connus seulement de spécialistes), *green IT, green computer, recyclable computer* / az. *yaşıl kompüter* (il s'agit de moniteur qui répond à toutes les demandes de protection de l'environnement, utilise peu d'énergie, ne possède pas de matériaux toxiques et peut être recyclé). Dans le français ce terme représente le calque phonétique de l'anglais.

La comparaison sert à ressortir tel ou tel qualité de l'objet par rapport à l'autre objet. Dans ce moyen expressif s'emploient tous les deux mots : comparant et comparé : *le réseau en boucle* / az. *üzükvari şəbəkə* (le réseau qui recevant l'information d'un autre réseau traite cette information et l'envoie au réseau voisin). Dans cette expression les deux éléments « réseau » et « boucle » désignent les objets possédant la similitude de forme.

La métaphore représente aussi le transfert du sens d'un mot à l'autre à la base de ressemblance, pourtant le nom de l'objet comparé ne figure pas dans l'expression, la similitude est sous-entendue. En cela la métaphore se distingue de comparaison. Sa distinction de l'épithète réside dans l'aspect formel : les épithètes apparaissent sous la forme de syntagmes, mais les métaphores peuvent être représentés par un mot, aussi bien que par les groupes de mots : *le dossier* / az. *qovluq* (archives contenant les fichiers), *le redémarrage à froid* / az. *soyuq yükləmə* (la procédure qui indique le commencement du fonctionnement de l'ordinateur lorsque tous les dispositifs du système opérationnel se soumettent au contrôle de ce système).

La métonymie se forme lorsque le nom d'un objet se trouve transféré à un autre objet à la base de l'association de contiguïté de toute sorte : de temps, d'espace, de quantité, de cause, de lien logique etc. En guise d'exemples de métonymie on peut citer les termes *Ada* (le langage de programmation et le prénom de l'auteur du premier programme de calcul destiné au dispositif mécanique conçu par Charles Babbage), la synecdoque *l'architecture* / az. a*rxitektura* (la composition fonctionnelle des blocs de l'ordinateur et de leurs connexions, aussi bien que les potocoles de la réalisation des connexions, du transfert des données à travers le réseau).

La personnification est l'attribution des qualités propres à l'homme aux objets différents : *la mémoire vive, la mémoire à accès aléatoire* / az. *əsas yaddaş, fəal yaddaş* (le dispositif de stockage, lié directement avec le processeur central, participant à ces opérations, lequel est destiné à garder les données pour le long terme), *le chien de garde (de contrôle, de surveillance)* / az. *gözətçilər* (le programme de recherche des fichiers portant le virus).

La périphrase est la façon de nommer les objets sous forme de description plus au moins longues : *le logiciel gratuit, le logiciel public* / az. *zəhlətökən proqram təminatı* (le programme qui rappel de temps en temps aux usagers la nécessité de passer l'enregistrement aux programmes utilisés fréquemment), *les obésiciels* / az. « *şişirdilmiş » program təminatı* (ce terme s'emploi pour désigner l'augmentation du volume des nouveaux programmes en comparaison avec les anciens). Les exemples cités représentent pour les langues comparées les cas de l'équivalence formelle asymétrique due à la composition inégales des termes appropriés : un ou deux vocables en français / les périphrases en azerbaïdjanais.

La répétition comme trope est un autre moyen de création de l'expressivité. Il s'agit de répétition de sons, de morphèmes, de mots : *la mémoire lecture / écriture* / az. *oxuma-yazma yaddaşı* (la mémoire destinée à lire et écrire), *la recherche aveugle* / az. *kor-kor*anə *axtarış* (la recherche des données dont la place de stockage n'est pas connue), *le protocole point à point* / az. *nöqtədən-nöqtəyə protokolu* (le protocole de la connection de l'ordinateur à l'Internet).

L'hyperbole est l'expression exagérée des objets nommés par les termes. Les mots tels que *l'hyperindex* / az. *hiperindeks*, *l'hiperlien* / az. *hiperəlaqə*, *le macro langage* / az. *makrodil* etc. peuvent être considérés comme les hyperboles.

Les unités phraséologiques sont les groupements de mots dans lesquels les termes s'emploient comme des unités lexicales à sens figé. De ce point de vue les épithètes, les comparaisons, les combinaisons métaphoriques considérées plus haut pourraient être rapportées aux unités phraséologiques. Ajoutons encore d'autres exemples : *la communication d'égal à égal* / az. *tay-tuşlar rabitəsi* (l'établissement entre les dispositifs du réseau des liens selon le niveau), *ordures à l'entrée,*

ordures à la sortie / az. *zibil girər, zibil çıxar* (dans le fonctionnement de dispositifs de calcul : la référence au fait que l'introduction des données erronées amène aux résultats faux).

Comme on le voit d'après les exemples de tropes, ils représentent une sorte de système dont les éléments sont liés et manifestent les traits communs. Le centre de ce système est constitué par la métaphore, la plupart des autres tropes ont le caractère métaphorique. Ils représentent le transfert de sens par similitude - l'association plutôt subjective. Pourtant ces tropes manifestent aussi les particularités propres ce qui rend nécessaire leur analyse spéciale. A la périphérie du système se placerait la métonymie qui résulte du transfert du sens, basé sur les rapports objectifs, réels entre les objets.

Conclusion

Ce sont les directions principales de notre recherche des expressions imagées présentes dans les terminologies informatiques de la langue azerbaïdjanaise et du français. Sur le plan notionnel les termes de deux langues sont identiques, les images représentées sont en général les mêmes ou au moins proches. En ce qui concerne le côté formel l'équivalence sémantique est assurée par les calques phonétiques, morphologiques et sémantiques. Sur le plan formel l'équivalence peut être symétrique ou asymétrique.

Bibliographie

En azerbaïdjanais

Adilov, M.İ., Verdiyeva, Z.N., Ağayeva, F.M. (1989). İzahlı dilçilik terminləri. Bakı: "Maarif", 364 s.

Calallı, İ. (2017) İnformatika terminlərinin izahlı lüğəti: ingiliscə - rusca – türkcə - azərbaycanca. Bakı: "İnformasiya texnologiyaları nəşriyyatı", 996 s.

Hüseynov, K.S. (2009). Obrazlılığın linqvistik əsasları (Azərbaycan dili materialları əsasında). Filol.elm. üzrə fəls. dokt. e. dər. al. üçün təqd. ed. dissertasiya. Bakı, 151 s.

Rüstəmov, Ə.M. (2011). İnformatika. Azərbaycanca, rusca, ingiliscə izahlı terminlər lüğəti. Bakı: "Bakı Universiteti", 570 s.

En russe

Буженинов, А.Э. (2015). Термины-метафоры в анатомической терминологии французского языка // Педагогическое образование в России. Екатеринбург: «Уральский гос. пед. ун-т», вып. № 10, с.124-128

Булычева, В.П. (2008). Образные экономические термины (на материале тематической группы «животный мир») // Вестник Воронежского государственного университета, вып. № 3 / 2008, с. 55-61.

Голуб, И.Б. (1997). Стилистика русского языка. Москва: Рольф; Айрис-пресс, 448 с.

Гумбольдт, В. (1859). О различии организмов человеческого языка и влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода. Спб.

Димитрова, Н. К. (2016). Термины-метафоры в терминологии транспортно экспедиционной деятельности // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. С. 33-35

Мотченко, И.В. (2001). Основные тенденции в формировании английской медицинской терминологии. - Автореф. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. Москва, 23 с.

Мухтаруллина, А.Р. (2012). Термины-метафоры в компьютерном дискурсе // Вестник Башкирского университета: Филология и искусствоведение. Т. № 3(1), с. 1628-1631

Мюллер, В.К. (1964). Англо-русский словарь. Москва, 1192 с.

Озингин, М.В. (2010). Роль метафоры в структурировании и функционировании русской медицинской терминологии. Автореф. на соиск. уч. ст. канд. фил. наук. Саратов, 21 с.

Потебня, А.А. (1989). Слово и миф. М.: Наука, 203 с.

Потебня, А.А. (1905). Из записок по теории словесности. Харьков, 649 с

Савова, М.Р. (1998). Выразительность // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник. М.: Флинта, Наука, с.30

Шальнева, В.А. (2017). Метафорическое терминообразование в англоязычной компьютерной терминосистеме // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. №2, с. 45-48

En français

Dictionnaire informatique anglais-français. [Ressource électronique]. - https://dictionnaire.reverso.net/informatique-francais-anglais/

Didier, F. Glossaire des termes informatiques. [Ressource électronique]. - http://www.interbibly.fr /pdf/actes/glossaire_ accompagnerUsager.pdf

Albert Camus'nün *Yabancı* ve Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* eserlerinde bilinç akışı

Emel ÖZKAYA[1]

APA: Özkaya, E. (2019). Albert Camus'nün *Yabancı* ve Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* eserlerinde bilinç akışı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 380-388. DOI: 10.29000/rumelide.649118

Öz

Bilinç akışı tekniği, kişinin duygu ve düşüncelerinin kendi ağzından, birinci tekil kişi ile yansıtıldığı, postmodern roman anlatım tekniğidir. Bu tekniği kullanan yazarlar, kahramanın bilinç yansımasıyla, hayatı nasıl algıladığını derin ve soyut ifadelerle dile getirirler. Bilinç akışı tekniğinin en belirgin özelliği, düşünceler arasında mantıksal bir bağ bulunmayışı ve dilbilgisi kurallarına uygunluk olmayışıdır. Düşünceler anlık olarak, duyusal, işitsel ve görsel bağlantılarla birleşerek ifade edilir. Modern edebiyat eserlerinde oldukça sık kullanılan bilinç akışı tekniği, kahramanların olayları algılama şeklini ve ruhsal dünyalarındaki yansımalarını aktarır. Bilinç akışı tekniği, XX. yüzyılda Varoluşçuluk (Existentialisme) akımı ile birlikte kendini göstermeye başlar. Bu akımın öncülerinden olan ve Saçma Felsefesinin (la philosophie d'absurde) kurucusu olan Fransız yazar Albert Camus, eserlerinin çoğunda, özellikle *Yabancı* (*L'Etranger*) isimli eserinde, ana karakteri Meursault'nun düşüncelerini bilinç akışı tekniği ile aktarır. Modern Türk Edebiyatı'nda sıkça kullanılan bu teknik ile Yusuf Atılgan, *Aylak Adam* isimli eserinde ana karakter C.'nin belleğindeki düşünceleri, mantıksal bir bağ kurmadan, bilinç yansımasıyla ifade eder. Bu çalışmada Camus'nün *Yabancı* ve Atılgan'ın *Aylak Adam* isimli romanlarında karşılaştırmalı olarak bilinç akışı tekniği ele alınarak, ana karakterlerin kendi iç hesaplaşmalarındaki düşünceleri ve karşılıklı konuşmaları üzerindeki etkileri belirtilmeye çalışılacaktır. Karşılaştırmalı olarak hazırlanan bu çalışmada, ana karakterlerin eylemlerini neden ve nasıl bir süreç içerisinde yaptıkları sorunsalı üzerinde durulacaktır. İnsanın varoluş felsefesini Varoluşçuluk düşüncesinde belirten her iki yazar da eserlerindeki ana karakterlerin içinde yaşadıkları topluma yabancılaşmalarını, yalnızlıklarını, bilinç akışı tekniği ile birey odaklı bir anlayış içinde, toplumdan kopuk bireyin parçalanmışlığını dile getirirler.

Anahtar kelimeler: Bilinç akışı, Albert Camus, *Yabancı*, Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*.

The stream-of-consciousness in Albert Camus' *The Stranger* and Yusuf Atılgan's *The Wanderer*

Abstract

The stream-of-conscious is a postmodern novel narrative technique in which one's own feelings and thoughts are conveyed through the sensibility of the writer directly. The writers who use this technique express deeply and abstractly how the hero perceives life with the reflection of consciousness. The most prominent feature of the stream of consciousness technique is that there is no logical connection between thoughts and that it does not comply with grammar rules. Thoughts combined with sensory, auditory and visual connections are instantly expressed. The stream-of-consciousness technique, which is frequently used in modern literary works, conveys the heroes'

1 Doç. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü (Sivas, Türkiye), eozkaya@cumhuriyet.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7705-650X [Makale kayıt tarihi: 04.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649118]

perception of events and the reflections in their spiritual worlds. The stream-of-consciousness technique began to manifest itself with Existentialism in the 20th century. The French writer Albert Camus, one of the pioneers of this movement and the founder of absurd philosophy (la philosophie d'absurde) specifically conveys the thoughts of his main character Meursault in his work called The Stranger through the stream-of-consciousness technique as he does in most of his works. By this technique, which is frequently used in modern Turkish literature, Yusuf Atılgan expresses the thoughts in the memory of the main character C. of his work named *The Wanderer* without constructing any logical relationships rather than using the reflection of consciousness. By comparatively approaching to the stream-of consciousness technique in Camus' *The Stranger* and Atılgan's *The Wanderer*, our aim in this study is to identify the impact of the it on the main characters' thoughts on their internal reckoning and its impact on their conversations. This comparative study focuses on the question of why and how the main characters perform their actions in a process. Within the frame of the school of Existentialism, which concentrates on the human being and his/her philosophy of existence, both writers, in their works, reveal the alienation of the main characters to the society they live in, their loneliness and the disintegration of those detached from the society in an individual-oriented understanding and by means of the stream-of-consciousness technique.

Keywords: Stream-of-consciousness, Albert Camus, *The Stranger*, Yusuf Atılgan, *The Wanderer*.

Giriş

Albert Camus (1913-1960), 1942 yılında yayınladığı *Yabancı* (*L'Etranger*) romanında, Yusuf Atılgan (1921-1989) da, 1959 yılında yayınladığı *Aylak Adam* romanında, toplumsal baskılardan bunalmış, topluma yabancılaşmış bireylerin ruhsal çözümlemelerini yaparlar. İnsan gerçekliğini aracısız vermek amacıyla, eserlerinde bilinç akışı tekniğini kullanırlar. Metin odaklı bu çalışmada, toplumda yaşanan saçmalıkların, ana karakterler üzerinde yarattığı bunaltı ve iç sıkıntısının, karşılaştırmalı olarak, bilinç akışı tekniğiyle nasıl aktarıldığı ele alındı. İnsanın merkeze oturduğu bilinç akışı tekniği, hem psikolojik hem de felsefi bakış açısıyla ayrı bir tartışma konusu olabilir. İnsan psikolojisinin yapısı üzerine ilk çalışmaları yapan Freud ve Henri Bergson'un bilinç ve bilinçaltı kavramları, belleğin bilinçlilik sürecinde oynadığı rol, kendi başlarına daha ayrıntılı bir çalışma olacağı için, ana konu, her iki romanda da bilinç akışı tekniğinin çağrışım imgesiyle sınırlandırıldı.

Bu çalışmanın amacı, *Yabancı*'daki Meursault'nun ve *Aylak Adam*'daki C.nin, basmakalıp değerlere bağlanmadan yaşamayı nasıl tercih ettiklerini ve bu yabancılaşmanın sonuçlarını ortaya çıkarmaktır. Camus ve Atılgan, bilinç akışı tekniğiyle, ana karakterlerin ruhsal evrenlerini yaratırlar. Her iki yazar da, bu postmodern roman tekniğine ilave olarak, diyalog ve iç monologları da kullanarak, anlatılarını dinamik tutarlar.

I-Ana karakterlerin iç dünyası

Varoluşçuluk, toplumsal kurallara karşı güvenini kaybetmiş, topluma yabancılaşmış insan varlığını dile getiren bir düşünce sistemidir. Bu düşünce sistemine göre, birey şimdiki zamanla geleneksel kurallar arasında bağlantı oluşturamaz. İnsanların içine düştükleri toplumsal uyumsuzluk, onların yabancılaşmasına neden olur, oysa bireyin varlığını sürdürebilmesi için özgür olması gerekir. Varoluşçu felsefeye göre, bu dünyaya gelen her birey tek başınadır ve yaptıklarından sorumludur. Davranışları ve seçimleri, onun varlığına bir öz kazandıracaktır.

Varoluşçuluk kavramıyla özdeşleşmiş olan Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik* (*L'Etre et le Néant*) eserinde, Ontoloji (Varlık Felsefesi), Epistemoloji (Bilgi Felsefesi) ve Etik temel alanlarına bir kapı açar. "...ne kadar önemsiz olursa olsun her eylem, daha önceki psişik halin basit bir sonucu olmadığı gibi çizgisel bir determinizme de bağlı değildir." (Sartre, 2009: 580) Sartre, önce insanın varoluşunu ontolojik olarak ele alır, daha sonra bireyin değerler dünyasına eğilir.

> "Tanrıtanımaz bir varoluşçu olarak Sartre'a göre, Tanrı yoksa hiç olmazsa, varoluşu özden önce gelen, bir varlık vardır. İnsan böyle bir varlıktır ve o, bir kavrama göre belirlenip tanımlanmadan önce de vardır. İnsan önce dünyaya gelip var olduktan sonra tanımlanır ve belirlenir. Yani özünü ortaya çıkarır. İnsan belirlenebilir bir varlık olarak sonradan bir şey olur. İnsan kendini nasıl yaparsa öyle olur. Onun nasıl olacağını/olması gerektiğini tasarlayacak bir güç (Tanrı) olmayınca, felsefeyi yüzyıllarca uğraştırmış olan, İnsan Doğası kavramı da anlamını yitirir." (Demirdöven, 2006: 93)

Camus'ye göre, yaşadığımız dünyayı anlamlı hale getiren insandır. Hayatı anlamlı hale getiren insanın, ölümlü olması, bu hayatın en büyük saçmalığıdır. Bireyin bu saçmalığa maruz kalması, geçmiş ve gelecekle bağlarını koparıp, şimdiki zamanı yaşamasıyla mümkündür. Camus *Yabancı* romanında, Meursault'yu tanımlamak için, duygudan düşünceye doğru açılan bir sıra izler. Ana karakterin saçmalık-uyumsuzluk duygusunu da bilinç akışı yöntemiyle verir.

> "Ahlaksal bir kayıtsızlık ve umarsızlık içinde, annesinin ölümünü, duygu katmadığı çok sınırlı sözcük, (anlamı bozulmaksızın içinde eksik sözcükler bulunan) eliptik cümleler, sade ve sessiz bir üslupla anlatan, nedensiz cinayet işleyen ve ölümü yaklaştıkça ruhsal bir rahatlama içinde, öfke ve mutlulukla ölüme koşan bir roman kişisi (yaratır)." (İnal, 1991: 29)

Aylak Adam romanında, bilinç akımı, diyalog, iç monolog, leitmotif gibi anlatım tekniklerini ustaca kullanan Yusuf Atılgan, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önemli romancılarındandır. Yazar, *Aylak Adam, Anayurt Oteli* ve bir de *Canistan* isimli tamamlanmamış romanıyla, az sayıda eser vermesine rağmen, modern anlatım teknikleriyle, Türk romanına önemli katkı sağlamıştır. Modern romanın öncüsü olan Marcel Proust'un etkisinde kalan Atılgan, eserlerinde yalnızlık, yabancılaşma ve dışlanmışlık gibi konuları işler.

Yusuf Atılgan'ın ilk romanı olan *Aylak Adam*, İstanbul'da yaşayan bir adamın içsel dünyası üzerine kurgulanmıştır. Manevi yönden hiçbir şeye inancı olmayan, mirasyedi bir aydının içsel çatışmaları anlatılır. Yunus Nâdi Roman Ödülü yarışmasında ikincilik ödülü alan eserde, ana karakter C.'nin tüm hayatı, ressam arkadaşının atölyesinden, şehrin restoranlarından ve sokaklarından oluşur.

Camus'nün, 1942 yılında yayınlanan *Yabancı* romanı, basit kurgusu ve sıradan olay örgüsüne rağmen, Varoluşçuluk düşüncelerini yansıtmasından dolayı Le Monde'un seçtiği "Yüzyılın Yüz Kitabı" arasında yer alır. *Yabancı*'nın ana karakteri Meursault, hayata karşı kayıtsız bir roman kahramanıdır. Cezayir'de çalışan Meursault, işinden izin alarak Marengo'da huzur evinde yaşayan annesinin ölümü üzerine, cenaze törenine katılmaya gider. Meursault, sevgi ve ayrılığı sadece alışkanlıklara bağlar.

> "Evdeyken annem, bütün zamanını hiç ses çıkarmaksızın peşimden bakmakla geçirirdi. Yurda gelişinin ilk günlerinde sık sık ağlamıştı. Fakat alışkanlık yüzündendi bu. Birkaç ay sonra da, onu yurttan çıkarsalar bu yüzden ağlayacaktı. Hep alışkanlık yüzünden." (Camus, 1984: 11)

Annesinin cenaze töreninde, soğukkanlı davranışıyla ölümden başka her türlü detayı düşünür. Cenazeden sonraki hafta sonunu kız arkadaşı Marie ile geçirir. Sinemaya giderler. Sonraki günlerde, rutin yaşantısı devam eder, evinin balkonundan sokaktan geçenleri izler.

Aylak Adam'da, maddi açıdan rahat birisi olan C., savurgan birisi de değildir. İhtiyaç duymadığı için çalışmaz ama elindekiyle yetinmesini de bilir. Günlerini kitap okuyarak, sinemaya giderek, sokaklardaki insanları gözlemleyerek geçirir. Annesi henüz bir yaşındayken öldüğü için, onu teyzesi büyütür. Tanıştığı tüm kadınlarda farkında olmadan, annesini aramaktadır.

> "O geceki kadında oraya uymayan bir şeyler vardı. Yemek yiyenlerin, eşyanın ötesindeydi. Kalktığı zaman garson pilavımı getiriyordu. Kalkmamıştım; başka gece kalkacaktım. Kadın gidince bir yarı-bilginin üzüntüsü geldi bana: Başka gece yoktu. Gelmiyordu. Bu gece de gelmedi." (Atılgan, 2019: 15)

C., Ayşe adında bir kızla tanışır ama onu kaybetme korkusuyla uzak durmaya çalışır. Amaçsız ve kuralsız bir yaşamı tercih eden bu adam, Güler diye birisiyle de tanışır. Hayattan beklentileri çok farklı olduğu için, bu kişiden de ayrılır.

Bir eseri değerlendirmek için, yazar, eser ve toplumdan oluşan temel unsurlara dikkat etmek gerekir. "Sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya" (Moran, 2013: 10) *Aylak Adam*'ın ana karakteri C., içinde bulunduğu toplumun ikiyüzlülüğüne isyan eden, ayrıksı bir kahraman olarak ortaya çıkar. Eserin en son paragrafında, kendisini anlamayacaklarını dile getirir. Gerçekten de, kitap yayınlandığı dönemde, günümüzdeki kadar dikkate alınmaz. Yaz aylarını, İstanbul'daki bir pansiyonda geçiren C., bir önceki arkadaşı Ayşe ile tekrar karşılaşır ve ona babasının karakterinden bahseder. Ahlak yoksunu olan babasıyla ilgili anılar ve C.'nin hayata bakış açısı kızı korkutur. Not bırakıp C.'den ayrılır.

Hayata karşı ilgisiz olan Meursault, komşusu Salamano'yu köpeğini kaybettiğinde ağlarken görünce, ilk defa ölmüş annesi aklına gelir. "Duvarın arkasından gelen acayip, hafif seslerden, adamcağızın ağlamakta olduğunu anladım. Bilmem neden, annem aklıma geldi." (Camus, 1984: 46)

Daha sonraki günlerde Meursault, Raymond Sintes ile arkadaş olur. Raymond'un kendisini aldatan kız arkadaşına ders vermesine yardım ve arkadaşının haklılığı yönünde şahitlik eder. Bir gün Meursault ve Raymond sahilde belalı insanlarla karşılaşırlar, Meursault, onlardan birini öldürür. Cinayet sonrası tutuklanır, mahkemeye çıkar. İki ana bölümden oluşan *Yabancı*'nın ikinci bölümünde, Meursault'nun avukat ve savcı ile yaptığı konuşmalarda, cinayetten çok, annesinin ölümünde gösterdiği tepkisizliği ön plana çıkar ve böyle ahlaki çöküntü içinde olan insanların toplumda yayılmaması için, mahkeme tarafından giyotinle öldürülmesine karar verilir.

Aylak Adam'daki C. nin, babasından nefret edip, onu reddetmesi gibi, hapishane papazı tarafından ziyaret edilen Meursault da Tanrı'yı reddeder. Meursault ve C., hayatı derinlemesine düşünmeyen ana karakterlerdir, fakat romanın sonunda Meursault, mahkemenin ölüm kararını kayıtsız bir şekilde beklerken, C.,hayatı boyunca beklediği kişi olduğunu düşündüğü mavi yağmurluklu kızın otobüse binip gitmesiyle, artık kimseye bir şeyden söz etmemeye karar verir, çünkü onu asla anlamayacaklarını düşünür.

"Bugün annem öldü. Belki de dün, bilmiyorum. İhtiyarlar Yurdu'ndan bir telgraf aldım." (Camus, 1984: 9) sözleriyle başlayan romanda, hem anlatıcı hem de olayları yaşayan kişi olan Meursault, kendi değerlerine göre, hayatına yön verir.

> "Annesinin ölümünden hemen sonra denize koşan, sinemaya gidip komik bir film seyreden, güneşin yakıcılığını ve parlaklığını bahane ederek bir Arabı öldüren, idamından bir gün önce çok mutlu olup darağacının çevresinde kendisini nefret çığlıklarıyla karşılayacak bir sürü seyirci isteyen, dileyen bir kişinin, Meursault'nun öyküsü." (İnal, 1991: 11)

Aylak Adam'da C., hayatına anlam verecek değeri arama çabası içindedir. Bu arayışın anlatımında sokaklar, sinema locaları ve evler gibi simgesel mekânların çözümlemeleri bilinç akışı yöntemiyle verilir. Çocukluk dönemine ait bilinç altında kalan anıların etkisinden kurtulmak isteyen C., bir varoluş mücadelesi içindedir.

Roman, Kış, İlkyaz, Yaz ve Güz olmak üzere dört bölümden oluşur. C. ailesinden kalan yüklü bir miras sayesinde oldukça zengindir, çalışmaz, bir şeyle meşgul olma ihtiyacı hissetmez ama içinde manevi bir boşluk vardır. Zamanını Nişantaşı, Beyoğlu gibi zengin semtlerde geçirir. Belleğindeki çocukluk anıları, hayatının her döneminde canlanır. Sinemadaki Şaşı Kadın, C. yi büyüten Zehra teyzesini anımsatır. Sinemadaki localar belleğindeki anıların simgesi olur.

> "Burası C.'yi geçmişine, bilinçaltına çağıran mekan olarak simgesel bir değer taşır ...bu mekana C.'yi çeken asıl şey, ne iş yaptığını herkesin bildiği şaşı kadını Zehra teyzesine benzetiyor olmasıdır. Şaşı kadın C.'yi sinemanın derin, küçük, gömük ve karanlık localarına çağırırken, onu Zehra teyzesiyle yaşadığı cennetten kopma zamanlarına taşır." (Özher, 2006: 123)

C., kadın düşkünü babasından nefret ettiği için, ailesinin ona verdiği ismi kullanmak istemez. Çalışmadan bir hayat sürmeye devam eder, babasının servetini tüketmeye çalışır. Aylaklık yaparak, babasından intikam aldığını düşünür. Hayatı boyunca, belleğinde oluşturduğu merhametli, anlayışlı kadın tipini Zehra teyzesinde bulduğunu düşünür.

> "Bu kadın onu her zaman gerçek bir anne şefkatiyle sevmiş ve okşamıştır. Zehra teyzesinin bu dokunuşları ile ortaya çıkan sıcaklığı duyumsama biçimi C.'yi hayatı boyunca takip edecek ve onun anne-sevgili kadın tipini aramasına yol açacaktır." (Özher, 2006: 123)

Yabancı'da, Meursault'nun yaşanan olaylar karşısında verdiği cevaplar, yaptığı tercihler, içinde bulunduğu yalnızlık kendi tercihidir ve toplumsal saçmalığa bir başkaldırıdır. Annesinin cenazesinde, canı çektiği için sütlü kahve içer. Cenazeden hemen sonraki gün Marie ile sinemaya gider. Ölümün karşısında yaşamın saçmalığından bahseder.

> "Yine bir pazar daha toprağın altında. Anacığım şimdi toprağın altında yatıyor, ben yine işimin başına döneceğim ve sonunda her şey hemen eskisi gibi." (Camus, 1984: 43)

Apartman komşusu Raymond'un, saçma bir nedenle, başka bir grupla kavga etmesi, bu kavgaya Meursault'nun da dâhil olması, elindeki silahla Arap adamı öldürmesi ve yerde yatan cesede dört el, peş peşe ateş etmesi gibi olaylar romanın ilk bölümünü oluşturur. İkinci bölümde, hapishane ve mahkeme süreci ele alınır. Mahkemede, işlediği cinayetten çok, annesinin cenaze töreninde ve sonrasında sergilediği davranışlar üzerinde durulur. İdama mahkûm edildiğinde ise, iç konuşmalarından, bu cezanın gerçekleşeceği anda kalabalık bir insan topluluğunun gelmesini beklediği anlaşılır.

> "Her şeyin tamam olması ve kendimi daha az yalnız hissedebilmem için, idam günümde çok seyirci bulunmasından ve bunların beni hınç dolu haykırışlarla karşılamalarından başka isteyecek bir şeyim kalmıyordu." (Camus, 1984: 127)

Meursault, toplumsal kurallara, gelenek ve göreneklere, alışkanlıklara kendince gerekçeler bulur. Onun için, ölüm kaçınılmaz bir son olsa da, bu karara başkalarının karar vermesi saçmalıktır. Meursault, çoğu zaman tepkisini sessiz kalarak gösterir.

C.'nin aylaklığı, Meursault'nun topluma yabancılığı, aslında birer simge değerdir. Yaşadıkları hayat içinde, tutunmaya değer hiçbir şey bulamadıkları için, kalabalık içinde yalnızlık yaşamaları, birer başkaldırı niteliğindedir.

> "Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır." (Atılgan, 2019: 152)

Ana karakterlerin, takındıkları toplumsal değerlere zıt tutumları, onları büyük bir yalnızlık içine iter. Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*'ı, "Biliyordu; anlamazlardı." (Atılgan, 2019: 190) diye tamamladığında, o dönemde, anlaşılmayacağını biliyordur. Roman, yayınlanmasından sonraki yıllarda dikkate alınır. O dönem, romana yapılan eleştiriler, "toplumdan kopmuş aydın tipi, ...değerler yitimi, ...maddi güç, ..." (Sazyek, 2010: 65) gibi başlıklar altında yapılır.

C.'ye göre, toplumdaki kalabalıklar, bireyleri, kalıplar içine sokmak ister. Ana karakter için, -Kumda yatma rahatlığı – yani, " Kuyara, alışılmış tatların sürüp gitmesindeki rahatlıktır. Düşünmeden uyuyuvermek." (Atılgan, 2019: 157) gibi. C. İçin, -Adako – yani, ağaç dalı kompleksine tutulmuş kişi tedirgindir.

> "İnsanlar ağaç dallarını budayıp gövdeye yaklaştırdıkları gibi, yakınları onun içindeki bu Adako'yu da budarlar. Onu gövdeden ayırmamak için ellerinden geleni yaparlar. Kimi insana ne yapılsa yararı olmaz. Asi daldır o. Ayrılır. Balta işlemez ona." (Atılgan, 2019: 158)

II- Bilinç akışını oluşturan çağrışım unsurları

Sokaklardaki insanların tasasız yüzleri, giyimleri, bir yerlere koşuşturmaları, varoluşçu felsefede bilinçsiz eylemlerdir. Camus'ye göre, bilinçsiz insan mutludur. Bilinçli insan, hayatın sıkıntıları ve katı kuralları karşısında mutlu olamaz.

Ne Meursault ne de C., toplumdan kopuk bireyler değildir. Onlar, toplumdaki değerlerin sahteliğini, insanların ikiyüzlülüğünü ve gülünçlüğünü gören bireylerdir. Toplumun mevcut durumundan hoşnutsuz oldukları için, kalabalık içinde, kendi yalnızlıklarını yaşarlar.

Meursault, huzurevinin avlusunda düzenlenen, annesinin cenaze töreninde, burada kalan yaşlılara baktığında, tam bir bilinç akışı yaşar. Annesinin, üzülüp ağlayan arkadaşlarının seslerini, boğuk papağan ötüşüne, hastabakıcının yüzünü boyanmış beyaz bir duvara, annesinin arkadaşı Thomas Perez'i bir kuklaya, cenaze arabasını ise bir kalem kutusuna benzetir. Cenaze töreninde yaşananların hepsi, bir film şeridi gibi, aynı cümlede, birbiri ardına yer alır.

> "Perez'in bayılması, annemin tabutu üzerine dökülen kızıl kan renkli toprak, ona karışan köklülerin beyaz rengi, yine kalabalık, sesler, köy, bir kahvenin önündeki bekleyiş, motorun bitmek bilmeyen homurtusu ve benim otobüsün Cezayir'in ışıkları içine girdiği, yatıp on iki saat uyuyacağımı düşündüğüm zaman duyduğum sevinç." (Camus, 1984: 24)

Yusuf Atılgan, C.nin yaşadığı yalnızlığı, sokakları ayrıntısıyla verir. Sokağa her çıktığında C., topluma ne kadar yabancı olduğunu gösteren bir bilinç akışı yaşar.

> "Sokakta üstüne yüklenen, yüzünü yalayan havayı görür gibi oldu. Okulda ona havayı gözle görülmez diye öğretmişlerdi. İşte görüyordu. ...Dünyada bilim adamları vardı. Tarlalarda, fabrikalarda, yapılarda, terzi atölyelerinde çalışanlar vardı. Ellerine kıl yapışmış berberler. Terle ıslak, boğazları sarılı berber koltuklarında... Kaşıntılar." (Atılgan, 2019: 126)

Evinin balkonunda sıkıcı bir Pazar günü geçiren Meursault, toplumdaki insanların mekanik yaşantısının mekanik boyutunu aktarır. Meursault'nun bilinçaltında şekillenen bastırılmış anı ve istekler, zamanın kesintisiz akışıyla, istemsiz bir şekilde ağzından dökülür. Ana karakterin ruhundaki sezgisel gerçeklik, onun karakteri olarak karşımıza çıkar. Meursault, aklından geçenleri, zaman ve mekân ayrımı yapmadan, çağrışım esasına göre bir nesneden diğerine geçiş şeklinde yansıtır. Meursault, penceresini

kapatıp, geri dönerken, aynanın içinde, masanın üzerinde yanan ispirto lambasıyla, yanındaki ekmek parçalarını görmesi, belleğinde çağrışım yaratır ve ağzından şu sözler dökülür.

> "Neyse bu Pazar da geçti, annem gömüldü, işe yeniden başlayacağım, alt tarafı değişmiş hiçbir şey yok." (Camus, 1984: 31)

Bilinç akışı tekniğinin sınırları, leitmotif ya da duyusal izlenim gibi yardımcı tekniklerle daha da genişletilerek, ana karakterin iç dünyası olduğu gibi verilir. Ana karakterin bilinç düzleminden geçenler, onun ruh dünyasını ön plana çıkarır. Yusuf Atılgan, bilinç akışını genellikle mantıksal ve dil bilgisel dokudan uzak kalan düşünceleri vermek için kullanır. C., evdeki kadın çalışanlara ve kendini büyüten teyzesine karşı babasının ahlak dışı hareketleri, ondan nefret etmesine yol açar. Onu hatırlatan her çağrışım, C. de bilinç akışına yol açar ve anılarını tetikler.

> "Gündüzleri evde olmazdı. ...Yemeği evde yediği akşamlar sofradaki o sıkıcı sessizlik! Yasağı unutup konuşmağa başladığım zamanlar, kaşları inik. ...Büzülürdüm. Saat yediye dek beklerdik. Vakit yaklaştı mı yüreğimde bir çarpıntı başlardı. ...Büyük sevinçlerden büyük kederlere birden geçişi öğreniyordum." (Atılgan, 2019: 149-150)

Psikolojide, terapilerde kullanılan çağrışım yöntemi, hem Camus'nün hem de Atılgan'ın romanlarındaki bilinç akışının oluşturulmasında önemli bir yer tutar. Salamano'nun köpeğini kaybettiğinde ağlaması, Meursault'ya annesinin ölümünü; teyzesinin C.'ye sarılması da hiç göremediği ölmüş annesinin şefkatini çağrıştırır. Meursault'nun, Arabı öldürme sahnesinde, güneş ışınlarının bıçak üzerinde oluşturduğu parıltı, monoton bir hayata sahip olan ana karakterde bilinç patlamasına yol açar. Arabın elindeki bıçak, güneşin yakıcı ışığı yüzünden Meursault'da kılıç çağrışımını uyandırır.

> "Güneş yüzümü yakmaya başlıyordu, ter damlalarının kaşlarımda biriktiğini hissettim. Tıpkı annemi gömdüğümüz günkü güneşti ve bu, tıpkı o zamanki gibi en çok alnım ağrıyor, ...Bu sefer Arap yerinden doğrulmaksızın bıçağını çekip güneşin altında bana gösterdi. Işık, çeliğin üzerinden fışkırdı; alnıma kadar ulaşan uzun ve parlak bir kılıcı andırıyordu." (Camus, 1984: 64-65)

Bilinç akışını oluşturan çağrışım zincirleri, genellikle ana karakterlerin geçmiş yaşantılarının saklandığı hafızalarındaki imge ve hayallere dayanır. C.'nin davranışlarının merkezinde, değiştiremediği toplumsal düzen vardır ve bu ana karaktere ait bilinç akışı pasajlarındaki çağrışımlar, babadan nefret etme duygusu etrafında zincirlenir.

> "Ertesi gün sıkıcı bir sabahla başlayacaktı. Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı. - İş avutur, - derdi babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren bir şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile, ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu. Yaşamın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı." (Atılgan, 2019: 52)

Bellekten yüzeye çıkan istem dışı hatıralar, bazen karmakarışık bir şekilde ortaya çıkabilir. Bireyin zihninde, genellikle dalgınlığa yakın bir şekilde, bilinç akışı pasajları oluşur. Meursault, Arabı öldürdüğü için mahkemededir fakat bu cinayet bir kenara itilmiş, annesinin ölümünü umursamadığı suçlamasıyla yargılanmıştır. Suçsuz olduğuna inanan bir suçludur, idamına karar verilmiştir. Günah çıkarması için hücresine gelen papazın yanında öbür dünyaya inanmadığını haykırır.

> "Haklıydım, şimdi de haklı bulunuyordum, hep haklı olacaktım. Şimdiye kadar şu şekilde yaşamıştım. Şimdiden sonra da bu şekilde yaşayabilirdim. Şunu yapmış, bunu yapmamıştım. Filan şeyi yapmamıştım, ama falan şeyi de yapmıştım." (Camus, 1984: 124)

Meursault için, artık hiç bir şeyin önemi yoktur. Papaz ve onun tanrısı ile zaman kaybetmek istemez. İçinde bir öfke patlaması olur. Hayatı boyunca küçük mutluluklar yaşayan Meursault'nun, toplumsal kurallara uyum sağlayamaması, onun yaşam umudunun sönmesine sebep olur.

Aylak Adam'da da, C.'nin hafızasına ait imgelerin ortaya çıktığı bilinç akışı pasajlarında, bir sözcük ya da bir algı hatırlamaya sebep olur. C.'nin toplum içindeki yaşayış aykırılığı, onun en belirgin özelliğidir. Onun için bu dünyadaki herkesin bir tutamağı vardır. Kimi zenginliğine, kimi işine, kimi sanatına, kimi ailesine ya da çocuklarına tutunur. Bir tutamak bulamayan Meursault ve C., toplumdan dışlanacaklardır. Onların temel sıkıntısı, toplum-birey ekseninde yaşanan toplumsal baskıdır. C.'nin içsel olarak mücadele ettiği, aslında toplumun kendisidir. C. için Kuyara (Kumda Yatma Rahatlığı), alışılmış tatların sürüp gitmesindeki rahatlıktır, düşünmeden uyuyuvermektir. Adako (Ağaç Dalı Kompleksi) ise gövdeden ayrılma eğilimidir ve toplumun baltası bu asi dalı asla kesemeyecektir.

C.'nin arayış içinde olduğu sevginin asıl kahramanı, annesiz geçen çocukluk yıllarında, onu anne sevgisiyle büyüten teyzesidir. Babası ise bıyık antipatisinin, kulak kaşıma güdüsünün, emek ve para düşmanlığının leitmotif'ini oluşturur. Her türlü toplumsal olumsuzluğunun sebebinde yatan, babasının sert ve şefkatten yoksun yaklaşımıdır. C. lisede yatılı okula gittiğinde, teyzesi vefat eder. Babası, sevgisizliğini bağışlatmak için, ona bol miktarda para gönderir. C.'nin çocukluğunda hatta hayatının tüm aşamalarında baba leitmotifi, bilincinde kara bir leke olarak kalır. Babasını çağrıştıran nesne ve davranış modelleri, bilinç akışının olduğu pasajlarda, C.'nin üzerindeki olumsuz yansımalarla ele alınır.

Romanın sonunda, hayatı boyunca aradığı ve bulduğunu sandığı mavi yağmurluklu kız otobüse binince, kendini otobüse yetiştirmesi için, C. bir taksinin önüne atlar. Hayatı boyunca, babasının kendisine söylediği küfürlü sözü, şoför ona söyleyince, C.'de bir öfke patlaması olur. Şoförün burnunu kırar. Çevredeki insanlar ve polis tarafından kuşatılmıştır.

> "Yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebep olan bu saçma, alaycı düzene boyun eğmiş gibi... Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; Anlamazlardı." (Atılgan, 2019: 190)

C.'nin bilinç akışı, hem bilinçaltındaki sözel unsurlarla hem de duygulanımlarla çağrışım yaparak ortaya çıkar.

Sonuç

Sonuç olarak hem Meursault'nun hem de Bay C.'nin zihinsel süreçleri hızlı bir akış halindedir. C.'nin zihni, İstanbul sokaklarında dolaşırken sürekli meşguldür. Annesinin kendisi küçükken ölmesi, ahlaki değerlerden yoksun bir babasının olması, bilincini sürekli rahatsız eder. Yusuf Atılgan, *Aylak Adam* romanında, bilinç akışı pasajlarıyla C.'nin psikolojik durumunu, bilinçaltındaki gerçekleri ve bilinçlilik hallerini başarıyla yansıtır. Bilinç akışı tekniği, okuyucuya, Meursault ve C.'nin iç dünyasını bütün karmaşıklığıyla ve sıralama yapmadan aktarır. Bu teknik ile, ana karakterlerin düşünsel içerikli her bir cümlesi, başlı başına bir bütünlüğe sahip olur. Birbiriyle ilgisiz görülen düşünceler, her bir cümlede anlamsal sıçramalar yaparak sıralanır. Anlık izleklerden oluşan cümleler, ana karakterlerin hayatı nasıl algıladıklarını daha açık belirtir. Albert Camus ve Yusuf Atılgan, bilinç akışı yöntemiyle, ana karakterlerini bütün karmaşıklığıyla ortaya koyarak, bir bakış açısı romanı yaratırlar. Farklı bakış açılarına olanak sağlayan bu romanlar, her defasında yeniden okunacak ve ana karakterleri anlama çabası gerektirecek eserlerdir.

Camus, *Yabancı* romanındaki kurgusal dünyayı, Meursault'nun bilincinden bakarak oluşturur. Bilinç akışı tekniği ile onun iç dünyasındaki çatışmalarını sade ve yalın bir dille açıklar. Meursault'nun bilinç akışı pasajları, sorgulayıcı olmaktan ziyade, boş bir bilincin kayıtsızlığı ile ifade edilir. Meursault ve C. için, hayat aldatıcı bir görünümden başka bir şey değildir.

Kaynakça

Yusuf Atılgan ve *Aylak Adam* konusunda Genel Eserler:

Atılgan, Y. (2019). *Aylak Adam*. 3.Basım. İstanbul : Can.

Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 23.Baskı. İstanbul : İletişim.

Naci, F. (2002).*Yüzyılın Yüz Türk Romanı*. 4.Basım. İstanbul : Adam.

Özher, S. (2006). *Çağdaş İnsanın Tutamak Arayışı: Aylak Adam*. Elazığ : Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:16, Sayı:1, , 121-129.

Sazyek, H. (2010). *Yusuf Atılgan'ın Aylak Adamı C. Kitap-lık*, Sayı 142, 64-78.

Albert Camus ve *Yabancı* konusunda Genel Eserler :

Camus, A. (1972). *L'Etranger*. Paris : Gallimard.

Camus, A. (1984). *Yabancı*. Çev. Samih Tiryakioğlu, 7.Basım. İstanbul : Varlık.

Demirdöven, İ. H. (2006). *Filozof olarak Jean-Paul Sartre*. Ankara : Frankofoni.

İnal, T. (1991). *Albert Camus*. Ankara : Frankofoni.

İnal, T. (1991). *Yabancı'da Duyuların ve Uyumsuzun Varlığı*. Ankara : Frankofoni.

Lambert- Ansel, I. (1981). *L'Etranger*. Paris : Editions Pédagogie Moderne.

Rey, P.-L. (2009). *L'Etranger*. Paris : Hatier.

Sartre, J.-P. (2009).*Varlık ve Hiçlik*. Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen. İstanbul : İthaki.

Les rêveries du promeneur solitaire de J. J. Rousseau, traitées de point de vue phonosémantique

Maria ANTONIOU[1]

APA: Antoniou, M. (2019). *Les rêveries du promeneur solitaire* de J. J. Rousseau, traitées de point de vue phonosémantique. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 389-402. DOI: 10.29000/rumelide.649134

Résumé

Selon la thèse de Platon qui attribue la création des mots à la conjonction des sons chacun des qui porte une signification, Marchand offre une liste contenant les phonesthèmes de l'anglais, expliquant quels sons attribuent prolongation, vivacité, etc. Entre autres scientifiques, des linguistes ont mené des recherches : Bloomfield, Jespersen, Sapir, Firth, Jakobson, Ultan, Magnus. Tous les travaux de ces chercheurs font partie du champ énorme de la Phonosémantique, toujours ouverte à plus de recherches. Etudiés d'un point de vue contrastif entre deux ou plusieurs langues, les résultants s'avèrent de loin plus intéressants. Le but de cet article consiste à offrir des aspects sur la répétitions des sons dans *Les Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau et la manière avec laquelle certains phénomènes sont transmis en grec. C'est un truisme de soutenir que les jeux avec les sons (explicites ou implicites) s'avèrent d'une importance majeure dans une œuvre littéraire. Nous essaierons de démontrer comment ces phénomènes sont traités en langue source et langue cible. Nous nous appuyons sur des traductions attestées, visant à une analyse approfondie des choix linguistiques faits ainsi qu'à la manière de transmission des effets esthétiques de l'original en français. Le traducteur, que fait-il afin d'inculquer les effets stylistiques aux lecteurs grecs ? Y a-t-il des cas où il est impossible de produire les mêmes effets phonosémantiques en grec ? Si tel est le cas, que fait le traducteur, afin de compenser les éventuelles pertes ?

Mots-clés: Phonosémantique, phonostylistique, sémantique et traduction des sons, Grec, Français.

Rousseau's *Les rêveries du promeneur solitaire*, discussed from the point of view of phonosemantics

Abstract

According to Plato's thesis ascribing the creation of words to the conjunction of sounds, each one of which carries a significance, Marchand provided a list of the English phonesthemes, explaining which sounds attribute prolongation, vivacity etc. Linguists among other scientists conducted relevant research: Bloomfield, Jespersen, Sapir, Firth, Jakobson, Ultan, Magnus. All these scientists' studies are instantiated in the enormous field of Phonosemantics, still open to investigation. Approached from a contrastive point of view between two or more languages results are more salient. The aim of this essay consists in providing insights about sound repetitions in Rousseau's *Rêveries du promeneur solitaire* and the way phenomena are transferred into Greek. It is truism that «plays on words» (explicits or implicits) turn out to be of high importance in a literary study. We shall attend to depict how these phenomena are treated in source and target languages. We lean on an attested translation aiming at an incisive analysis of the linguistic choices made and how they render the

1 Dr. Maria Antoniou, Ph.D. in Linguistics (Paris 7-Denis Diderot University). Hellenic Open University, Faculty of Humanities (Patra, Greece), adonioum@otenet.gr, ORCID ID: 0000-0002-7618-2985. [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649134]

esthetic effects of the French original. What does the translator do to inculcate the stylistic effects to the target language reader? Are there cases pointing out the impossibility to transfer the phonosemantic effects into Greek? If so, how does the translator tries to retrieve potential losses?

Keywords: Phonosemantics, phonostylistics, semantics and sounds' translation, Modern Greek, French.

Rousseau'nun *Les rêveries du promeneur solitaire*, adlı eserinin fonosemantik bakış açısıyla tartışılması

Öz

Platon'un fıkırı göre, her biri önem işleyerek seslerin bir araya getirilmesiyle sözcüklerin yaratılmasını anlatan tezi uyarınca, Marchand, İngiliz dili arasında bir fonesteme listesi yaptı, hangi seslerin uzama, canlılık vb. veririr anlatan. Bilim adamları arasında Bloomfield, Jespersen, Sapir, Firth, Jakobson, Ultan, Magnus bu konuyla ilişkili olarak araştırma yapmışlardır. Tüm bu bilim insanlarının çalışmaları büyük bir alan olan Fonosemantik alanında örneklerle desteklenmekte ve hala araştırılmaya açık bulunmaktadır. İki veya daha fazla dil arasındaki karşılaştırmalı bir bakış açısından yaklaşıldığında sonuçlar daha belirgin olmaktadır. Bu makalenin amacı, Rousseau'nun *Rêveries du promeneur solitaire* adlı eserindeki ses tekrarları ve fenomenleri Yunancaya nasıl aktarıldığı konusunda sezgiler sağlamaktır. Bilinen bir gerçektir ki, edebi bir çalışmada "kelimelerde oyun" (açık veya kapalı) olması büyük önem taşımaktadır. Bu fenomenlerin kaynak ve hedef dillerde nasıl davranıldığını göstermek için uğraşacağız. Var olan tercumerlere dayanıyoruz, dillerin seçimlerinde ayrıntılı bir analiz hedefleyerek. Ayrıca dillerin seçimleride Fransızca orijinalinde estetik etkilerini nasıl aktarıyor ve detaylı bir şekilde analiz etmeyi amaçlayan onaylanmış bir çeviriye dayanmaktayız. Terçümen, üslup efektlerini hedef dil okuyucusuna telkin etmek için ne yapamaktadır? Fonosemantik etkilerin Yunancaya aktarılmasının imkânsız olduğunu belirten durumlar var mıdır? Eğer öyleyse, tercüman potansiyel kayıpları nasıl telafi etmeye çalışmaktadır?

Anahtar kelimeler: Fonosemantik, fonostilistik, semantik, seslerin tercümesi, Yunanca, Francızca.

Remarques préliminaires

Les rêveries du promeneur solitaire est le dernier ouvrage de Rousseau, un chef-d'œuvre plein des sentiments d'un philosophe qui se montre sensible, parfois touchant l'arrogance. Il cherche à trouver le mot juste qui exprime ses états d'âme, sa sensibilité. Pour ce faire, il a souvent recours à une sorte de poème en prose lyrique. Les Rêveries montrent une richesse mélodique, une musicalité puissante qui contribuent à faire de Rêveries une œuvre typique du romantisme. A noter que Rousseau était musicien et qu'il avait de l'oreille (Larthomas, 1985).

La *fonction symbolique* du langage étant à plusieurs occasions soulignée, nous citerons uniquement la thèse de Sapir (1956) expliquant que : « le langage est avant tout une actualisation vocale de la tendance à voir la réalité de façon symbolique, et c'est précisément cette qualité qui en fait un instrument propre à la communication ». Il est évident que l'expressivité des émotions fait partie intégrante de la communication. Le rôle des sonorités devient d'autant plus évident, quand il est question de créer des mots pour des marques commerciales (brand names) (cf. Klink, 2009), puisqu' il s'agit d'utiliser des sons qui évoquent l'idée du produit.

Outre la fonction symbolique du langage, force est d'avoir recours aussi à la *fonction poétique* du langage, terme dont se sert Jakobson (1960) afin de faire référence à la façon avec laquelle l'auteur joue avec le langage. Ces jeux, qu'ils soient conscients ou inconscients, délibérés ou fortuits, ne cessent de produire certains effets aux lecteurs. Certes, l'œuvre en question n'est pas un poème à strictement parler. Néanmoins, il est communément admis que la fonction poétique n'est aucunement restreinte aux poèmes. Dans l'extrait choisi prédomine une musicalité interne, un rythme intérieur qui n'a rien à voir avec la présence d'un métrage, d'où le non-fortuit du résultat sonore.

Pour préciser davantage, signalons qu' à maintes reprises (Dubois, 2007:353; Ohala, 1984; Connolly, 1998:174; Jakobson, 1960; Ultan, 1978; Magnus, 2000, 2013; Tsur, 2010; Crystal, 2010; Shigeto et Kazuko, 2012; Nobile, 2014; Gendron, Feldman Barrett, 2018; Slavova, 2019) a été démontré que, tout comme la pause, le rythme, le nombre et a qualité des syllabes, témoignant de l'état affectif du locuteur affluent, de manière implicative, sur l'état affectif de l'interlocuteur. A titre indicatif, Kerbrat-Orecchioni (1977:64) a soutenu que le rythme régulier crée une impression de sérénité, tandis qu'un rythme heurté avec rupture peut refléter une violence, un tumulte intérieur ou un bouleversement d'état d'âme. A l'appui de cette approche naturaliste viennent aussi les neuro-scientifiques, la plupart desquels prône l'hypothèse imitativogestuelle, qui, à vrai dire, constitue selon Nobile (2014) une des théories les plus influentes sur l'origine du langage, au centre de laquelle se trouve la notion d'iconicité phonologique.

Pour nous restreindre à la répétition des sonorités, il importe de noter que ce phénomène rappelle le cas des jeux de mots, à propos desquels Arrivé et al. (1986:359) expliquaient que: « Le *jeux de mots* est l'une des manifestations de la fonction ludique du langage. Il consiste à utiliser intentionnellement certaines particularités de la langue (homonymie, homophonie, paronymie, polysémie, synonymie, etc.) pour produire un énoncé susceptible de produire un effet comique et par-là, de donner du plaisir ». Bien évidemment, les jeux de sonorités s'inscrivent dans le même plan que la répétition des sons, sauf qu'avec la répétition des sonorités il ne s'agit pas seulement de produire un effet comique afin de donner du plaisir (selon l'hypothèse d'Arrivée et al.). Les jeux de sonorités se montrent un processus un peu plus complexe. Cette complexité tient au fait qu'ils peuvent se produire même inconsciemment de la part de l'auteur ainsi qu'au fait que même le lecteur peut ne pas s'en rendre compte, lors de la lecture de l'ouvrage (Jakobson). Nous examinerons par la suite certains cas de figure.

Envisageant le processus de traduction comme une «médiation interlinguistique permettant de transmettre de l'information entre deux locuteurs de langues différentes», Ladmiral (1994:11) avait bien défini la nature de l'équivalence recherchée dans l'activité traduisante. Cette équivalence doit préserver le *contenu sémantique* du texte cible tout en transposant *ces aspects stylistiques, poétiques et culturels* (Ladmiral, 1994:18). Le traducteur qui transfère le message constitue un intermédiaire qui aide le lecteur à se rapprocher de l'auteur et vice versa. Lors du passage vers la langue cible, il n'est pas rare de constater des cas d'intraduisibilité du texte étranger et l'impossibilité de la langue cible à exprimer cette étrangeté. Connolly (1998) se place dans le même cadre en expliquant qu'aussi bien en poésie qu'en prose il y a une musicalité intérieure, autrement dit le rythme de l'œuvre, ceux-ci étant différents du mètre et dont le résultat acoustique n'est guère fortuit. Afin de bien mener la tâche de la traduction, le traducteur doit surmonter les difficultés de deux langues de travail qui ne coïncident pas au niveau syntaxique, lexical et acoustique.

La phonosémantique

Arrêtons-nous d'abord à la phonosémantique, un nouveau domaine de la Linguistique qui étudie le symbolisme des sons dans les langues, en essayant de démontrer que chaque son a une signification précise, telle qui a été donné par nature (Magnus, 2000). D'où, p.ex., la présence de –n- dans des mots du champ lexical de la *négation*: *nier, néfaste, négatif, nihilisme, nonobstant*, etc. (Tournier et Tournier, 2009:123). L'unité de base étudiée par la Phonosémantique est le *phonesthème* (calque du mot anglais phonestheme –qui permet de percevoir le sens par le son, son expressif), aussi connue sous le nom *d'élément idéophonique*. Cette approche nous rappelle les approches antérieures, depuis l'Antiquité, reliant le phonème à une signification particulière, comme l'a fait Platon dans son œuvre *Cratyle*. En effet, il s'agit de savoir si la langue est un système de signes arbitraires ou naturels, faisant preuve d'une relation intrinsèque avec ce qu'ils représentent. Pour ce faire, Platon se sert de l'étymologie des plusieurs mots.

Des approches contraires ont été enregistrées, la plus reconnue desquelles est celle de Saussure portant sur *l'arbitraire du signe linguistique*, exception faite pour quelques mots, surtout des onomatopées. Toutefois, Humboldt (1840), Jespersen (1922), Köhler (1929), Bloomfield (1933), Marchand (1969), Ultan (1978), Hinton et al. (1994), Nuckolls (1999:228), Pecher et Zwaan (2005), Barrett, Lindquist et Gendron (2007), Shigeto et Kazuko (2010), Tsur (2010), Wichmann et al. (2010) et Magnus (2013:397-398), pour n'en citer que quelques-uns, ont réfuté la thèse de Saussure [1959 (1916) : 67], signalant que les sons peuvent, dans certains cas, avoir une signification symbolique sous-jacente, même si tel n'est pas le cas de tous les mots. Une preuve éloquente en constituent les sons, surtout les voyelles, qui ont la même signification dans plusieurs langues : « oh » pour l'étonnement, « u » pour le mécontentement, « a » pour le mal corporel ou le danger, etc.

La répétition des sonorités

En ce qui concerne la répétition des sonorités, Grammont [(1933) cité par Mourot (1969:62)] avait signalé que « les sons, timbres vocaliques et consonnes, combinés ou répétés, peuvent être amenés, par leur correspondance avec le sens, à réaliser leur virtualité expressive et devenir la traduction auditive de l'idée ». Mourot (1969:62-65), quant à lui, met en doute l'approche de Grammont concernant le *caractère symbolique des sons*. Par contre, il tâche à cerner le caractère objectif induit par la répétition des sons. Ainsi, il accorde une importance majeure à la répétition des sons, qui sous plusieurs formes, confère à l'énoncé un automatisme une stabilité qui aide la mémoire. Pour Mourot (1969:65), les sonorités répétées « peuvent marquer l'insistance: par la multiplication du même son, elles attirent l'attention vers la même idée; elles servent à la propagande publicitaire » [cf. aussi Kierkegaard, 1933:26) quant au lien indéfectible entre mémorisation et répétition].

Dans la même direction, mais allant un peu plus loin de cette approche automatique, T.S. Eliot (1964, cité par Golden, 1997:222-223) retient l'importance de l'image acoustique comme étant l'élément le plus significatif de la poésie dans la conscience du lecteur. D'où la thèse de Eliot:

> «What I call the 'auditory imagination' is the feeling for syllable and rhythm, penetrating far below the conscious levels of thought, invigorating every word; sinking to the most primitive and forgotten, returning to the origin and bringing something back, seeking the beginning and the end. It works through meanings, certainly, or without meanings in the ordinary sense, and fuses the old and obliterated to the trite, the current, and the new and surprising, the most ancient and the most civilized mentality». (Eliot, 1964:118-119, cité par Golden, 1997:222-223).

C'est dans la même direction que se situe l'approche de Jakobson (1981:147), qui, ayant repéré que ces schémas phonologiques apparaissent dans des proverbes et des contes, remarque qu'ils sont créés de manière *inconsciente*, sans que l'auteur s'en rende compte. Il suffit qu'il se laisse faire par son intuition. Il en va de même, également, pour le lecteur. Le dénominateur commun dans les deux cas est l'absence de délibération et de prise de conscience, que ça soit dans la production ou dans la reconnaissance des schémas en question. Il est remarquable comment cette absence de délibération agit de manière drastique sur le subconscient (cf. aussi Ramachandran et Hubbard 2001,), fait qui a été, par ailleurs, déjà mis en évidence par Jung parlant des archétypes du subconscient collectif.

Le symbolisme de sons a également préoccupé Crystal (2010), qui a attiré l'attention sur le fait que certains noms sont plus euphoniques que d'autres, qu'ils caractérise des mauvais. Parmi les sonorités qui contribuent à rendre les mots euphoniques, Crystal classifie les consonnes doux, tels le *[m], [n] et [l].* En revanche, les consonnes *[k] and [g],* soutient-il, sont plus durs, prédisposant, ainsi, les gens à démontrer une attitude plus ou moins amicale, respectivement (cf. aussi Köhler, 1929; Ultan, 1978; Nobile, 2014; Slavova, 2019).

Le corpus

La répétition des sons est un phénomène assez fréquent chez les *Rêveries du promeneur solitaire*. Un passage-extrait de la cinquième promenade a attiré notre attention. En caractère gras apparaissent les sons que nous examinons. Soulignés sont les mots qui sont reliés aux hypogrammes (terme analysé plus loin).

Qua**n**d **l**e **l**ac *agi*t*é* **n**e **m**e per**m**ettait pas **l**a **n**av*igation*, je *passais* **mon** apr**è**s-**m**idi à *par*cou***rir*** **l'**î**l**e **en** her**b**ori**s**a**n**t à d**r**oite et à gauche, **m**'assey**an**t **tan**tôt dans **l**es **ré**duits **l**es **p**lus **rian**ts et **l**es **p**lus **sol**itai**r**es pou**r** y **r**êve**r** à **mon** *aise*, tantôt su**r** **l**es te**rr**asses et **l**es te**r**tres, pou**r** *par*cou***rir*** des yeux **l**e superbe et **r**avis**sa**n**t** coup d'œi**l** du **l**ac et de ses **r**iv*age*s cou**ronn**és d'un côté pa**r** des **mon**tagnes **p**rochai**n**es et de **l**'aut**r**e é**l**a**r**gis **en** **r**iches et fe**r**ti**l**es **p**lai**n**es, da**n**s **l**esquel**l**es **l**a vue s'ét**en**dait jusqu'aux m**on**ta**gn**es b**l**euâ**t**res p**l**us é**l**oi**gn**ées qui **l**a bor**n**aient. Qu**and** **l**e soi**r** app**r**ochait je desce**n**dais des ci**m**es de **l**'î**l**e et j'a**ll**ais vo**l**o**n**tie**r**s **m**'asseoi**r** au bo**r**d du **l**ac su**r** **l**a g**r**ève d**an**s que**l**que *asi**le*** caché **; là le bru**it des *vagues* et **l**'a*gi*tation de **l'**eau fix**an**t **m**es s**en**s et chass**an**t de **mon** â**m**e toute aut**r**e *agi*tation **l**a p**l**ongeaient da**n**s u**n**e **r**êve**r**ie dé**l**icieuse où **l**a **n**uit **m**e su**r**pre**n**ait souv**ent** **san**s que je **m'en** fusse aper**ç**u.	Ότα**ν** η φου**ρ**του**ν**ιασ**μέν**η **λίμν**η δε **μ**ου επέτ**ρ**επε τη **ν**αυσιπλοΐα, πε**ρν**ούσα το απόγε**μ**α διατ**ρ**έχο**ν**τας το **ν**ησί, **μ**αζεύο**ν**τας χό**ρ**τα δεξιά κι α**ρ**ιστε**ρ**ά, καθίζο**ν**τας τίποτε στις πιο γελαστές και πιο απο**μον**ω**μ**ένες γω**ν**ιές για **ν**α ο**ν**ειροπολήσω εκεί **μ**ε την άνεσή **μ**ου, πότε στ' α**ν**αχώ**μ**ατα και στους γήλοφους, για **ν**α διατ**ρ**έξω με το βλέ**μμ**α την υπέ**ρ**οχη και γοητευτική θέα της **λίμν**ης με τις όχθες της που ήτα**ν** στεφανω**μέν**ες απ' τη **μι**α **μερ**ιά από τα κο**ντιν**ά βου**ν**ά, κι απ' τη**ν** **ά**λλη απλω**μέν**ες σε πλούσιες και γό**νιμ**ες πεδιάδες όπου το **μ**άτι έφτα**ν**ε ως τα γαλάζια από**μακρ**α βου**ν**ά που τη**ν** τ**ρ**ιγύ**ρ**ιζα**ν**. Ότα**ν** ζύγω**ν**ε το β**ρ**άδυ κατέβαι**ν**α από τα ψηλώ**μ**ατα του **ν**ησιού και πήγαι**ν**α **μ'** ευχα**ρ**ίστηση να καθίσω στη**ν** άκ**ρ**η της **λίμν**ης στ' ακ**ρ**ογιάλι, σε κάποιο κ**ρ**υφό άσυλο° εκεί, καθώς ο **ρόχθος** τω**ν** κυ**μ**ά**τ**ω**ν** κ' η τα**ρ**αχή του **νερ**ού αποσπούσα**ν** τις αισθήσεις **μ**ου κ' έδιω**χν**α**ν** απ' τη**ν** ψυχή **μ**ου κάθε **ά**λλη τα**ρ**αχή, τη βύθιζα**ν** σε **μ**ια γλυκιά **ονειρο**πόληση όπου η **ν**ύχτα **μ**ε π**ρ**ολάβαι**ν**ε συχ**ν**ά χω**ρ**ίς **ν**α το πά**ρ**ω είδηση.
Le *flux* et ***reflux*** de cette eau, **son** bruit **con**tin**u** **mais** **ren**flé pa**r** inter**vall**es fr**app**a**n**t **sans** **rel**âche **mon** o**reille** et **m**es yeux, supp**l**éaient aux ***mouvements*** ***intern**es* que **la** ***rêve**r*ie *éte**ign**ait* **en** **m**oi et suffisaient pou**r** **m**e fai**r**e **sentir** avec **plais**ir **mon** exist**en**ce **sans** **pren**dre **la** **p**eine de **pen**ser**.**	Το πήγαιν'-έλα του **νερ**ού, ο αδιάκοπος θό**ρ**υβός του που πότε-πότε δυ**νάμω**ν**ε**, κι απασχολούσε δια**ρ**κώς τ' αυτιά **μ**ου και τα **μ**άτια **μ**ου, συμπλή**ρω**ν**αν** τις *εσωτερικές κινήσεις* που η *ονειρο*πόληση έσβη**ν**ε **μ**έσα **μ**ου κι α**ρ**κούσα**ν** για **ν**α **με** κά**νουν** **ν**α **ν**ιώσω **μ**' ευχα**ρ**ίστηση τη**ν** ύπα**ρ**ξή **μ**ου, χω**ρ**ίς **ν**α κά**ν**ω το**ν** κόπο **ν**α σκεφτώ.
De t**em**ps à aut**r**e **n**aissait que**l**que faib**l**e et cou**r**te **r**é**fl**exi**on** su**r** **l'in**stabi**l**ité des choses de ce **mon**de d**ont** **l**a su**r**face des eaux **m**'off**r**ait **l**'im*age*: **m**ais bi**en**tôt ces **im**pressions ***légè**r**es*** s'effaçaient d**an**s **l'u**ni**f**o**r**mité du ***mouvement*** conti**n**u qui **m**e ber**ç**ait,	Πότε-πότε κάποια αδύ**νάμ**η και σύ**ντομ**η *σκέψη* γε**νν**ιότα**ν** για τη**ν** αστάθεια τω**ν** πραγ**μ**ά**τ**ω**ν** αυτού του κό**σμ**ου που τη**ν** *απεικόνιζε* η επιφά**ν**εια τω**ν** **ν**ερώ**ν**: αλλά γ**ρ**ήγο**ρ**α αυτές οι *ανάλαφρες* εντυπώσεις έσβη**ν**α**ν** **μ**έσα στη **μον**οτο**ν**ία της

et qui s**an**s auc**un** c**on**cou**r**s actif de **mon** â**m**e **n**e **l**aissait pas de **m**'attacher au p**oin**t qu'appe**l**é pa**r** **l**'heu**r**e et pa**r** **l**e signa**l** c**on**ve**n**u je **n**e pouvais **m**'a**rr**acher de **l**à s**an**s effort.	αδιάκοπης *κίνησης* που **με** **λ**ίκ**νι**ζε, και που χω**ρ**ίς καμιά ε**νε**ργό επέ**μ**βαση της ψυχής **μ**ου δε**ν** έπαυε **ν**α **με** τ**ρ**αβά σε ση**μ**είο που, κα**λ**εσ**μ**ένος από τη**ν** ώ**ρ**α και το συ**μ**φω**νη**μέ**ν**ο σι**ν**ιάλο, δε**ν** **μ**πο**ρ**ούσα **ν**' αποσπαστώ από κει χω**ρ**ίς π**ρ**οσπάθεια.

Dans l'extrait choisi prédomine 1) des phrases longues, 2) le rallongement, 3) l'allitération des consonnes, tels que a) les nasales (m, n), et b) les liquides (l) et le (r), 4) l'assonance des voyelles nasales, 5) l'hypogramme.

L'effet de lenteur

Nous allons ci-après nous arrêter sur certains aspects, certains phénomènes qui contribuent à attribuer au texte l'effet de lenteur, de prolongation. Parmi eux, sont compris :

- les **phrases longues** du passage. On compte, entre autres, deux phrases de quatre lignes et deux autres de six lignes qui servent à témoigner de l'expressivité/émotivité de Rousseau et dont l'emploie donne au texte une impression de lenteur, de platitude. Signalons en passant que dans les descriptions longues dont se sert Rousseau, les phrases se succèdent selon des schémas outre le schéma classique Sujet-Verbe-Complément, ce qui rompt la monotonie syntaxique qui lisserait davantage les descriptions.

- De plus, l'effet de la lenteur n'est pas uniquement assuré par la longueur des phrases, mais aussi par **le rallongement, la longueur des mots** qui explicite l'esprit de Rousseau et accentue l'effet de parataxe, tel qu'il découle des longues phrases descriptives. Ce rallongement donne une *impression de platitude* au texte. L'effet de lenteur associé au rallongement des mots peut varier en fonction des sonorités. A titre indicatif, les syllabes brèves, surtout quand répétées, servent à exprimer la vivacité, la rapidité. En revanche, les syllabes longues sont employées pour produire la lenteur. Par ailleurs, la répétition de sons produit un énoncé monotone, convergeant vers la création d'un effet de lenteur.

- Revenons sur la littérature qui veut que certains sons correspondent à des effets précis. Plus concrètement, il a été soutenu que les *voyelles nasales* provoquent un effet « voilé, atténué, mou, lent ». Cette idée est, également, partagée par Karksy (2004:69), qui explique que: «Les assonances des nasales renforcent l'impression de lenteur et de l'ennui» ressentis par Rousseau, puisqu'il aime bien se réjouir des charmes du lac tout en éprouvant une certaine agitation par le grand nombre de rêveries, à la fois confuses et délicieuses. D'ailleurs, Vagenas (2004:48) avait déjà insisté sur le fait que: « Le rythme module le sens, participe au sens, constitue lui-même le sens. Et, en tant que sens, il constitue une vision du monde. A vrai dire, c'est notre manière de sentir le monde ».

- Quant à *l'allitération des consonnes*, Crystal (2010) qualifie les nasales de «doux»: «soft consonants such as [m], [n], and [l] *tend to sound nicer than names with hard consonants such as [k] and [g].* Marchand (1969), dans sa liste des phonesthèmes anglais, avait avancé le même point de vue, expliquant que /l/ à la fin du mot symbolise la prolongation, continuation», de même que les consonnes nasales, qui expriment des sons continus vibrants. De ce qui précède, il s'ensuit que l'emploi des consonnes doux aplatit le rythme et contribue à le rentre plus lent, plus apaisant.

Comment ces phénomènes, sont-ils traduits en grec ?

La plupart des traductologues se sont prononcés quant à la fidélité en traduction. Valéry l'avait signalé aussi, à propos de la traduction poétique (au sens large du terme). Vagenas (2004:20-21) y revient à plusieurs reprises: la fidélité en traduction consiste à rendre, outre le sens cognitif, le sens émotif/sentimental. Le lecteur doit comprendre le sens du texte, mais, il doit, aussi, avoir un contact psychique avec le texte (2004:25), tel qu'il découle du rythme produit. Dans ce sens, les éventuelles pertes dans les sonorités sont compensées par des efforts de remédiation dans d'autres endroits. Cet effort, loin de trahir l'original, contribue à créer au lecteur les mêmes effets stylistiques/esthétiques, donc assure «l'harmonie totale» du texte (2004:21), de son rythme et, pour cela, la fidélité de la traduction. A noter sur ce point que Vagenas parle d*'harmonie totale*, dans laquelle il fait entrer, outre la cohérence/cohésion des mots (autrement dit le *sens cognitif*), le *sens poétique*. Celui-ci comprend les rimes, dans le cas de la poésie rimée, tout comme le *rythme* du texte, tel qu'il découle des sonorités produites, de la longueur des phrases (cf. aussi Connolly, cité par Baker, 2001: 171). Il s'en suit que :

- Les **phrases longues** de l'original sont conservées dans la traduction, donc il n'y a aucun problème quant à l'attribution de la qualification de *lenteur* qui leur est associée. Quant au passage vers le grec, la plasticité de la langue grecque se prête à l'emploi des structures flexibles, en conséquence de quoi, il n'y a aucun problème, lors de l'attribution en langue cible des qualités associées aux particularités rousseauistes de l'original.

- Quant au **rallongement des syllabes**, ce phénomène est bien transmis en grec, puisque le traducteur se sert de mêmes moyens pour assurer la fidélité de l'original, stratégie qui s'avère cruciale, vu que le nombre des syllabes de chaque mot est très important (Vagenas, 2004: 23). Dans l'original en français il y a beaucoup de mots qui sont monosyllabes (*eau, lac, mer*, etc.). En revanche, en grec, les mots monosyllabes sont surtout des articles, des conjonctions, des propositions. Or, les mots monosyllabes rendent l'expression plus économique (Vagenas, 2004:24). Par conséquent, lorsqu'on traduit des mots *monosyllabes* du français par des mots *polysyllabes* en grec, le récit acquiert un rythme de loin plus lent (cf. aussi Karsky, 2004: 70), moins vivant. Mentionnons sur ce point que ce surplus en lenteur, dû aux contraintes de la langue grecque, autrement dit à la nature polysyllabe de la plupart des substantifs et verbes grecs s'avère utile, puisqu'il offre une possibilité de récompenser des pertes causées par l'absence des voyelles nasales du système phonologique du grec (nous y reviendrons un peu plus loin).

- Andrè Lefevere (1975) distingue sept stratégies dans la traduction de la poésie, parmi lesquelles la *traduction phonématique ou phonologique*, qui consiste à transposer les sons de l'original. On y arrive surtout en paraphrasant. Toutefois, ce procédé n'assure pas le résultat réussi de l'épreuve. Dès ces remarques préliminaires, il s'ensuit que la répétition de sons est une technique qui rend la prose poétique et anéantit l'aporie qui normalement accompagne le texte en prose. Qu'il s'agisse 1) *des sons répétés dans des mots qui se succèdent*, comme dans: ***p**laisir mon existence sans **p**rend**r**e la **p**eine de **p**enser*, ou 2) des *sons qui sont répétés un peu partout dans le texte*, ce choix sert à créer certains effets. Par conséquent, étant donné que la répétition des mots comportant des sons particuliers ne semble pas être un choix fortuit, il nous reste à repérer la valeur de ces sons.

- Examinant le cas de ***l'allitération* des consonnes** tels que les nasales (m, n), le liquide (l) et le r, qui incitent à penser à la notion de *l'eau et du rêve*, il importe de mentionner que ce fait est en plein accord avec la scène décrite: l'auteur parle du lac et de ses rêveries et le traducteur peut avoir recours à des mots grecs qui comprennent les consonnes en question. C'est exactement ce chemin qu'il suit. D'où la présence, dans la traduction des mots comportant les sons *l*, *r*, *m* et *n*.

Il est intéressant de signaler que parfois les sonorités reviennent dans un autre endroit et non pas là où elles apparaissent dans l'original. Cela est tout à fait normal, vu que chacune de nos deux langues d'étude a ses propres caractéristiques. Le traducteur essaie, pour autant, de faire de son mieux dans son effort de remédiation, voire de compensation pour nous souvenir de la terminologie de Delisle et al. (1999). A titre indicatif, *terrasses* n'est pas traduit comme *ταράτσα*, ce qui serait une traduction mot-à-mot, mais par *αναχώματα*. Ce choix se fait au détriment d'une ressemblance morphologique des deux mots (*terrasses* et *ταράτσα*), tout en mettant l'accent sur l'importance d'autres sons (*n* et *m*), qui sont abondants dans le passage Cette tentative s'avère-t-elle correcte où le traducteur, en essayant de remédier, déforme, trahit l'original? Rendre les sons de l'original dans un autre endroit ne pourrait guère renvoyer à une perte dans la signification esthétique, puisque la traduction arrive à produire les mêmes effets stylistiques (l'allitération et l'assonance) qui font penser aux notions de l'eau/mer/agitation, en assurant ainsi la force pénétrante des mots et en préservant les thèmes de l'extrait (Mourot 1969:66). Le lac agité, les montagnes, «le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse», le flux et le reflux etc. sont des expressions qui font naître à la fois l'agitation de l'esprit de l'auteur ainsi que la rêverie. Cela dit, traduire les sonorités associées à certaines notions égale préserver le rythme, qui, selon Meschonnic (2003:380), empêche le signe de dormir. Par ailleurs, Meschonnic (2002:379) précise ce qu'il attend par rythme:

> « C'est que le rythme n'est pas -ou n'est plus (n'a jamais été) - seulement une succession d'accents d'intensité, s'il est l'organisation du mouvement de la parole dans l'écriture. Il est l'organisation du continu. Il inclut donc, ce qui en soi pourtant n'a rien de nouveau, tous les effets de syntaxe et de prosodie. Une continue rythme - syntaxe – prosodie».

Par conséquent, pour ce qui est de l'effort de remédiation dans notre passage, le traducteur, même en privilégiant certains sons au détriment de certains autres, moins fréquents, arrive à transmettre les effets produits par l'original, tels qu'ils découlent de la présence de sons *l*, *m*, *n* et *r*. Le postulat de Newmark (1988:168) est, alors, vérifié: «Sound effects are bound to come last for the translator (...) inevitably, he must try to do something about them and, if not, compensate, either by putting them elsewhere or substituting another sound». Notons, toutefois, que, tandis qu'à l'original les sonorités étudiées sont 188, au texte cible il y en a 219, décalage assez important qui témoigne du souci du traducteur de rendre le rythme intérieur associé à la répétition de ces sons.

- Quant à la répétition des sons et, plus concrètement, ***l'assonance***, signalons qu'en grec il n'y a pas de voyelles nasales, ce qui signifie que cet effet ne peut pas être traduit. Apparemment, le traducteur ne peut rien faire, puisqu'il doit se soumettre aux particularités de la langue grecque. En conséquence de quoi, il ne peut que se servir des voyelles orales. Néanmoins, les voyelles orales (a-e-i-o-u) sont plus vives par rapport aux voyelles nasales (an, en, eun, on). Ce qui plus est, Sapir (1929b:228) a démontré que dans plusieurs cultures les voyelles orales antérieures (-i- et -u-) sont typiquement considérées comme aptes à faire référence à des *choses petites*, tandis que l'ouvert postérieure (-a) est censée être utilisée pour faire référence à des *choses larges* (cf. aussi Ultan, 1978 ; Ramachandran et Hubbard, 2001). Dans un tel contexte, il est évident que le traducteur doit faire attention, afin de créer des effets acoustiques équivalents, sauf qu'il est à

retenir que *des sons différents produisent inévitablement des significations différentes* (Newmark 1988:165). Cette différenciation dans la traduction entraîne l'absence de fidélité par rapport à l'original. Puisque le rythme de l'original n'est pas préservé en traduction, la traduction n'est pas fidèle (Vagenas, 2004:31). Plus précisément, le texte grec *perdra en lenteur*, puisqu'il comporte des voyelles orales associées à la vivacité et non pas des voyelles nasales dont l'association à la lenteur, à la prolongation a, à plusieurs occasions, été démontrée. Or, cette perte en lenteur sera récompensée par l'effet créé par la nature polysyllabe de la plupart des substantifs et verbes grecs, qui s'avère très utile (comme discuté un peu plus haut).

- Outre la répétition des sons séparés (allitération/assonance) qui reviennent dans notre extrait et qui renvoient à la notion de *l'eau, du rêve* et *de l'agitation,* marquons le cas où il y a répétitions d'un complexe des sons qui renvoient à la même notion. C'est ce que Starobinski (1971:17, 18, 23) appelle ***mot-thème*** ou ***prétexte*** et qui n'est qu'un mot qui est répété plusieurs fois dans le texte. Starobinski (1971:17, 23, 28) signale que Saussure avait parlé d'un cas particulier de la répétition des sonorités, qu'il appelait ***hypogramme***. Starobinski reprend le terme saussurien, qu'il définit comme la répétition d'un mot qui est répété dans un texte. Les sons de ce mot se répètent dans le même ordre, tout en faisant partie d'autres mots.

De notre corpus rousseauiste, et plus précisément de la cinquième promenade des *Rêveries du promeneur solitaire*, nous avons repéré, à titre indicatif, les mots, ***agité, eau et rêve***. Ces mots peuvent servir de mot-thème/hypogramme, puisqu'ils reviennent à maintes reprises dans le passage étudié. L'hypogramme revient:

- soit *directement*, répété tel quel, dans des mots comme: ***agité/agitation***, ***rêve/rêverie/grève,*** où l'on remarque que la suite des sons [azit] et [rev] reste inchangeable, tandis que nous avons toujours affaire à des mots construits libres.

- soit *indirectement*, répété comme faisant partie d'un autre mot, dont la signification est tout à fait différente. Néanmoins, cette fois, il s'agit d'un *complexe des sons répétés sous des formes accidentelles*. Il s'agit plutôt des syllabes qui se correspondent sans cependant se rapporter à un seul *mot*. C'est ce que Saussure appelait des *harmonies phoniques* (Starobinski, 1971: 27). A titre indicatif, nous avons repéré les exemples suivants, où la notion de *agir [azir] est aisément traçable,* puisque les sons se situent *l'un relativement près de l'autre*. De plus, cette répétition des sons [az] nous incite à penser à un *glissement,* donc à une *agitation*, plus ou moins évidente. Rousseau s'identifie au paysage harmonieux par le rythme lent, les nombreuses allitérations de consonnes liquides (l, m, n) et voyelles nasalisées, des sons ouverts et les verbes à l'infinitif qui lui assurent un certain glissement vers la rêverie. Revenant aux harmonies phoniques, arrêtons-nous aux cas suivants :

rivages [riv**aʒ**], *élargis* [el**a**r**ʒ**i]

asile [**azi**l], plaisir [plɛ**zi**r] (2 fois), légères [l**eʒɛr**],

Quant à la traduction des hypogrammes, il faut signaler que le traducteur agit en fonction des particularités de la langue cible: 1) soit il arrive à *préserver* les effets associés aux sonorités de l'original, comme dans les cas de *rêve/rêverie* rendus par ονειροπόληση/νερού/νερών/την ώρα, choix renvoyants à l'hypogramme *eau* et *rêve*, 2) soit il ne peut pas préserver le même mot. Il opte, alors, pour l'emploi

des mots synonymes, ce qui, en fait, détruit la répétition de l'hypogramme. A titre indicatif, pour ce qui est de l'hypogramme (lac) *agité/agitation* (de l'eau), en traduction on voit *φουρτουνιασμένη* (λίμνη) > (lac) *orageux et ταραχή* (του νερού) > *agitation* (de l'eau). Dans ces exemples il est clair qu'on n'y repère pas le même mot. Néanmoins, il importe de noter que, malgré la perte dans la répétition de l'hypogramme, la traduction arrive à préserver le jeu des sonorités de l'original, telle qu'elle découle de la présence des sons *r, n* et *m* dans *φουρτουνιασμένη*, ce qui renforce davantage l'effet des sonorités du mot suivant, qu'est λίμνη (lac). Pour ces raisons, on peut soutenir que la traduction dépend des cas.

En ce qui concerne la traduction en grec des hypogrammes *indirectement* repérés, il est à noter que ces *harmonies phoniques* ne peuvent pas être toutes traduites en grec, faute des moyens linguistiques et stylistiques du grec. Il s'ensuit que

- riv**age**s [riv**aʒ**] devient ὀχθες ['ohθes]
- *él**ar**gi**s*** [el**ar**ʒi] devient απλωμένες [aplo'menes]
- ***asi**le* [**azi**l] devient ἀσυλο ['asilo]
- pl**aisir** [pl**ɛzi**r] (2 fois), devient απόλαυση [a'polafsi]
- l**égèr**es [l**eʒɛr**], etc. devient ανάλαφρες [a'nalafres]

Plaisir, qui renvoie à l'hypogramme *agitation*, traduit en grec, donnerait *απόλαυση* [a'polafsi], qui ne peut pas être associé à *agir/agitation*. Il en est de même pour ὀχθες ['ohθes], απλωμένες [aplo'menes], ἀσυλο ['asilo], απόλαυση [a'polafsi] et ανάλαφρες [a'nalafres]. Il est clair que le transfert de l'hypogramme *agir* ne peut pas être préservé. Le traducteur, s'engage, néanmoins, à transmettre les sons qui sont constamment répétés dans l'extrait. En plus, cette impossibilité d'être fidèle à l'original à l'occasion de ces hypogrammes constitue, apparemment, la raison pour laquelle le traducteur choisit de remédier ce jeu des sonorités en compensant à tout endroit que sa langue maternelle le lui permet. Nonobstant, il y a, bien sûr des cas où **ονειρο**πόληση/**νερο**ύ/**νερώ**ν/τ**ην ώρα** renvoient à l'hypogramme *eau* et *rêve*!

Enfin, il y a un troisième cas de figure: *l'hypogramme cryptographique*. Cette fois, l'hypogramme n'apparait pas dans le texte de *manière explicite*. On le retrouve dans des mots ou des phrases qui contiennent les mêmes sons (cette fois plus éloignés les uns des autres): *l**a** plon**ge**aient* [az], **e**t **r**a**v**issant [rev], s**e**s **riv***age*s [rev]. Quant à la traduction de ce cas de figure, nous dirions qu'il s'agit d'un cas qui pose problème, étant donné que les mots comprennent des sons différents, et, dans ce sens, établir des équivalences parait une tâche difficile à remplir.

Il parait que la combinaison de 1) la répétition des sonorités, qu'il s'agisse des sons séparés ou des groupes des sons renvoyant, le cas échéant, à la notion de *l'eau, de l'agitation, du mouvement*, avec 2) la répétition des hypogrammes et des *harmonies phoniques* convergent à créer des *effets allitératifs et rythmiques* qui contribuent au sentiment d'exultation de la scène. Par le biais de toute sorte de répétition, le texte acquiert une expressivité marquée (Séférian, 2002:42). Ainsi, les allitérations en nasales et l'accent dans certains sons se conjuguent pour mieux nous faire sentir le poids de *l'agitation* ainsi que celui de *l'ennui*. A titre indicatif, l'exemple *Le flux et le reflux*, qui combine aussi bien l'allitération des consonnes que la répétition de l'hypogramme renforce l'effet *d'agitation et d'ennui*. Lors du passage vers le grec, l'effet produit n'est pas reproduit par la traduction *με το πήγαιν-έλα* [litt. *avec l'aller-retour*], puisque la répétition sonore n'est pas transmise, faute des moyens linguistiques de la langue grecque. Notons en passant que l'accumulation d'adjectifs, d'adverbes et de substantifs, dont

se sert Rousseau dans ses descriptions, fait preuve de l'agitation qui prédomine dans l'esprit/l'état d'âme de l'auteur, ce qui agit sur l'auditeur de sorte que celui-ci ne sache plus sur quoi s'arrêter

Mais qu'aurait-il fait d'autre le traducteur? Ben-Ari (1998:69) remarque qu'il y a deux moyens de rendre la répétition: a) soit en évitant de la traduire, ce qui égale traduire le mot répété en donnant des synonymes, b) soit en ajoutant plus de répétitions dans le texte-cible qu'il n'y en a pas dans la texte-source. La raison pour laquelle les répétitions sont omises, telle qu'elle est avancée par des spécialistes en stylistique est que la répétition «choque l'oreille» (Ben-Ari, 1998:70). Ben-Ari (1998:77) propose encore une deuxième raison: le fait d'avoir recours à la répétition fait preuve *d'un lexique bien pauvre* et, donc, d'absence d'élégance. Néanmoins, Ben-Ari (1998:77) attire l'attention sur un phénomène apparemment contradictoire avec cette constatation: l'introduction de nouvelles répétitions de la part du traducteur. Ces nouvelles répétitions sont considérées comme une tentative soit de compensation des répétitions qui, pour des raisons linguistiques, n'ont pas pu être traduites ailleurs soit d'embellissement du texte. Cependant, nous ne pouvons pas nous empêcher de nous arrêter sur *l'incohérence* de cette approche: si le lecteur est choqué à l'écoute des répétitions, comment saurait-il faire la distinction entre répétitions traduites à partir du texte-source (par lesquelles il est choqué) et répétitions introduites par le traducteur pour des raisons esthétiques (que le traducteur estime très importantes, puisqu'il les introduit dans sa traduction, même si elles n'existent pas dans l'orignal)? Cette incohérence nous amène à prétendre que la traduction de la répétition n'a pas de raison d'être omise. Par ailleurs, il n'est pas question de choquer l'oreille ni de témoigner d'un lexique restreint. En fin de compte, si l'original relève d'une certaine pauvreté, le traducteur n'a aucun droit d'embellir le texte cible, démarche qui finirait à y intervenir en le déformant. Par conséquent, nous nous mettons d'accord avec le postulat de Meschonnic que le rythme, qui empêche le signe de dormir, n'a pas de raison d'être sous-estimé, et pour cela, omis.

Conclusion

Nous avons essayé de faire une étude contrastive qui porte sur la traduction des sonorités. En nous appuyant sur un passage des *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau et de sa traduction en grec, nous nous sommes posé des questions quant à la traduction des jeux de sonorités. La traduction proposée en grec n'arrive pas toujours à bien transmettre tous les effets produits par l'original. Par conséquent, la traduction de ces effets n'est pas toujours possible. Quand les moyens linguistiques du grec, langue cible, ne permettent pas au traducteur d'établir des équivalences esthétiques avec l'original, le traducteur essaie de surmonter à cet obstacle en les compensant ailleurs. Dans des cas où la langue grecque lui permet d'établir des équivalences, parfois il le fait. Bien qu'il y ait des cas où il opte à sacrifier un effet local, telle la répétition de l'hypogramme, au profit d'un effet total, telle la répétition des sons qui sont récurrents dans l'original, le traducteur, en règle générale, ne promeut pas la signification au détriment de la valeur esthétique, facteur requis/paramètre indispensable par Beaugrande (1978 : 94).

Bibliographie

Arrivé, Michael, Françoise Gadet, Michel Galmiche. (1986). *La grammaire aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*. Flammarion.

Baker, Mona. (2001). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge.

Barrett Feldman, Lisa, Lindquist Kristen A., Gendron Maria. (2007). Language as context for the perception of emotion. *Trends in Cognitive Science,* 11(8): 327–332.

Ben-Ari, Nrrsa. (1998). The Ambivalent Case of Repetitions in Literary Translation. Avoiding Repetitions: A 'Universal' of Translation. *Meta*, XLIII: 68-78.

Childs, G. T. (2014). Sound symbolism. In J. R. Taylor (Ed.), *The Oxford handbook of the word*. Oxford University Press.

Connolly, David. (1996), Η Μετάφραση της Ποίησης: Προλεγόμενα μιας Συζήτησης [*Translation of Poetry. Prelegomena of a Discussion*], *Μετάφραση '96* [*Translation'96*], tome 2, p.28-37.

Connolly, David. (2001). Poetry Translation. In Mona Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (pp. 170-176). Routledge.

Crystal, David. (2010). *Little Book of Language*. Yale University Press.

de Beaugrande, Robert (1978). *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Van Gorcum.

Delisle, Jean, Lee Hannelore, Jahnke, Monique, Cormier. (1999) *Terminologie de la traduction*. John Benjamins Publishing Company.

Dubois, Jean (sous la direction de). (2007). *Dictionnaire de Linguistique et des sciences du langage*. Larousse.

Eliot, Thomas Stearns. (1964). *The Use of Poetry & the Use of Criticism*. Faber and Faber.

Gendron, Maria, Feldman Barrett Lisa. (2018). Emotion Perception as Conceptual Synchrony». *Emotion Review,* 10:2, 101-110.

Genette, Gérard. (1976). *Mimologiques: voyage en Cratylie*. Seuil.

Golden, Séan. (1997). Whose morsel of lips will you bite? Some reflections on the role of prosody and genre as non-verbal elements in the translation of poetry». In Fernando Payotos (Ed.), *Nonverbal Communication* (p.217-248). John Benjamins.

Grammont, Maurice. (1933). *Traité de phonétique*. Delagrave.

Greenberg, J. H., Jenkins, J. J.. [1966 (1990)]. Studies in the psychological correlates of the sound system of American English: III. Descriptive ratings of selected consonants». In K. Denning and S. Kemmer (Eds.), *On language: Selected writings of Joseph H. Greenberg*. Stanford University Press.

Hinton, Leanne, Nichols, Johanna, Ohala, John J. (Eds). (1994). *Sound Symbolism*. Cambridge University Press.

Imai, Mutsumi, Kita, Sotaro. (2014). The sound symbolism bootstrapping hypothesis for language acquisition and language evolution. *Philosophical Transactions of the Royal Society*. https://doi.org/10.1098/rstb.2013.0298

Jakobson, Roman. (1960). Linguistics and Poetics. In Sebeok T. (Ed.), *Style in Language*. (pp.350-377). M.I.T. Press.

Jakobson, Roman. (1963). Linguistique et poétique. *Essais de linguistique générale*. (pp. 209-248). Minuit.

Jakobson, Roman. (1981). *Selected Writings, III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Mouton de Gruyter.

Jespersen, Otto. (1922). *Language: Its nature, development, and origin*. George Allen and Unwin Ltd.

Karksy, Marie Nadia. (2004). "Ce n'est point ainsi que parle la nature": Traduire Molière en Anglais. In Michel Ballard et Lance Hewson (études réunies par), *Correct/Incorrect*. (pp.65-76). Artois Presses Université (Collection: Traductologie).

Kierkegaard, Soren. [2003 (1933)]. *La Répétition*, Editions Payot et Rivages. Traduction Jacques Privat.

Klink, R. R.. (2000). Creating brand names with meaning: The use of sound symbolism. *Marketing Letters*, 11(1), 5-20.

Köhler, Wolfgang. (1929). *Gestalt Psychology*. Liveright.

Ladmiral, Jean-René. (1994). *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Tel Gallimard.

Larthomas, Pierre. (1985). Les *Rêveries du promeneur solitaire*, (étude de langue et de style d'un passage de la première promenade). *L'information grammaticale*, 25, 20-22.

Mackridge, Peter. (2003). Κρυφά λογοπαίγνια στην ποίηση του Καβάφη [Hidden word games in Kavafy's poetry]. In *Σύγχρονες Τάσεις στην Ελληνική Γλωσσολογία. Μελέτες αφιερωμένες στην Ειρήνη Φιλιππάκη-Warburton*, [*Modern Trends in Greek Linguistics. Studies dedicated to Irini Philippaki-Warburton*]. (pp. 76-86). Pataki Editions.

Magnus, Margaret. (2000). *What's in a Word? Evidence for Phonosemantics*. Doctoral dissertation, Norwegian University of Science and Technology.

Magnus, Margaret. (2013). A history of sound symbolism. In K. Allan (Ed.), *The Oxford handbook of historical linguistics*. (pp. 191-208). Oxford University Press.

Marchand, Hans. (1969). *The categories and types of present-day English word-formation*. Verlag C. H. Beck.

Meschonnic, Henri. (2002). Traduire n'est pas traduire si on ne traduit pas le rythme ». In *Traduire au XXIème siècle: Tendances et perspectives*. Actes du Colloque International tenu à Thessalonique le 27-29 septembre 2002. (pp.375-384).

Mourot, Jean. (1969). *Chateaubriand. Le génie d'un style. Rythme et sonorité dans le mémoire d'outre-tombe*. Armand Colin.

Newmark, Peter. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice-Hall.

Nobile, Luca. (2014). L'iconicité phonologique dans les neurosciences cognitives et dans la tradition linguistique française. *Le français moderne*, 1(1), 131-169.

Nuckolls, Janis B.. (1999). The Case for Sound Symbolism. *Annual Review of Anthropology*, 28, 225-252.

Ohala, J. J.. (1984). An ethological perspective on common cross-language utilization of F0 of voice. *Phonetica*, *41*(1), 1-16.

Pecher, Diane, Zwaan, Rolf A. D., (Eds.). (2005). *Grounding cognition: the role of perception and action in memory, language, and thinking*. Cambridge University Press.

Ramachandran, V., Hubbard, E.. (2001). Synaesthesia - A Window Into Perception, Thought and Language. *Journal of Consciousness Studies,* 8(12), 3-34.

Sapir, Edward. (1929a). The Status of Linguistics as a Science. *Language*, 5(4), 207-214.

Sapir, Edward. (1929b). A study in phonetic symbolism. *Journal of Experimental Psychology*, 12. 225–239.

Sapir, Edward. (1956). *Selected Writings in Language, Culture and Personality*. University of California Press.

Saussure, Ferdinand de. [1959 (1916)]. *Cours de linguistique générale*. Payot.

Séférian, Catherine. (2002). Traduction Allemande du *Paysan Parvenu* de Marivaux ». In Annie Rivara (Ed.), *La Traduction des langues modernes au XVIIIe siècle*. (pp.31-47). Honoré Champion.

Shigeto, Kawahara, Kazuko, Shinohara. (2010). A Cross-linguistic Study of Sound Symbolism: The Images of Size». *Proceedings of the 36th Annual Meeting of Berkley Linguistic Society (6-7 February 2010)*. (pp.369-410).

Shigeto, Kawahara, Kazuko, Shinohara. (2012). A tripartite trans-modal relationship among sounds, shapes and emotions: A case of abrupt modulation. I*n Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society,* 34, 569-574.

Slavova, Velina. (2019). Towards emotion recognition in texts – a sound-symbolic experiment. *International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering and Education (IJCRSEE)*, 7(2), 41-51.

Starobinski, Jean. (1971). *Les Mots sous les Mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Gallimard.

Tsur, Reuven. (2006). Size sound symbolism revisited». *Journal of Pragmatics*, 38, 905–924.

Ultan, Russell. (1978). The nature of future tenses. In Greenberg Joseph H., Ferguson Charles A. et Moravcsik Edith (Eds.), *Universals of Human Language*, 3, 83–123. Stanford University Press.

Vagenas, Nassos. [2004 (1989)]. *Ποίηση και μετάφραση [Poetry and Translation*]. Stigmi Editions.

von Humboldt, Wilhelm. [1999 (1840)]. *On Language. On the Diversity of Human Language Construction and its Influence on the Mental Development of the Human Species*. Edited by Michael Losonsky, CUP.

Wichmann, Søren, Holman, Eric W., Brown Cecil H.. (2010). Sound Symbolism in Basic Vocabulary. *Entropy,* 12, 844-858.

Corpus

Rousseau, Jean-Jacques. (1983). *Les rêveries du promeneur solitaire*. Librairie Générale Française.

Rousseau, Jean-Jacques. (1990). *Οι ονειροπολήσεις του μοναχικού οδοιπόρου* [*Les rêveries du promeneur solitaire*]. Editions Zacharopoulos.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Alman karikatürlerinde Türklere karşı sosyopolitik söylem

Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU[1]

APA: Büyüktopçu, M. B. (2019). Alman karikatürlerinde Türklere karşı sosyopolitik söylem. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 403-410. DOI: 10.29000/rumelide.649259

Öz

Türk ve Alman toplumları arasındaki uzun yıllara dayanan ilişkiler sonucunda doğal olarak olumlu ya da olumsuz önyargılar oluşmuştur. Bu önyargılar, bir özelliği de bir insanın veya bir olayın bazı özelliklerinin kısa, düşündürücü ve özlü bir fikir vermek amacıyla genellikle hiciv-komedi özelliğiyle birlikte çarpıcı şekilde resmedilme sanatı olan karikatür ile aktarılmaktadır. Bu çalışmada arşiv tarama tekniği ile derlenen 2015-2018 yılları arasında yayımlanmış Alman karikatüristlere ait örnekler hem olumlu hem de olumsuz önyargılara göre sınıflandırılarak göze çarpan oryantalist bakış açısına dayalı özellikler yorumlama yöntemiyle incelenmiştir. Ayrıca, Türklerin ritüelleri veya geleneklerine Almanların bakış açıları da değerlendirilerek, Türklerin hangi yönleriyle alay edildiği ya da hangi yönlerinin övüldüğü sorularına imgebilimsel açıdan yanıt aranmıştır. Ayrıca bu dönem yayımlanan karikatürlerde, daha çok siyasi söylemlerin gerçekleştirildiği tespit edilmiş, bu karikatürler onur kırıcı olsa da grafik imge türüne giren karikatürler grafik imge yorumlama tekniklerinden yararlanılarak aktarılmaya çalışılmıştır. Bu inceleme öncesinde, genel anlamda gösterge ve imge kavramlarının tanım karmaşasına da değinilmiş, imge ve gösterge kavramlarının yer yer benzerlik gösterseler de aslında farklı kavramlar oldukları ve farklı bilimler doğrultusunda inceleme alanlarına sahip oldukları saptanmıştır. Bu bağlamda, imgeleri inceleyen bilim dalı olan imgebilim kavramı da farklı kuramcılar doğrultusunda değerlendirilmiş ve bu bilim dalı için yeni bir tanım geliştirilerek çalışmaya geniş bir bütünce oluşturulmuştur. Elde edilen imge, grafik imge ve imgebilim kavramları iki ülke arasındaki tarihi ardalan da göz önünde bulundurularak ortaya konmaya ve analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Karikatür, Alman karikatürleri, imge, Türk imgesi, Alman karikatürlerinde Türk imgesi.

The sociopolitical discourse against the Turks in German cartoons

Abstract

Positive or negative prejudices have naturally occurred as a consequence of the relations of many years between Turkish and German societies. These prejudices are effectually represented through caricatures, which, with their humorous and satirical content, strikingly portray some aspects of a person or an event in order to present a brief, puzzling and concise opinion on them. In this paper, samples of German caricatures, which were published between 2015-2018 and compiled with archive research, are classified according to positive and negative prejudices and their notable qualities based on orientalist point of view are going to be analysed with the method of interpretation. Besides, German people's views on Turkish rituals and traditions are evaluated and the ways in which the Turks are humiliated or praised are elaborated. It was determined that political discourses were

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Alman Dili ve Edebiyatı ABD (Kars, Türkiye), buyuktopcuburak@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7240-6531 [Makale kayıt tarihi: 02.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649259]

realized in the cartoons published in this period; Although these cartoons are degrading, cartoons that fall under the graphic image type have been tried to be transferred by using graphic image interpretation techniques. Before the examination, the definition complexity of the signs and images in general terms were also mentioned. Although the images and signs showed similarities in places, they were in fact different concepts and they had research areas in the direction of different sciences. In this context, the concept of imagology, which is a science that examines images, has been evaluated in line with different theorists and a new definition has been developed for this field and the study has been formed as a whole. The obtained image, graphic image and imagology concepts are tried to be put forward and analyzed by considering the historical background between two countries.

Keywords: Caricature, German caricatures, image, image of Turks, image of Turks in German caricatures.

Giriş

İstanbul'un 1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethedilmesiyle artan Türk korkusu, Orta Avrupa devletlerini bu düşmanla savaşmak için karalayıcı yorumlar yapmaya itmiştir. Bu korku kiliseye de yansımış ve Papa II. Pius geçmişte kendilerinin yabancı ülkelerde yenilgi aldıklarını, ancak Türklerin onları kendi vatanlarında mağlup ettiklerini dile getirmiştir. (Akt. Coşan, 2009: 31)Martin Luther öncülüğünde Türklerin konu edildiği ve Türkleri Avrupa sahnesinde ezeli düşman (Erbfeind) gibi gösteren çalışmalara rastlanmıştır. O dönemde Türkler için oluşturulan söylemler üst seviyelere çıkmış ve bir Türk'ü düşman kabul etmek için savaşmaya bile gerek olmadığı, düşman olmak için Türk olmasının yeterli olduğu vurgulanmıştır. XVI. yüzyılın sonlarına doğru Türklerin Viyana'yı kuşatması Almanya'da (o dönemki adıyla Prusya İmparatorluğu) Türklere karşı düşmanlık seviyesinin daha üst boyutlara çıkmasına sebep olmuş ve Luther tarafından Türkler şeytan ve deccal olarak gösterilmiştir. Luther, Türklerin savaşta ne kadar zor bir millet olduğunu ve onlara karşı savaşınca kazanmanın imkânsız olduğunu "Türklere karşı savaşmak Tanrı'ya karşı savaşmaktır" (Akt. Coşan, 2009: 45-46) sözleriyle yorumlamıştır.

Almanya'da Türklere karşı oluşan düşmanlık XVIII. yüzyılın ortalarına doğru yumuşamış, ortak komşu ve ortak düşman karşısında birlikte hareket etme zorunluluklarından dolayı III. Selim Dönemi'nin (1789-1807) ilk yıllarında iki ülke arasında yakın ilişkiler başlamıştır. Bu ilişkiler bağlamında 1790 yılı Ocak ayında Osmanlı Devleti ile Prusya arasında bir ittifak anlaşması imzalanarak, idari ve askeri anlamda işbirliğinin önü açılmıştır. (Altıntaş, 2013: 47-48) 1806 yılında Napolyon'un (1769-1821) Prusya'yı mağlubiyete uğratması ikili ilişkilerin duraklamasına sebep olsa da, III. Selim Dönemi'nde Albay von Goetze'nin Türk topçu birliklerini denetlediği ve Osmanlı Kara Ordusu'nu Prusya sistemine göre düzenlediği bilinmektedir. (Yılmaz, 1993: 33-34) III. Selim'den sonra tahta çıkan II. Mahmud'un ilişkileri daha ileriye taşıdığı ve Sultan Abdülhamid Dönemi (1876-1909) ile birlikte artık bu dostluk ilişkilerinin karşılıklı subay alışverişine kadar vardığı, hatta otuz-kırk arası Türk subayının Alman ordularında eğitim almak için gönderildikleri görülmüştür. (Altıntaş, 2013: 48; Ortaylı, 2015: 83-90) Sultan Abdülhamid Dönemi'nde Osmanlı ordusuna görevlendirilen Alman subayların sayısındaki artış ve Osmanlı Devleti'nin artık "hasta adam" olması I. Dünya Savaşı'nda da (1914-1918) Osmanlı Devleti ile Almanya ilişkilerinin devam etmesine sebep olmuş ve savaşı Almanya'nın kaybetmesi sonucu Osmanlı Devleti de mağlup sayılmıştır. (Yıldırmaz, 2019: 56-60)

I. Dünya Savaşı'ndan mağlup ayrılan iki ülke arasındaki ilişkiler yeniden duraklama dönemine girse de, II. Dünya Savaşı'nda (1939-1945) Almanya'nın ağır darbe almasıyla şehirleri yerle bir olmuş ve şehirleri

yeniden ayağa kaldırmak için Marshall yardımı Almanya'nın imdadına yetişmiştir. Bu çerçevede Türkler, Almanlar için imdat valfi olmuş ve Ankara Antlaşması (12 Eylül 1963) ile Türk işgücünün Almanya'ya yolu açılmıştır. Bu antlaşma ile Almanya'ya giden birinci kuşak uzun yıllar işçi olarak çalışmış ve bir kısmı Alman vatandaşlığını tercih etmiştir. Türklerin Almanya'ya göçü ile başlayan bu yeni dönem, çizimlerinde siyaset ve hükümet karşıtı söylemlerini esirgemeyen karikatüristlerin karikatürlerine de konu olmuştur. Türkler bazı karikatürlerde olumlu yönleriyle aktarılırken, bazı karikatürlerde Türklerin olumsuz yönleri tasvir edilmiştir. (Lammel, 1995: 244-252; Büyüktopçu, 2014)

1. Karikatür

Yüzün belirgin çizgilerini ya da bedenin oranlarını tamamen yergi amacıyla abartarak veya biçimini bozarak, desen, resim vb. yolla gülünç ve acayip bir betimleme sanatı (Gombrich, 1992) olarak tanımlanan karikatür, İtalyanca *yüklemek, sorumlu tutmak* anlamına gelmektedir. (Preston, 2006: 59) Ancak, karikatürün belirleyici özellikleri dikkate alındığında, yüzün çizgilerini veya bedenin oranlarını abartarak insan ve toplumla ilgili her olayı konu alabilen, iğneleyici ve uyarıcı olup içerisinde gülme öğesi barındıran, hem düşündürüp hem de güldüren bir sanattır tanımı yapmak yanlış olmayacaktır.

Çalışmanın konusunu oluşturan 2015-2018 yılları arasında yayımlanan karikatürlere bakıldığında ise, karikatüristlerin Türklere yönelik olumlu veya olumsuz söylemlerini hiçbir baskı altında olmaksızın gerçekleştirdikleri görülmektedir. Yine çalışma konusunu karikatürler oluşturduğu için, karikatürlere imgebilimsel açıdan yaklaşılarak nesnel yorumlama tekniği sayesinde Alman karikatüristlerin karikatür okurunda oluşturmak istediği Türk algısı ayrıntılı bir biçimde irdelenecektir.

2. İmge, grafik imge ve imgebilim

İmge, çok yönlü ifadelerin dilsel resim taşıyıcısı olarak dar kalıba sokulmuş şekil ve sonucuna ancak yorumlayarak ulaşılabilen kavram (Best, 1980: 65) olarak tanımlansa da, bu tanımın imgeyi göstergebilim çatısı altında incelemeye yönelik bir tanım olduğu anlaşılmaktadır. Oysa imgeler, başlı başına imgebilim başlığı altında ve imgebilim inceleme yöntemleri uygulanarak incelenmelidir. İmge, sadece edebiyatta değil aksine psikoloji, resim, mimari vb. alanlarda da varlığını sürdürdüğü için şöyle bir tanım yapmak yanlış olmayacaktır: İmge, önyargıları veya yargıları ortaya çıkarma özelliğiyle çok fazla yorumlama ve görünüm evrenine sahip olan, çoğunlukla öznel tutumla üretilen, tasarım ve yaratı arasındaki bağ ile ortaya çıkan, dilin çeşitli söz sanatlarından yararlanılarak zihinde oluşturulan resim, görünüm, tasavvur ya da görüntüdür.[2] Burada üzerinde durulması gereken konu, imgelerin birer gösterge değil, görünüm ya da görüntü olduğudur. Göstergeler, alıcıda gösteren-gösterilen ilişkisine dayalı olarak oluşurken, imgeler gönderici ile alıcı arasındaki kanalda oluşmaktadır. Bunun dışında, dilsel ya da dil dışı her tür gösterge, gösterilen-anlam yüzüyle insan zihninde çok çeşitli çağrışım ve tasarım uyandıran araçlar olma özelliğiyle de imgeden farklılık göstermektedir. (Mitchell, 2008; Ulağlı, 2006) İmgebilimin genel tanımını Issiana (2010: 6) şöyle yapmaktadır: "İmgebilim, toplumların birbirleri hakkındaki imgeleri farklı açılardan ele alıp irdelemesi ile onların birbirleri ve kendileri hakkında bilinçlenmelerini sağlayan, toplumların ortak ve farklı yönlerini bulup ortaya çıkartarak kimlik sorunlarına ışık tutan, bu yönleriyle de insanların birbirlerinin özelliklerine saygı göstermelerini, birbirlerine hoşgörüyle bakmalarını sağlayan, insanlar ve bilim dalları arasında köprü kuran bir bilim dalıdır." Çizime dayalı resimler olan karikatürler, Rose'nin (2001: 15-17) de ifade ettiği gibi imge türlerinden grafik imge türüne girmektedir ve çalışmaya konu olan karikatürler incelenirken grafik imge inceleme yöntemleri kullanılacaktır. İmgeler aynı zamanda *öteki*ni anlama biçimleri olduğundan

[2] Bu tanım, bu çalışma için tarafımdan geliştirilmiştir.

ötekinin ya da yabancının görünümünü araştırma nesnesi yapmaktadır. (Logvinov, 2003: 203) Bu çerçevede, 2015-2018 yılları arasında yayımlanan karikatürlerde Türklerin hangi yönleriyle öne çıktığını incelemek faydalı olacaktır.

3. Alman Karikatürlerinde Türklere Karşı Sosyopolitik Söylem

Karikatür-1

Karikatür-1'de Alman Şansölyesi Angela Merkel'in dönemin Türkiye Cumhurbaşkanı karşısında duruşunu bozduğu vurgulanırken, Türkiye Cumhurbaşkanı ile Alman Şansölyesi arasındaki dostluk ilişkileri abartılarak aktarılmıştır. Burada, Merkel'in meclis oturumunda, TV röportajında ve parti kurulunda aynı pozisyonda durduğu, ancak Erdoğan'ın yanında yalvarma pozisyonu aldığı gösterilirken, Merkel'in dönemin Türkiye Cumhurbaşkanından hem korktuğu hem de bir şey talep etmekten çekindiği algısı yaratılmıştır.

Karikatür-2

Karikatür-2'de dönemin Cumhurbaşkanı Erdoğan'a oy veren seçmen kuzu olarak tasvir edilmiş ve koyunun elinde tuttuğu pankartta Cumhurbaşkanı kurtarıcı olarak aktarılmıştır. Cumhurbaşkanı makamında oturan Erdoğan ise, kurda benzetilmiş ve konuşma balonunda "rüya gibi" söylemiyle kuzuya benzetilen seçmenin kurda benzetilen Cumhurbaşkanı için büyük bir ziyafet olduğu kurdun elinde tuttuğu çatal ve bıçaktan anlaşılırken, seçmenin bundan bihaber olduğu aktarılmıştır. Ayrıca,

Türk seçmenin kurtarıcı olarak gördüğü kişinin onların en büyük düşmanı olduğu düşüncesi de kuzu ve kurt eğretilemelerinden yararlanılarak deyimsel anlamla vurgulanmıştır.

Karikatür-3

Bir hâkim kürsüsünün resmedildiği Karikatür-3'de mahkeme başkanı ve diğer iki hâkimin aynı kişiler olarak aktarılması, kararların tek bir kişinin ağzından çıktığını ortaya koymaktadır. Hâkim olarak resmedilen kişinin dönemin Türkiye Cumhurbaşkanı olması da, kararların yasal hükümlere göre değil, aksine Cumhurbaşkanının isteklerine göre verildiğini vurgulamak amacından ileri gelmektedir. Karikatürist burada, ironi unsurundan da yararlanarak konuşma balonunda "burada elbette sadece hak ve hukuka göre yargılıyoruz" diyen Erdoğan'a yönelik eleştirisini daha yukarıya taşımıştır. Hak ve hukuka uygun yargılama yapması gereken üç hâkimin de aslında Cumhurbaşkanına bağlı olduğunu abartı unsurundan yararlanarak aktaran karikatürist, Türkiye'deki son dönem yargı sisteminde verilen cezaların usulsüz olduğu düşüncesini de yine çizimiyle okura aktarmıştır.

Karikatür-4

Göçmen kuşağın Almanya'daki uyum sürecine gönderimde bulunulan Karikatür-4'de, Türkiye'de o dönem gerçekleştirilen referandumda göçmenlerin de oy kullanması konu edilirken, Türkiye Cumhuriyeti'nin başkanlık sistemine geçişi konusunda yapılan oylamada "evet" oyu veren bir göçmenin uyum sürecinin sorgulandığı anlaşılmaktadır. Muhabirin konuşma balonundaki "Almanya'da üçüncü kuşağı yaşıyorsunuz ve EVET oyu kullandınız! Siz, kötü entegre olmuşsunuz!" yazısıyla yine siyasi açıdan dönemin Türk iktidarına gönderimde bulunulurken, Almanya'da on yıllardır yaşayan ve Türkiye'de oy kullanan seçmenlerden "evet" oyu verenlerin hâlâ Almanya'ya uyum sağlayamadığı mesajı doğrudan aktarım yoluyla verilmiştir. Muhabirin tutumuna karşın göçmenin verdiği "Hayır, çok iyi! Artık hiç Türkçe anlamıyorum!" cevabı da hem dil ve kimliğin kaybolmasını işaret etmekte hem de okurda "Almanya'da yaşayan Türkler, Türkçe yerine sadece Almanca bildikleri zaman kendilerini Almanya'ya uyum sağlamış gibi hissediyorlar" düşüncesi oluşturmaktadır. Bu bağlamda ele alındığında bile, dönemin Türkiye Cumhurbaşkanının Alman karikatüristler tarafından çok sert bir tutumla eleştirildiği gözden kaçmamaktadır. Yine "evet" oyu kullanan seçmene yönelik "siz, Türkiye'nin lehine olan ancak Almanya'nın istemediği bir evet oyu kullanarak Almanya'da kabul göreceğinizi mi sanıyorsunuz?" şeklinde okurda oluşturulan düşünceyle göçmen kuşağın halen Alman karikatürlerinde alay konusu olmaya devam ettiği görülmektedir.

Karikatür-5

Karikatür-5'de sınırdan Türkiye'ye giriş yapmakta olan ve elinde gazete tutan bir kişi resmedilmiştir. Girişin diğer tarafında duran polis memurunun şahsın geçişi sırasında cihazın alarmı çaldığı için konuşma balonunda "Dikkat! Alarm!" dediği görülmektedir. Buna karşın, Türkiye tarafında duran polis memurunun "Bir gazetesi var!" diyerek nişan aldığı aktarılmıştır. Burada asıl anlatılmak istenen düşünce "sınırda prosedür gereği alınması önem arz eden güvenlik önlemleri olması gerekirken, yazılı basına karşı Türkiye'de olumsuz düşünceler olduğu ve elinde gazete taşıyan bu adamın potansiyel suçlu gibi algılandığı"dır. "Türkiye'de basına ve gazetecilere baskı yapıldığını, hatta onların terörist gibi algılandığını" okurda hissettiren Alman karikatürist, aynı zamanda "Türkiye'de yazar ya da iyi bir okursanız polis tarafından size silah doğrultulması kaçınılmazdır" düşüncesini de oluşturmuştur.

Sonuç

Tarih sahnesinde ikili ilişkileri 500 yılı aşkın süredir devam eden Türkiye (Osmanlı Devleti) ve Almanya (Prusya İmparatorluğu) arasında yer yer düşmanlık etkin rol oynasa da, tarihin önemli anlarında iki ülkenin dostluk çatısı altında birleştiği görülmüştür. Ancak, Luther öncülüğünde başlayan Türkleri ve Müslümanları düşman görme siyaseti XXI. yüzyılda da devam etmiştir. Bu yüzyıl öncesi Türklere yönelik yargılar ve düşmanlık Alman karikatürlerine konu olurken, 2015-2018 yılları arasında yayımlanan karikatürlere bakıldığında, daha çok politik söylemlerin rol oynadığı saptanmıştır.

Propagandanın iyi bir biçimde kullanıldığı türlerden birinin karikatür olduğu bilinmektedir. Bu sebeple, çalışmayı oluşturan 2015-2018 yılları arasında yayımlanan, Türkleri konu alan karikatürlerde dönemin Türkiye Cumhurbaşkanının sıklıkla eleştiri konusu olduğu görülmüştür. Bu karikatürlerde onur kırıcı ve abartılı söylemler tespit edilse de, imge yorumlama yöntemleri çerçevesinde nesnel yorumlama yöntemi tercih edilerek Alman karikatürlerine Türklerin hangi bağlamda konu oldukları saptanmıştır. Dönemin Türkiye Cumhurbaşkanının bazı söylemlerinin karikatürlere abartılı biçimde yansıtıldığı görülmüştür. Cumhurbaşkanı için karikatür okurunda oluşturulan imgelerle, Türkiye'ye ve Türklere yönelik düşmanlığın tırmandırılmaya çalışıldığı anlaşılmıştır. Bununla birlikte, karikatürlerde sürekli Türkiye'deki demokrasiyi suçlayan karikatüristlerin yine demokratik bir hak olan yöneticiyi seçme özgürlüğünü eleştirel bir ifadeyle dile getirdikleri görülmüştür. "Türkiye'de basın özgürlüğü yoktur" algısını oluşturmak isteyen Alman karikatüristlerin, bu konuyu da karikatürlerin abartı özelliği sayesinde yine önyargılarından hareketle oluşturdukları gözlemlenmiştir. Ayrıca, artık Almanya'da 60. yılını doldurmak üzere olan Türk göçmenlerin uyum sorunları varmış gibi halen karikatürlere konu edilmesi şaşırtıcı olmuştur.

Uluslararası boyutlarda bakıldığında, iki ülke arasında atılacak sağlıklı işbirliği adımlarının iki ülke tarafında da olumlu karşılanacağı bir gerçekken, karikatüristlerin ellerindeki karikatür kozunu düşmanlık yaratmak için kullanması ilişkilere zarar verici nitelikte görülmektedir. Bu bağlamda, çalışma konusunu oluşturan karikatürlerde, ilişkiler asırlara dayansa da, Türklerin halen düşman gibi gösterildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Kaynakça

Altıntaş, Y. Z. (2013). Prusya'dan Alman İmparatorluğu'na: Osmanlı ile İlişkiler, Perspektif, (218), 46-50.

Best, O. F. (1980). Handbuchliterarischer Fachbegriffe: Definitionen und Beispiele, Frankfurt am Main: Fischer TaschenbuchVerlag.

Büyüktopçu, M. B. (2014). Alman Karikatürlerinde Türk İmgesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Coşan, L. (2009). Tanrım Bizi Türklerden Koru, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Gombrich, E. H. (1992), Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Issiana, A. (2010). The Image of the Turk in Europe from the Declaration of the Republic in 1923 to the 1990s, İstanbul: IsisPress.

Lammel, G. (1995). Deutsche Karikaturen, Stuttgart: Metzler Verlag.

Logvinov, M. I. (2003). Studia Imagologica: zwei methodologische Ansätze zur komparatistischen Imagologie, Germanistisches Jahrbuch GUS „Das Wort", s. 203-220.

Mitchell, J. W. T. (2008). Bildtheorie, Berlin: Suhrkamp Verlag.

Ortaylı, İ. (2015). Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfuzu, İstanbul: Timaş Yayınları.

Preston, M. J. (2006). Cartoons, University of Michigan Library: Scholarly Publishing Office.

Rose, G. (2001). Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials, Sage.

Ulağlı, S. (2006). İmgebilim Ötekinin Bilimine Giriş, Ankara: Sinemis Yayınları.

Yıldırmaz, S. (2019). Almanlar Yenildiği için Biz de Yenik Sayıldık: Bir Mitin İzini Sürmek, Toplumsal Tarih, (302), S.56-62.

Yılmaz, V. (1993). Birinci Dünya Harbi'nde Türk-Alman İttifakı ve Askeri Yardımlar, İstanbul: Cem Ofset Matbaacılık.

Karikatürler için Kaynakça

Karikatür-1https://www.rnz.de/cms_media/module_img/277/138520_1_slidergallerydetail_image_7f5d07f9cb272445f90849f132a1d7ba.jpg ErişimTarihi: 11.09.2019

Karikatür-2

https://www.rnz.de/cms_media/module_img/347/173891_1_slidergallerydetail_image_d2ca60b5f1e16c715536a2765e741eca.jpg ErişimTarihi: 11.09.2019

Karikatür-3:

https://www.rnz.de/cms_media/module_img/539/269550_1_slidergallerydetail_image_1b3307de018d6ec.jpg ErişimTarihi: 11.09.2019

Karikatür-4:

https://www.rnz.de/cms_media/module_img/452/226174_1_org_image_971a589fa17ccd524ab642986381c79c.jpg ErişimTarihi: 11.09.2019

Karikatür-5:

http://www.schwarwel.de/wp-content/uploads/2017/02/170228presse-col1000-karikatur-schwarwel.jpg ErişimTarihi: 11.09.2019

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Hartmann von Aue'nin "Der arme Heinrich" eserinde günah-kefaret-bağışlanma olgusu

Yasemin YILMAZ[1]

APA: Yılmaz, Y. (2019). Hartmann von Aue'nin "Der arme Heinrich" eserinde günah-kefaret-bağışlanma olgusu. *RumeliDE Dil ve* Edebiyat *Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 411-418. DOI: 10.29000/rumelide.649262

Öz

Edebi eserler yazıldıkları çağ ve toplumun kültürel ve düşünsel unsurlarından beslenirler. Eserlerin olgunlaştığı toplumun şartları, o dönem edebiyatının estetik değerlerinin yanı sıra eserin yapısını da etkiler. Böylelikle edebi eserler yazıldıkları dönemin ruhunu yansıtırlar. Edebiyat toplumdan beslenirken, aynı zamanda toplumu değiştirme, geliştirmeye, iyileştirmeye yarayan bir araca da dönüşür. Bu yönleri ile edebi eserler aynı zamanda toplumu eğitme amacına hizmet eden araçlar olarak yorumlanabilir. Alman Orta Çağı'nın kültürel ve düşünsel yaşamının temelindeki en önemli unsurlardan birisi Hristiyanlıktır. Bu nedenle Orta Çağ Alman Edebiyatı dini bir karakteristiğe sahiptir. Kilisenin egemenliğindeki düşünce ve kültür dünyası Tanrı-Dünya zıtlığından yararlanmıştır. Öteki dünya ile olan ilişki ve kurtuluşa giden yol bu dünyadan geçer. Kişi sonsuz kurtuluşa ermek için doğası gereği meylettiği günahlardan kaçınarak, Tanrı'nın merhametine sığınmalıdır. Dönemin yazarları iyi bir teoloji eğitimi almış olduklarından, eserlerinde Hristiyanların temel öğretilerini ve dönemin dini felsefesini de eserleri aracılığıyla dinleyiciye aktarırlar. Eserlerde dinleyicilere edebi karakterler aracılığıyla, dünya hayatını nasıl geçirmeleri gerektiği ile ilgili örnekler sunulur. Böylelikle dinleyicileri eğitme amacı güdülmüştür. Bu çalışmamızda Alman Orta Çağ Edebiyatı'nın önemli ozanlarından Hartmann von Aue'nin ''Der arme Heinrich'' adlı eserinde ''Günah- Kefaret- Bağışlanma'' olgusu incelenecektir. Eserin baş karakteri Heinrich'in hastalanma ve iyileşme sürecinin ''Günah- Kefaret- Bağışlanma'' olgusu bağlamında incelenmesinden yola çıkacağımız bu çalışmadaki amacımız ozanın eserle hedeflemiş olabileceği öğretileri ortaya çıkarmaktır.

Anahtar kelimeler: Alman Orta Çağ edebiyatı, Saray edebiyatı, Hartmann von Aue, edebiyat sosyolojisi.

The concept of sin-redemption-absolution in Hartmann von Aue's "Der arme Heinrich"

Abstract

Literary works are fostered by the cultural and intellectual elements of the age and society which produces them. The social condition in which the works are produced influences the structure of each work, as well as defining the aesthetic values of the literature of the period. This is how literary works reflect the ethos of the age in which they are written. Literature, on this account, depends on the society as its source, at the same time serving as a means of change, progress and improvement for the society itself. Therefore, it is also possible to consider literary works as instruments that serve the

1 Arş. Gör., Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü (Denizli, Türkiye), yaseminylmz87@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1403-8742 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.12.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649262]

purpose of educating the society. Christianity is an essential element in the cultural and intellectual life of Medieval Germany. As a result of this, Medieval German Literature is characteristically religious. In this period, the God-World opposition is utilized in the intellectual and cultural spheres. For this world is a pathway towards the other world and salvation, humans need to abstain from the sins they naturally tend to commit and ask for God's mercy to find eternal salvation. Well-educated in theology, then, through their work the writers of the period communicate to their audience the basic teachings of Christianity and the religious philosophy of the age. Intending to educate the reader with the help of literary characters, these works provide examples concerning the ideal way of living in this world . Within this context, this study explores the concept of "Sin-Redemption-Absolution " in "Der arme Heinrich" by Hartmann von Aue, one of the major poets of Medieval German Literature. Based on an analysis of the processes of sickness and recovery of the main character Heinrich in terms of the concept of "Sin-Redemption-Forgiveness", the study aims to discover the teachings the poet had possibly in mind as he composed his work.

Keywords: Medieval German literature, courtly literature, Hartmann von Aue, sociology of literature.

Giriş

Edebi eserler yazıldıkları dönem ve toplumdan beslenirler. Eserlerin içeriği toplumun bir yansıması olarak düşünüldüğünde toplumsal yapı, dil, ideoloji, din, ekonomi, siyaset gibi birçok kavram sanat eserinde kendine yer bulur. Bu nedenle edebiyat incelemelerinde sosyoloji büyük önem arz eder. Çünkü hem edebiyatın hem de sosyolojinin ana kaynağı toplumdur. Wellek &Warren (1983, s. 123) edebiyatın hayatı temsil ettiğine işaret ederek, edebiyatın sosyal görevi ve faydası olduğunu belirtirler.

1900'lü yıllarda bir bilim dalı olarak ortaya çıkan edebiyat sosyolojisini Braak (1990, s. 29) edebiyat tarihinin toplumsal koşullarla olan ilişkisini inceleyen bilim dalı olarak tanımlar. Magerski ve Karpenstein-Eβbach (2019, s. 1-3) ise edebiyat sosyolojisinin konusunu edebiyat ile toplumun karşılıklı ilişkisinden aldığına dikkat çekerek, edebiyat sosyolojisinin işlevinin toplumu ve kültürü anlamak olduğunu belirtir. Jaeggi (1976, s. 403) edebi eserlerin amacını anlamanın önemine dikkat çekerek, edebi eserlerin yazarın bireysel bellek ve tecrübesinin yanında toplumsal bellek ve tecrübelerden de beslendiğini vurgular. Edebi eser, yazarın da bir parçası olduğu toplumdan soyutlanarak incelenemez. Wellek (1983, s. 135) yazarın sadece toplumun etkisinde kalmadığını, toplumu da etkilediğini belirtir. Sanat sadece hayatı yansıtmaya yarayan bir ayna değil, aynı zamanda ona şekil veren bir araçtır. Edebiyat sosyal tarihin ana hatlarını ortaya koyan bir sanat dalı olarak ele alındığında, edebi eserlerin doğru yorumlanabilmesi için edebiyat sosyolojisinin gerekliliği hasıl olmuştur.

Edebiyat sosyolojisinin toplum-edebiyat bağlamında cevabını aradığı pek çok soru vardır. Alver edebiyat sosyolojisini bir arka plan çalışması olarak tanımlarken, bu bilimin çalışma alanlarını şu şekilde özetler:

> Bir toplumun sosyo-politik durumu, tarihsel dönem ve konumu ile edebiyat arasındaki bağ, edebiyatın ortaya çıkış koşulları ve kendini oluşturma süreci, edebiyatın kimlik oluşumuna etkileri/katkıları, toplumun edebiyata ilişkin algısı, toplumda rağbet gören edebi türler yahut ilgi duyulmayan türler, edebiyatın popülerleşmesi, edebi zevkin oluşup oluşmaması, edebi akımların hangi dönemde, hangi sebeplerle ortaya çıktığı, piyasa-edebiyat ilişkileri, edebiyat ile sosyal-ekonomik dönüşümler arasındaki bağ, yazar-eser-okur üçgeni, edebi kamuoyunun oluşumu, yazarın sosyal muhiti, edebi metinlerin birey ve topluma etkisi, edebi metinlerin bir milletin hayatındaki yeri vb. bir çok mesele edebiyat sosyolojisinin inceleme alanına girmektedir. (2004, s. 8)

Edebiyat sosyolojisi yazar-eser-toplum ilişkisini incelerken, aynı zamanda düşünsel tarih ve dönem ruhunu da ortaya koymayı kendine görev edinir. Edebi eserler toplum ve topluma dair olanların incelenmesinde yol gösterici olmanın yanı sıra, birey ve toplumu değiştiren ve geliştiren bir araç olarak da yorumlanabilir. Okuyucu, yaşadığı toplumun temsilcisi olarak hem edebi eserden etkilenen hem de edebi eserleri etkileyen önemli bir unsurdur.

Bu çalışmada ilk olarak Orta çağ Alman saray edebiyatı kısaca tanımlanarak, döneme hâkim düşünce açıklanacaktır. Sonrasında ise edebi eserlerin sosyal dünyayı açıklama ve dönüştürme ile dönem ruhunu yansıtma yetkinliği orta çağ alman saray edebiyatının önemli yazarlarından Hartmann von Aue'nin 'Der arme Heinrich' (Zavallı Heinrich) eserinde analiz edilecektir. Dönemin günah-kefaret-bağışlanma olgusunun esere nasıl tezahür ettiği incelenecektir.

Orta çağ Alman saray edebiyatı

Orta çağ Alman edebiyatı 8. ve 16. Yüzyıllar arasındaki dönemdir. Kendi içinde farklı dönemlere ayrılan Orta çağ Alman edebiyatında çalışmamız için önem arz eden zaman dilimi 1180-1250 yılları arasındaki 'Saray Edebiyatı'[2] olarak adlandırılan dönemdir.

Bumke (2008, s. 33) dönem edebiyatını analiz edebilmenin zorluğuna değinir. Bu zorluğun nedeni ise bahsi geçen dönemin toplumda büyük değişimlerin başladığı ve güç dengelerinin değiştiği bir zaman dilimi olmasından ileri gelir. Dönem edebiyatını analiz edebilmek için dönemin toplumsal yapı hakkında bilgi sahibi olmak elzemdir. Orta çağ Alman toplumu farklı toplumsal sınıflara ayrılmıştır: çiftçiler, asiller ve ruhbanlar. (Bumke, 2008, s. 33) Bu feodal toplumu dünyevi ve uhrevi olmak üzere iki ayrı toplumsal sınıf tarafından yönetilir: İmparator (imperium) ve Papalık (Socerdatium.) (Beutin, Beilein vd., 2013, s. 23.) Hristiyanlığın ana temsilcisi olarak görülen bu iki sınıfın birbirleri ile olan güç mücadelesi sonrasında (Investiturstreit[3]) kilise eski siyasi gücünü kaybetse dahi hala farklı alanlarda etkisini hissettirmektedir.

Skolastik düşüncenin hâkim olduğu orta çağ felsefesi ise temelini Hristiyan öğretisinden alır ve bu temelden yola çıkarak aklın düşünceyi yönlendirdiği düsturunu benimser:

> Skolastik felsefenin ayırt edici özelliği Hristiyan vahyini merkeze almakla beraber, düşünceyi ve aklı temel alan bir yöntem benimsemesidir. Buna göre, esas olan ruhun akıl vasıtasıyla ilahi olana yönlendirilmesi olarak belirlenir, ruhun akıl tarafından yönetilen kısımları yüceltilirken, bellek gibi duyu ve duyguların kontrolünde olduğu düşünülen kısımlar dünyevi ve yanıltıcı görülür. (Kızılgöl, 2018, s. 1023)

Orta çağ Hristiyanlık felsefesi, aklı uhrevi bir güç olarak görür. Tek bir doğru vardır ve bu doğruya ulaşmanın tek yolu da akıldır. Akıl, Tanrı'ya yakınlaşmak ve onun rızasını kazanmak için kullanılabilecek etkili bir araç olarak görülür. Orta çağın genel dünya görüşünü (Weltanschaaung) Skolastik düşüncenin belirlediği göz önüne alınırsa, döneme etki eden kişilerin genelde ruhban sınıftan olduğu aşikârdır. Bu nedenledir ki, özellikle erken Orta çağ döneminin kültür merkezleri kiliseler olmuştur.

Ancak zamanla Saray edebiyatı dönemi öncesi edebiyatın ana merkezi olan kiliseler yerini saraylara bırakır. (Sieburg, 2010, s. 87) Edebiyat merkezlerinin değişimi eserlerin konularını etkilese dahi, özünü

---

2 'Höfische Dichtung', 'Höfische Literatur', 'Hofdichtung. 'Höfisch' kelimesi 'Hof' saray kelimesinden türemiş bir sıfattır. Hem sarayı, hem de döneme özgü olan davranış biçimi ve kültürü ifade etmekte kullanılır.

3 'Investiturstreit' terimi kilise ile imparatorluk arasındaki güç savaşını ifade etmek için kullanılır.

etkilememiştir. Dönemin düşünce dünyası hala büyük çoğunlukla kilise egemenliğindedir. Bu nedenledir ki, orta çağ Alman saray edebiyatının ana temelini hala Hristiyanlık öğretisi oluşturur.

Saray edebiyatına büyük etki etmiş bir diğer etmen ise şövalyelik kültürüdür. (Sieburg, 2010, s. 87) Şövalyeler, Tanrı yolunda ve Hristiyanlık inancı için savaşan ideal asker olarak betimlenir. (Märtl, 2007, s. S.20). Zengin (2011, s. 62), öncelikle bir askeri sınıf olarak ortaya çıkan şövalyeliğin dönem kültürüne etki eden bir ideale dönüştüğünü vurgular. Yalçınkaya-Akçit (2017, s. 360) şövalyelerin kendilerini kültür ve sanat alanında geliştirerek, bir ara sınıf oluşturduklarından bahseder. Bu ara sınıf dönem kültürü ve etiğinin ana figürü olarak Saray edebiyatında yer alır. Şövalyelik ideali ve şövalyelik erdemlerine ulaşmaya çabalayan karakterlerin maceraları eserlerin ana temasıdır.[4] Şövalyelik ölçülülüğü en büyük erdem sayar. İdeal bir şövalye bu dünya ve öbür dünya arasında bir denge kurmalıdır:

> Şövalyelik bu dünya ve öbür dünyanın nimetlerini bir arada ve dengede tutmaya çalışmaktadır. Bu dünyanın nimetleri mal, mülk, zenginlik ve ihtişam gibi maddi refah sağlayan ve hayatı güzelleştiren her şeyi kapsamaktadır. Öbür dünyanın nimeti ise Tanrının rızası ve lütfudur. Şövalye Tanrının rızasını onun merhametine inanmakla, ibadet etmekle ve ona karşı itaatkâr bir bağlılık göstermekle alabilir. (Yalçınkaya-Akçit, 2017, s. 361)

Orta çağın kilise egemenliğindeki düşünce dünyasının etkisindeki yazarlar bütün Hristiyanlık ve şövalyelik erdemlerine sahip kahramanlar yaratmıştır. Bu kahramanların maceraları ile dinleyicilere Hristiyanlığın temel öğretileri ve dönemin dini felsefesinin yanı sıra, bu dünya ile ebedi dünya arasındaki dengeyi kurmanın önemi aksettirilmiştir. Dönemin yazarları iyi bir teoloji eğitimi almış olduklarından özellikle İncil'den belli aziz ve peygamberlerin hikayelerinden ayrıca Fransız[5] ve Anglosakson[6] kaynaklarından yola çıkarak Alman dinleyicisine uygun eserler kaleme almışlardır. Yazacakları eserlerin seçiminde ise yazarlar tam manası ile özgür değillerdi. Güçlü beylerin hamiliğinde eserlerini yaratan yazarlar, hamilerinin istediği konu ve biçimde eserler yazarlardı. (Bumke, 1979, s. 148)

Saray edebiyatı döneminin en önemli özelliklerinden birisi ise modern toplumlardaki okuyucu kitlesi yerine bir dinleyici[7] kitlesi bulunmasıydı. (Rainer, vd., 2014, s. 15) Bu dönemde eserler, saraydaki dinleyici topluluğuna sunulurdu.[8] Dinleyici topluluğunun büyük çoğunluğu okuma-yazma bilmezdi. (Bumke, 2008, s. 361) Bu dinleyici toplulukları hem eserlerden etkilenip hem de eserlerin içeriğini etkilemişlerdir. Dinleyiciler, Dinleyicilerin hoşça vakit geçirmesinin yanı sıra, edebi eserler aracılığıyla eğitilerek feodal toplum ve Hristiyanlık inancının gereklerini yerine getirmeleri; ideal olanı taklit ederek kilise ve sarayın beklentilerine uygun erdem ve davranışları sergilemeleri hedeflenmiştir.

Hartmann von Aue-Der arme Heinrich

Çalışmamızda incelenecek olan eser Hartmann von Aue'nin *Der arme Heinrich* (Zavallı Heinrich, 1199) adlı anlatısıdır. Saray edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Hartmann von Aue'nin yaşamı ile ilgili fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Orta çağ Alman edebiyatının ilk büyük ozanı olarak nitelendirilen Hartmann von Aue, tahminen Schwabe'de doğmuş (De Boor, 1960, s. 67) ve 1165-1215 yılları arasında

---

4 "ritterliche Tugenden" terminolojisi şövalyelerin sahip olmaları gereken erdemleri ifade etmek için kullanılırdı. Bu erdemler ise sadakat(triuwe), ölçülülük (mâze), cömertlik (milte), toplumsal saygınlık (êre), şövalyeliğe uygun davranış ve görgü (zuht) vb. olarak sıralanabilir.

5 Fransız ozan Chrétien de Troyes'in eserleri Alman ozanlar için en büyük örneklerdir.

6 İngiliz ozan Thomas von Bretagne'nin eserleri hem Fransız hem Alman ozanlar için dönem edebiyatının kaynağını oluşturur.

7 Modern edebiyattaki okuyucunun yerini Orta çağ Alman edebiyatında dinleyici alır. Eserler onları dinleyecek saray halkı için yazılmıştır. Bu nedenle bu çalışmada 'dinleyici' tabiri kullanılacaktır.

8 Yazılan eserler dinleyici topluluğuna müzik eşliğinde de sunulabiliyordu.

yaşamıştır. (Rösch, 1967, s. 24) Çağdaşı Gottfried von Straßburg, *Tristan* adlı eserinde Hartman von Aue'nin ustalığını överek *onun kristal berraklığındaki sözlerinin sonsuza dek yaşayacağını*[9] söyler. Ozan, *Der arme Heinrich* adlı eserinin giriş bölümünde Aue'li bir hamiye hizmet ettiğini belirtir. Bunun yanı sıra yazarın 1197 yılındaki Haçlı seferine katıldığı da kaynaklarda yer almaktadır. (Rösch, 1967, s. 25)

Yazarın, çalışmamızda incelenecek *Der arme Heinrich* dışında *Erec, Gregorius, Iwein, Das Klagebüchlein* gibi roman ve anlatılarının yanında aşk (Minne) ve haçlı (Kreuz) şiirleri de yazdığı bilinmektedir (De Boor, 1960, s. 67-77).

Çalışmamızda ele aldığımız *Der arme Heinrich* (Zavallı Heinrich) adlı eserin olay örgüsünü kısaca özetlememiz gerekirse: Heinrich her bakımdan son derece üstün özelliklerle donatılmış ve örnek gösterilen bir feodal beydir. Heinrich'in bu kusursuz yaşamı onun cüzzam hastalığına tutulması ile sekteye uğrar. Hastalığına tek çarenin kendi rızası ile yaşamından vazgeçecek bir genç kızın kanında yıkanmak olduğunu öğrenen Heinrich, kimsenin kendisi için gönül rızası ile hayatından feragat etmeyeceğini düşünerek kendi himayesindeki çiftçilerden birinin yanında inzivaya çekilir. Çiftçinin 8 yaşındaki kızı Heinrich'in bakımını üstlenir; 3 yıl boyunca bu çiftlikte yaşayan Heinrich hiçbir iyileşme belirtisi göstermez. Bir gün çiftçinin sorusu üzerine Heinrich hastalığının çaresizliğinin nedenini anlatırken onu duyan küçük kız, Heinrich için kendi yaşamını feragat etmek ister. Bu isteğine kadar karşı çıkılsa da kararlılığından vazgeçmez. Hayatını Heinrich için feda ederek Tanrı'nın rızasını kazanacağını anlatan konuşması ile anne babası ve Heinrich'i de ikna eder. Heinrich ve çiftçinin kızı birlikte o zamanın tıp merkezi olan Salerno'ya giderler. Kız çocuğu tam onun için kurban edilecekken Heinrich kendi hayatı için masum birinin hayatını almanın yanlış olacağının farkına varır ve tedaviden vazgeçer. Bunun üzerine Tanrı Heinrich'i mucizevi bir şekilde iyileştirir. Hastalanmadan önceki halinden bile daha zengin ve saygın bir hayata kavuşan Heinrich ile çiftçinin kızı evlenerek sonsuza kadar mutlu yaşarlar.

Günah ve ceza: cüzzam hastalığı

Eserin giriş bölümünde Heinrich tüm şövalyeler için örnek olacak nitelik ve erdemlerle bezeli bir feodal bey olarak tanımlanırken, bu mükemmel şövalyenin neden cüzzam hastalığına yakalandığı sorusu dinleyiciler için büyük bir merak unsurudur. Çünkü orta çağ toplumu için cüzzam alelade bir hastalık değildir. Wolf (2007:108), cüzzamın eski ahitte Tanrı'dan gelen bir ceza veya sınav olarak büyük bir rol oynadığına işaret eder. Başka bir deyişle cüzzam hastaları, Tanrı'nın cezalandırıldığı günahkâr kullardır. Bu hastalığa yakalananların dış görünüşleri hayvani olarak nitelendirilirken; cüzzam hastaları toplumdan dışlanarak yaşamaya mahkûm edilmelerinin yanında; evlenme, kilisedeki ayinlere katılma gibi haklarından da mahrum edilmekteydi. (Keil, 1986, s. 85-103) Özel kıyafetleri ve ellerinde çanları olmadan sokakta yürümeleri dahi yasaktı. Wapnewski(1976:102) fiziki güzelliğin ruh güzelliğinin bir yansıması olarak düşünüldüğü bu dönemde bedendeki çürümenin ruhtaki çürümenin bir yansıması olarak kabul edildiğini belirtir. Başka bir deyişle orta çağ toplumu için cüzzam bir bedensel bir hastalıktan ziyade bir ruhi kirlenme işaretidir. Bu nedenledir ki cüzzam hastaları dönem toplumunda ötekileştirilerek, toplumdan tecrit edilmiştir.

9 *Tristan* adlı eserin *Literaturexkurs* olarak nitelendirilen bölümünde 4621- 4637 mısraları arası Gottfried von Straßburg Hartmann von Aue'yi büyük usta olarak nitelendirip onun sanatını över.

Eserin başkarakteri Heinrich daha önce de bahsettiğimiz üzere toplum için mükemmel bir örnek olarak tasvir edilirken, sonra neden Tanrı tarafından böyle kötü şekilde cezalandırılmıştır?

12-13. yüzyıl Hristiyan öğretisinde 'günah' Tanrı'ya karşı dolaylı ya da dolaysız yolla işlenmiş suçu işaret eder. Orta çağ felsefecilerinden Thomas Aquinas günahı kurtuluşa giden yoldan sapmak olarak tanımlarken (Leppin, 2008, s. 47), Meister Eckhart ise günahı insanın kendi özünü unutması olarak ifade eder. (Kern, 2018, s. 209) Orta çağ Hristiyan öğretileri ise günahı ikiye ayırır: asli ve fiili günahlar. (Güngör, 2017, s. 38) Asli günahlar Âdem ve Havva'nın işlediği ve onların cennetten kovulmasına sebep olan günahtır ve tüm insanlığa onlardan miras kalmıştır. Fiili günahlar ise ölümcül ve bağışlanabilir günahlar olarak ikiye ayrılır. Ölümcül günahlar ise kibir, açgözlülük, şehvet, öfke, haset, tembellik ve oburluktur. (Güngör, 2017, s. 39-57)

Heinrich'in günahı ölümcül günahların ilki olan kibirdir. Heinrich, cezasının sebebini ancak hastalandıktan üç yıl sonra anlar ve yanında kaldığı çiftçiye Tanrı'nın kendini bu nedenle cezalandırdığından bahseder. Könneker, dönem edebiyatında kibrin *(superbia)* özellikle konu edilmesinin nedeninin şöyle açıklar:

> Birey kazanç ve başarılarını en büyük böbürlenme sebebi görüp, kendi dünyevi isteklerini hayatının en yüksek noktasında tutarsa, kendisini adeta yaratıcı konumuna koyar. (Könneker, 1987: 63)

Bu tarz bir davranış biçimi hem kilise öğretisince hem de ölçülülüğü en büyük erdem sayan şövalyelik kültürünce kabul edilemez. Dünyaya ve dünyevi olana fazlaca değer verme, Tanrı'yı ve kurtuluş yolunu unutmaktır. Tanrı'yı hoşnut tutup onun rızasını kazanırken aynı zamanda dünyaya da Tanrı'nın bir neferi olarak iyi hizmet etmek gerekir. Dünyaya düşkünlüğü ve kibrinden dolayı Tanrı tarafından cezalandırıldığını söyleyen Heinrich, dinleyiciler için bir kendini sorgulama aracına dönüşür.

Kefaret ve bağışlanma

Hastalığının hiçbir iyileşme imkânı kalmadığına inanan Heinrich, bu nedenle mallarını bağışlayarak inzivaya çekilir. Toplumdan izole bir hayat yaşamaya başlayan Heinrich, Heinrich Bey'den zavallı Heinrich'e dönüşür. Onu kibre iten dünyevi tüm varlık ve sıfatları elinden gitmiştir.

Heinrich cezalandırılma sebebinin farkına ancak bu üç yılın sonunda hastalığının kötüleştiği bir zaman diliminde varır. Hristiyanlıkta günahlardan bağışlanabilmek için ilk koşul öncelikle işlediği günahın farkına varmaktır. (Schumacher, 1996, s. 432) Heinrich'in cezalandırma sebebini çiftçiye anlatması birçok araştırmacı tarafından günah çıkarma olarak yorumlanmıştır. 12. Yüzyıl Katolik kilisesi günah çıkarma ile Tanrı'nın affı ve rızasının kazanılabileceğini belirtir. Çünkü günah çıkartma aynı zamanda işlediği günahın farkına varmak, insani öze yaklaşmaktır. (Schumacher, 1996, s. 432-433) Suçun farkındalığının noksansız olabilmesi içinse kilise öğretisine göre belli şartların yerine getirilmiş olması gerekir: vicdan muhasebesi, pişmanlık, iyi niyet, inanç teyidi ve kefaret. (Schwarz, 2016, s. 27)

Eserde Heinrich suçunun farkına varıp pişman olmuş olsa da iyileşmez; çünkü hala kaderine karşı çıkmaktadır. Oysaki dönemin dini öğretileri Tanrı'nın verdiği dertleri sevinçle kabul edip, sabırla hem fiziki hem de manevi kurtuluş için dua edilmesini salık verir. Hz. İsa'nın geçtiği yolunda bu olduğuna işaret edilerek, onun yaşamı örnek gösterilir.

Heinrich'in suç farkındalığı ile başlayan bağışlanma süreci ancak çiftçinin kızı kendisi için kurban edilmekten vazgeçince nihayete ulaşır. Kurban edilecek bedenin güzelliğini gören Heinrich, kendisi

yerine masum bir insanın ölmesinin haksızlık olacağını düşünür ve ani bir değişim geçirir. Hartmann bu değişimi 'einen niuwan muot' olarak tanımlar: yeni bir gönül/yeni bir ahlak. (V. 1235) Bir başkasının kendisi için kurban edilmesi ile yeni bir günah işleyecekken bundan vazgeçerek ve Tanrı'nın rızasını kabul ederek Heinrich, iyi bir hristiyanın izlemesi gereken yolu seçmiş olur. Mucizevi bir şekilde iyileşen Heinrich, öncesinden daha zengin ve daha sağlıklı olur. Böylelikle sabrın ve doğru davranışın ödüllendirildiği dinleyiciler tarafından anlaşılmış olur.

Ricœur günah olgusunun her aşamasına paralel bir kurtuluş sembolünün olduğuna işaret eder. (Ricœur, 2018, s. 84) Ridder eserlerde günah-kefaret-bağışlanma olgusunun işlenmesinin amacını başlangıçtaki ideal düzenin, ilk günah ile bozulmasının ve bu durumun insanlığın gelişimini nasıl etkilediğini ve cennetten kovuluş ve asli günahtan kaynaklı durumun nasıl hafifletilebileceğini yansıtmak olduğunu belirtir. (2012, s. 95-96) İnsan, onu kurtuluşa götürecek yolu bulmaktan yoksun olduğundan, günah-bağışlanma süreci tekrarlanarak birey ve topluma yeniden yol göstermelidir. Eserler aracılığı ile kendilerini sorgulayan dinleyiciler kilise ve sarayın; yani Tanrı ve dünyanın kendilerinden beklediği ideal olana ulaşabilmenin yollarını ana karakterlerin hikâyelerdeki yolu vasıtasıyla görür. Böylelikle dönem toplumu dönemin değerlerine göre eğitilmeye çalışılmıştır.

Sonuç

Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* adlı eserinde dinleyicilerin kendileri ile özdeştirebileceği bir karakter yaratmıştır. Eserin kahramanı da eserin dinleyicileri gibi soylu sınıfına mensuptur. Eserin giriş bölümünde Heinrich, Hartmann von Aue tarafından topluma örnek olacak davranış ve erdemlerle bezeli olarak betimlenir. Dönemin saray kültürü ve Hristiyan öğretisi bilinmeyen bir nedenle cüzzam hastalığına yakalanan Heinrich'in hastalık ve iyileşme sürecine yansıyarak, dönemin günah-kefaret ve bağışlanma olgusunu dinleyiciye aktarmıştır. Hastalık tanırının bir cezası ya da sınavı olarak görülen bu dönemde, dinleyiciye bu dünya ile öteki dünya arasındaki dengenin kaybedilmemesi, sabır ve itaatin önemi aktarılmaya çalışılmıştır. Heinrich ideal normlara uygun bir şekilde hareket ederek hem saygınlık ve ününü hem de toplum ve Tanrı'nın rızasını kazanmıştır.

Eser 12. Yüzyıl Hristiyanlık öğretisi ve saray kültürünün edebiyata yansımasının en önemli örneklerinden biridir. Yazarlar eserlerinde ideali sunarak toplumu eğitmeyi ve dinleyiciler üzerinde kalıcı etkisinin yaratmayı amaçlanmıştır. Bu çalışma ise toplum ve dönem koşullarının edebiyat ile sıkı bir bağlantısı olduğunu vurgulamak amacı ile yapılmıştır.

Kaynakça

Alver, K. (Ed.) (2004). Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri. Ankara: Hece.

Aue, H. v. (1993). Der Arme Heinrich. Stuttgart: Reclam.

Beutin, W. ; Beilein, M. ; Ehlert, K. ; Emmerich, W. ; Kanz, C. ; Lutz, B. ; Meid, V. ; Opitz, M. ; Opitz-Wiemers, C. ; Schnell, R. ; Stein, P. & Stephan, I. (2013). Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler

Bumke, J. (1979). Mäzene im Mittelalter. Münih: C.H. Beck.

Bumke, J. (2008). Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Münih: DTV. (12. Baskı)

Braak, I.& Neubauer M. (1990). Poetik in Stichworten. Unterägeri: Hirt. (7. Baskı)

De Boor, H. (1960). Geschichte der deutschen Literatur II. Münih: C.H. Beck. (9. Baskı)

Güngör, M. (2017). Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah. Dini Araştırmalar, Temmuz-Aralık 2014, Cilt : 17, Sayı : 45, 36-59.

Jaeggi, U. (1976). Literatursoziologie. Heinz Ludwig Arnold.(Ed.) Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft içinde (s. 397-413). Münih: DTV (4. Baskı)

Keil, G. (1986). Der Aussatz im Mittelalter. Aussatz-Lepra-Hansenkrankeit: Ein Menschheitsproblem im Wandel içinde. Würzburg: Deutschen Aussätzigen Hilfswerk.

Kern, U. (2018). Der transzendentale Aufklärer Meister Eckart. Münster: LIT.

Kızılgöl, C. (2018). Ortaçağ Hıristiyan Dünyasında Bellek Kavramı ve Gizem Oyunları: York Döngüsü. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 58(1), 1023-1044. doi:http://dx.doi.org/10.33171/dtcfjournal.2018.58.1.47

Könneker, B. (1987). Hartmann von Aue. Der arme Heinrich. Mannheim: Diester.

Leppin, V. (2008). Aristotelisierung, Immedialisierung und Radikalisierung. Transformationen der Sündenlehre von Thomas von Aquin bis Martin Luther. Marburger theologische Studien 105, 43-75). 105.)

Magerski, C.& Karpenstein-Eβbach, C. (2019). Literatursoziologie, Grundlagen, Problemstellungen und Theorien. Wiesbaden: Springer.

Märtl, C. (2007). Die 101 wichtigsten Fragen. Mittelalter. Münih: Beck. (2. Baskı)

Rainer, G., Kern, N. & Rainer, E. (2014). Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur. Linz: Veritas. (6. Baskı)

Ricœur, P. (2018). Symbolik des Bösen. Phänomenologie der Schuld II. Münih: Karl Alber.

Ridder, K. (2012). Unverfügbarkeit des ewigen Lebens. Paradigma, 21-2. 95-112.

Rösch, H. (1967). Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur. Frankfurt am Main: Hirschgraben.

Schumacher, M. (1996). Sündenschmutz und Herzensreinheit. Studien zur Metaphorik der Sünde in lateinischer und deutscher Literatur des Mittelalters. Münih: Wilhelm Fink.

Schwarz, R. (2016). Vorgeschichte der reformatorischen Bußtheologie. Berlin: De Gruyter.

Sieburg, H. (2010). Literatur des Mittelalters. Berlin: Akademie.

Straßburg, v. G.,(2012). Tristan. Berlin: Insel.

Wapnewski, P. (1976). Hartmann von Aue. Stuttgart: J. B. Metztler. (6. Baskı)

Weddige, H. (2008). Einführung in die germanistische Mediävistik. Münih: Beck. (7. Baskı)

Wolf, J. (2007). Einführung in das Werk von Hartmann von Aue. Darmstadt: WGB.

Yalçınkaya-Akçit, B. (2017). Erec ve Dede Korkut Kitabı'nda Erdem ve Kazanımlar. International Journal of Language Academy, 5/6, 360-371. DOI Number: http://dx.doi.org/10.18033/ijla.3695

Zengin, D. (2011). Alman Edebiyatı. Başından 19. Yüzyıla Kadar. Edebi Devirler, Önemli Yazarlar, Eserleri ve Eserlerden Okuma Parçaları. Ankara: Pelikan.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

In Octavia Butler's *Dawn* transhumanism: Scientific utopia or humanistic dystopia?

Meryem AYAN[1]

APA: Ayan, M. (2019). In Octavia Butler's *Dawn* transhumanism: Scientific utopia or humanistic dystopia? *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 419-426. DOI: 10.29000/rumelide.649263

Abstract

Transhumanism is a 21st century radical movement focusing on the evolution of the humanity through advanced technologies or scientific utopia that will lead to humanistic dystopia because the enhanced humanity would be partly ultra beings and partly aliens, robots, androids and other type of hybrid nonhuman multispecies. Thus, as the human beings through advanced technology form a scientific utopia, they will change humanity into subhuman beings and different species. Namely, as transhumanism intends to reform a better future for humanity that is re-designed with the advanced technology, it will lead the path to transitioning humans into trans-beings. Recently, in the literary world transhumanism and posthumanism are exponentially growing subjects all around the world which display enhanced human beings and human future either as a utopia or as a dystopia. Octavia Butler's *Dawn* is one of the literary texts that deals with the future of the human being and focuses on the multispecies Oankali aliens and the trans beings. In Butler's *Dawn* the protagonist Lilith Iyapo awakens 250 years after the catastrophic nuclear war, on a spaceship of the alien Oankali race that has the power to reconstruct a new humanity due to their advanced biotechnologies, genetic engineering, and post-human reproduction. Thus, the aim of this study is to analyze Octavia Butler's *Dawn* in the light of transhumanism that seeks to reform an enhanced life with the advanced scientific utopian perspective but the result will be leading to a dystopian future for humanity.

Keywords: Transhumanism, utopia, dytopia, Octavia Butler, *Dawn*.

Octavia Butler'ın *Dawn*'ında transhümanizm: Bilimsel ütopya mı yoksa hümanist distopya mı?

Öz

21. yüzyılın radikal bir akımı olan Transhümanizm, ileri teknolojiler veya bilimsel ütopya yoluyla insanlığın evrimi üzerine odaklanmaktadır fakat bu insancıl distopya ya yol açacak çünkü gelişmiş insanlık kısmen ultra varlıklar ve kısmen uzaylılar, robotlar, androidler ve diğer insanlık dışı çoklu melez türler olacaktır. Böylece, ileri teknoloji yoluyla, bilimsel bir ütopya oluştururken, diğer yandan insanlığı insanlık dışı varlıklara dönüştürecektir. Yani, Transhümanizm, ileri teknoloji ile yeniden tasarlanan insanlık için daha iyi bir gelecek oluşturma niyetiyle insanların trans-varlıklara dönüşmesine yol açacaktır. Son zamanlarda, edebiyat dünyasında ve tüm dünyada katlanarak büyüyen konular olan transhümanizm ve post-insancılık, insanlığın geleceğini ütopya veya distopya olarak göstermektedirler. Octavia Butler'ın *Dawn*'ı, insanoğlunun geleceği ile ilgilenen ve Oankali uzaylılarına ve trans varlıklarına odaklanan edebi metinlerden biridir. Butler'ın *Dawn*'nda, ana

1 Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi- Fen Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı (Denizli, Türkiye), mayan@pau.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3138-1523 [Makale kayıt tarihi: 05.11.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649263]

karakter Lilith Iyapo, nükleer savaştan 250 yıl sonra, gelişmiş biyoteknolojileri, genetik mühendisliği ve insanlık sonrası üremeleri nedeniyle yeni bir insanlığı yeniden inşa etme gücüne sahip Oankali ırkının uzay gemisinde uyanır. Bu nedenle, bu çalışmanın amacı, Octavia Butler'ın *Dawn* romanını, gelişmiş bir bilimsel ütopik bakış açısıyla gelişmiş bir yaşamı yeniden düzenlemeyi amaçlayan transhümanizm ışığında incelemektir fakat sonuç insanlık için distopik bir geleceğe yol açacaktır.

Anahtar kelimeler: Transhümanizm, utopia, distopia, Octavia Butler, *Dawn*.

1. Introduction

1.1 Transhumanism: Scientific utopia or humanistic dystopia?

The term transhumanism has a long history that dates back to the nineteenth-century. The term, as commonly thought, is not coined and firstly used by Julian Huxley because the term with different connotations had been used before him. The debatable term was mentioned by the British geneticist JBS Haldane in his essay *Daedalus: Science and the Future* (1923), by Huxley in his essay *Religion Without Revelation* (1927), and by JD Bernal in his work *The World, The Flesh and the Devil* (1929). Yet, interestingly, the term "transhuman" was first used by the translator, Henry Francis Carey when he was translating Dante's *Divine Comedy* in 1814 to render a term in the first Canto of Dante's *Paradiso*. In describing his heavenwards journey with Beatrice, Dante speaks of being 'transhumanised' (Harrison & Wolyniak, 2015, p.467) in a biblical context. Secondly, the Canadian author, historian, jurist philosopher W. D. Lighthall in his work entitled 'The Law of Cosmic Evolutionary Adaptation: An Interpretation of Recent Thought'(1940) makes use of the term "transhuman" by adding the "ism" because he was seeking a new term for his scientific cosmic evolution of humanity. Thirdly, Biologist Julian Huxley, considered the father of the modern Transhumanist movement mentioned "transhumanism," in his book of essays *New Bottles for New Wine* (1957) but first used the term in a 1951 lecture published in the journal *Psychiatry*. Huxley searching for an alternative to characterize his own utopian scientific philosophy was influenced by Lighthall's article stated that "Such a broad philosophy might perhaps be called, not Humanism, because that has certain unsatisfactory connotations, but Transhumanism. It is the idea of humanity attempting to overcome its limitations and to arrive at fuller fruition" (1951, p.139). Huxley believed that "Transhumanism will serve: man remaining man, but transcending himself, by realizing new possibilities of and for his human nature." (1957, p.17). Thus, Huxley may not have been first to use this term but he was the first to define it.

Broadly, the debatable term Transhumanism is defined as "an interdisciplinary approach to understanding and evaluating the opportunities for enhancing the human condition and the human organism opened up by the advancement of technology" (Bostrom, 2003, p.493). Transhumanism promotes the application of emerging technologies in order "to overcome limits imposed by our biological and genetic heritage" (More, 2013, p.4), therefore, transhumanists pay attention to various strategies of human enhancement such as genetic engineering, information technologies, the development of molecular nanotechnology and artificial intelligence (Bostrom, 2003, p. 493). Transhumanism is an extension and partial derivation of humanism because the transhumanism's utopian vision of enhanced human beings could produce a dystopian future.

Actually, the studies of utopia and dystopia are defined in a variety of ways in different fields. Starting with Thomas More's *Utopia*, the vision of utopia was based on forming a perfect society for the humanity but dystopia is usually supposed to be an inverted, mirrored or negative version of utopia. Generally,

utopian narratives are presenting future stories of the changing cycle of humanity's evolution from darkness to perfectness, and dystopian narratives are portraying a catastrophic world in which search for reconstruction can lead to destruction. Actually, every utopia can turn into a dystopia because the intention to find perfectness for humanity can also lead to darkness and chaos. The term Utopia was coined by Thomas More in 1516, five hundred years ago. Utopia was used by More to define an idealized visions of a perfect society and a perfect place that does not exist, an island where people were happy in society where there was no poverty or diseases. In order to form a perfect and ideal society, More's *Utopia* revealed several features: an isolated society, well-trained and well-ordered citizens, a democratic government, universal education, and loose religious limits. The roots of the word Utopia comes from the Greek "ou" (not) and "topos" (place) that means "no place" or "nowhere". If utopia means "nowhere", how did it come to be used as a definition of a perfect ideal society and place? The answer lies in the homonymous Greek prefix "eu" meaning "good" which makes the meaning of utopia divert to "good a place," and because of the state of "belief" the meaning of utopia can be applied to religious or political structures to make people believe that there might be an ideal world in the future. The duality in the meaning of utopia is expressed by Peter Firchow in his work, *Modern Utopian Fictions*; "[u]topia may be a no place –that is, it is a fictional place –but it is always a no place with good government" (2007, p.11), and an aspiration to overcome all difficulties by the imagination of possible alternatives" (Vieira,2010,p.7).Thus, utopia is an imaginative place where there are possible alternatives to form a perfect place and society for humanity.

Dystopia, as the opposite of a utopia, designates an anti-utopia. One common dystopian feature is that such societies employ dehumanization or disasters to cause the fall of human society because as Sargent states, "[m]ost utopias appearing in the twentieth century have been dystopias, and most of them have focused on excessive centralization of power as the primary cause of the troubles of society" (1982, p.565). Especially after the development of technology the classical utopia left its place to scientific utopia which flourished the idea of dystopia because depending on the way and which the scientific and technological developments would be, the humanity can be negatively influenced destroying the utopian world and forming a dystopian one. Namely, modern developments in science and technology will change humans' environment, way of lives, and conception of the universe both in a scientific utopian and humanistic dystopian ways.

Utopian and Dystopian visions present two imaginary worlds in which utopia refers to a dream like world while dystopia refers to a nightmare. For David Sisk dystopia emerged in the mid-to late eighteenth century, "when technological progress gave way to increasingly impersonalized mechanization and exploitation" (1997,p.6). In the twentieth century, these two contrary terms formed the main characteristic of science fiction, a term invented in 1929 by Hugo Gernsback, meaning "a sub-genre in which science and technology predominate thematically –utopically, when expressed positively, or dystopically, when used negatively" (cited. in Claeys, 2005, p.163). Although science fiction was developed in the twentieth century, its roots go back to seventeenth century because of its relations with utopian narratives in which "there are technological inventions with utopian voyages and ideals" (Claeys, 2005, p.164). Actually, "science may bring health and wealth but it also has the potential to unleash dark, destructive powers, just as utopia may bring security and plenty, but at the cost of liberty and spontaneity" (Claeys, 2005, p.169). Hence, future of humanity degenerated by advanced science will transform utopian visions into a dystopian ones.

Transhumanism seeking for the enhancement of humanity with advanced science and technology may seem as a utopia but utopian ideals can reveal dystopian results for the future of humanism because of

becoming transitional humans who "by virtue of their technology usage, cultural values, and lifestyle constitute an evolutionary link to the coming era of posthumanity"(Bostrom,2005,p.12). The transhumanist Nick Bostrom defines humanism as a philosophy that values the human species and human individual. They claim that humanism involves a moral obligation to improve humanity with "rational thinking, freedom, tolerance, democracy, and concern for . . . fellow human beings" (Bostrom, 2005, p.4). However, Bostrom and the other transhumanists do not restrict their advocacy to humanistic methods, such as education and cultural development but to the use of enhancement technology to upgrade humans into posthuman beings with physical, cognitive, and moral faculties that supposedly exceed those of the humanist conception of humanity (Bostrom, 2005, p.5). Human beings and posthumans have the capacity to reproduce themselves with each other, but posthumans' transition into transhumans cannot be done without scientific enhancement. Thus, with technological development and scientific understanding, human species are entering a whole new stage in the history of the humanity because in the near future, artificial intelligence, new kinds of cognitive tools, molecular nanotechnology, neuropharmacology will enable humanity to eliminate disease and unwanted aging, and improve our capacity of controlling thoughts and emotions. These transhumanistic utopian visions to form "ultra-humanism" (Ferrando, 2013, p. 27) seem as enhancement for humanity but as Francis Fukuyama states Transhumanism is "the world's most dangerous idea," (cited in Doede, 2004, p.40) because some of the coming technologies could potentially cause great harm to humanity. Moreover, Moravec predicts that "before the next century is over, human beings will no longer be the most intelligent or capable type of entity on the planet" (cited in Hansell and Grassie,2001,p.20) because the new technologies would cause the end of human existence by creating "Robo sapiens" or "aliens" that would replace "Homo sapiens". Livingstone argued that transhumanism has its roots in "occult" culture, which has "mysticism" at its core, that is, it asserts a person can become one with "God" (2015, p.7).

Transhumanists would be "playing God" intending to create a utopian future for humanity in which every illness can be cured and every humanistic problem can be solved but ironically while finding alternatives to cure or enhance human beings by giving them greater strength, intelligence, perception, and perhaps even by creating entirely new powers, such as the ability to fly, or even powers unimagined, they will attack human consciousness, the thing that makes human beings human. Briefly, transhumanism may have scientific utopian ideas in enhancing humanity to a post and trans being, but utopian ideas can lead to dystopian results. In other words, enhanced scientific utopia can have different scientific conflicts that would cause humanistic dystopia.

2. *Dawn* by Octovia Butlers

2.1 Transhumanist dawn: The trans-future

Octavia Butler, an African American woman novelist, uses science fiction features such as time travel, post holocaust life, transhumanism, and contact with extra-terrestrial beings to create alternative worlds where evolution is not only technologically influenced but catastrophic and xenogeneic. Butler in her trilogy, *Xenogenesis*, asks the question what it will mean to be human in a transhuman future. While Naomi Jacobs interprets the *Xenogenesis* trilogy as "a series of perspectives on posthumanity" (2003, p.109), Zaki characterizes Butler's writing as "pessimistic, or anti-utopian, dystopianism" (1990, p 241), and in this paper, I intend to analyze Butler's *Dawn*, the first novel in the *Xenogenesis* trilogy, as a scientific utopia or humanistic dystopia in the light of transhumanism.

Dawn is the first novel in Octavia Butler's the *Xenogenesis* trilogy; *Dawn, Adulthood Rites and Imago*, which was republished as *Lilith's Brood*. Written in 1987, Octavia Butler's science fiction, dystopian, transhuman novel *Dawn* is divided into four chapters: "Womb," "Family," "Nursery" and "The Training Floor". The novel opens with humanity having destroyed itself in a nuclear war and the main character, Lilith Iyapo in her twenties, awakening 250 years after this catastrophic nuclear war on a spaceship where she is a captive and a patient of the alien, transhuman Oankali that are grotesque, tentacled with advanced biotechnologies, including the growing of an organic ship, genetic engineering, and post-human reproduction.

The Oankali can "mobilize human adaptability to a species that arrives on earth to reform humanity" (Green,1994,p.185). They shape their immortal lives upon metamorphosis by gene-trading. The Oankali who shape their lives with the gene-trading and cultural diversity of the species have rescued the lives of a small group of humans and kept them in an unconsciousness state to make use of their organic ability to alter the bodies of other creatures genetically and to improve the human memory, strength and life so that they can form a new society with human-Oankali mating which means the transition of human beings to other species. For the Oankali mating with a human is a scientific utopian evolution but for the humans the inter-species breeding with the Oankali is a humanistic dystopian deconstruction of human race.

The "long, multispecies Oankali history" (p.61) shows that the Oankali cannot live with a fixed identity as Naomi Jacobs states: "for the Oankali restriction to an unchanging shape or fixed identity would mean the end of life" (p.96). The alien race, Oankali, has three sex types: male, female, and Ooloi which is the third gender capable of diagnosing "what could be normal or abnormal, possible or impossible for the human body" (p.21). The Ooloi contributes to "the organelle" that inhabits every cell of an Oankali driving and enabling its capability for metamorphosis" (Jacobs,2003, p.102). The third gender, partly human and partly Oankali, the Ooloi did not have human "eyes, nose, or ears" (p.24), but were able see without eyes and fix genetic problems. The grotesque and "ugly" (p.51) aliens, Oankali had tentacles all over their bodies, and were able to see the world differently through their sense abilities. They had "androgynous voices with a good memory and a strong olfactory sense" (p.100) and "the Oankali don't eat it [meat]" (p.152), therefore, they were vegetarians. Bogue states that Oankali had their own language, therefore they "cannot lie, whereas humans can say one thing and mean another" (2010,p.143). The Oankali lived a nomadic life, and by "captur[ing] living animals and keep[ing] them alive for a long while, they used their carbon dioxide and supplied them with oxygen and slowly digested nonessential parts of their bodies: limbs, skin, sensory organs. Thus, they gave a very, very long death" (p.54). The Oankali by cross-breeding and gene-trading both offer and impose simultaneously the species' existence. Namely, for Oankali gene-trading was the only way to survive in their transhuman world.

Jdahya is the Ooloi who awakens Lilith from her two hundred and fifty years of sleep, and explains her the importance of Oankali trade:

JDAHYA. We are committed to the trade, he said, softly implacable. [...]

LILITH. No! [...]

JDAHYA. Can you hold your breath, Lilith? Can you hold it by an act of will until you die?

LILITH. Hold my-

JDAHYA. We are committed to the trade as your body is to breathing. We were overdue when we found you. Now it will be done – to the rebirth of your people and mine. (p. 41)

The alien Oankali race was committed to trade into the bodies of different species to live as human were committed to breathing. Jdahya explains to Lilith: "You'll awaken a small group of humans . . . and help them to deal with us. You'll teach them the survival skills we teach you" (p.32). Thus, Lilith as the first awakened human is given the task of waking the other humans, and to prepare them for their future breeding with the Oankali and life back on Earth. She is chosen to teach Oankali survival skills to the rescued small group of humans. Lilith was amazed to see that the "Oankali knew human body better then the humans do because they knew "how to fix her cancer" (p.178). Nikanj heals Lilith's biologically inherited cancers and uses her proneness to the disease, or "gift" as it calls it (p.236), to regenerate later part of its arm. In other words, "the Oankali remove a cancerous growth loaded with valuable genetic information that later helps to save Nikanj's life from Lilith's body and extend her life expectancy to over one hundred years" (Tucker,2007,p.173). Oankali's ability to reprogram the human cancer cells is transhumanistic because they use advanced technology and nonhuman talents during the interbreeding. Actually, Lilith feels herself as treated as "an experimental animal" (p.60) because "she did not own herself any longer. Even her flesh could be cut and stitched" (p.6). Lilith rejects when her Oankali companion Nikanj wants to increase her memory capacity so that she can better understand the Oankali language by saying; "I don't want to be changed!" (p.76) but the Oankali treat her as a "useful [tool]" (p.58) believing that their greater powers and knowledge give them the right to choose what is best for the human beings.

The Oankali believed that interbreed with the humans to create a mixed Oankali-human race will benefit both their own race and the human beings but such an inter-species breeding will destroy human race. Lilith accepts to convince the small group of people to have inter-species breeding with the Oankali, thinking that she might escape their power, once she returns to Earth and make it a habitable place again. Yet, the humans act against her treating her as supporter of the aliens, and the one who belongs to the community of the Oankali race because they fear that the seductiveness of the Ooloi, the third sex of the Oankali will trans the humans to a dystopian future. When two males (human and Oankali), two females (human and Oankali), (the Oankali male and female partners are siblings), plugged into a Ooloi, as plugged to a computer, are unconscious, passive, not touching each other but able to feel each other's sensations as well as their own and those of the Ooloi. During this interbreeding, the Ooloi both physically and psychically inhabit their mates' bodies and transmit sensation between the two mates maintaining physical sensation of imaginative touch. Lilith plugged to an Ooloi with Joseph and Nikanj, "never knew whether she was receiving Nikanj's approximation of Joseph, a true transmission of what Joseph was feeling, some combination of truth and approximation, or just a pleasant fiction" (p. 162). This coupling or tripling is an out-of-body experience that makes the humans feel dirtied and shamed because they have no control over their bodies, and such a genetic mixing means transition of humans to other species, and creation of a multiple posthuman and transhuman beings having multiple gender, sexuality, race because in transhuman dystopian world the posthuman body would not be fixed and definable.

Lilith is impregnated against her will with the first mixed breed child from Nikanj who uses the remainder of Joseph's DNA, her mate. Lilith is horrified with this impregnation process because of the things Nikanj could do against her will, and when Nikanj says: "You'll have a daughter" Lilith comments

saying: "It won't be a daughter", "it will be a thing—not a human [...]. A monster" (p.246). Lilith's concern that her child will be something other than human suggests that the coming future would have trans-species who or which would become something more than humans. Before his death, and before their entry onto the training room floor, Joseph had told Lilith that their hope to survive and remain human is impossible and he said; "What will we be, I wonder? Not human. Not anymore" (p.196). For Lilith, "post-humanity means another life form, to come other than human" (Youngquist, 2010, p.182) forming a transhuman dystopian future. Lilith Iyapo, a human by birth but mutated by the Oankal ends the story as the mother of monsters because of her transition, she is accepted as one of the members of the alien Oankali race at the end of the novel. Butler's novel ends with a Transhumanist Dawn of a trans-future for humanity.

3. Conclusion

Transhumanism is narrative of ongoing scientific progress and development from primitive to advanced technological societies which offer new dimensions for everyone both utopian and dystopian. *Dawn* by Octavia Butler presents a transhumanistic story in which both the dystopian dangers and the utopian potential of posthumanism is explored. Michelle Erica Green states: "Butler is not interested in creating a utopia of human beings who seem too gentle to be believed [...] Her works border on the dystopia because she insists on confronting problems that have occurred so often in human communities" (p.170). In *Dawn* genetic manipulation is significant because interbreeding with other species and the creation of new ones is done by technologic devices and genetic engineering is used to cure diseases, to acknowledge DNA information and to research other objectives. Butler's exploration of genetic manipulation and the capability of raising current scientific questions using fictitious scenarios makes her novel *Dawn* become an interesting science fiction in which the future of the humanity is a dystopia because for the sake of technological developments they have created their catastrophic end in which the new breeds are monstrous, genderless hybrid things rather than beings, and the future for the aliens is a utopia because they have found ways to live longer and create their own needs. In sum, Butler predicts a transhuman future in which technology without wisdom becomes destructive leading to nowhere, therefore transhumanism seeking for a scientific utopia with advanced technology and wisdom could cause a humanistic dystopia because there will be no limit in the creation of enhanced technology, reformation of subhuman beings and reconstruction of human nature in the post-transhumanistic dystopian future.

References

Bogue, R. (2010) Metamorphosis and the Genesis of Xenos: Becoming-Other and Sexual Politics in Octavia Butler's Xenogenesis Trilogy. *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 36(2): 127-47.

Bostrom, N. (2003) Are We Living in a Computer Simulation? *The Philosophical Quarterly,* 53 (211): 243–255.

Bostrom, N. (2005). A History of Transhumanist Thought. https://nickbostrom.com/papers/history.pdf. Retrieved on July 22, 2019

Butler, O. E. (2001) *Dawn*. New York: Grand Central Publishing.

Claeys, G., ed. (2005). Encyclopaedia of Nineteenth-Century Thought. London: Routledge, Print

Doede, B.(2009) Transhumanism, Technology, and The Future: Posthumanity Emerging or Sub-Humanity Descending? Appraisal Vol. 7 No. 3 March: 39-54.

Ferrando, F. (2013) Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms. *Existenz,*8 (2): 26-33.

Firchow, Peter E. (2007). Modern Utopian Fictions: From H. G. Wells to Iris Murdoch. Washington: The Catholic UP, Print.

Green, E. M. (1994). There Goes the Neighborhood: Octavia Butler's Demand for Diversity in Utopias. In Jane L. Donawerth & Carol A. Kolmerten (eds) *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*. Syracuse: Syracuse UP.

Hansell Gregory R. & Grassie, W. eds (2001). Transhumanism and its Critics. Philadelphia: Metanexus Institute.

Harrison P. & Wolyniak J. (2015). The History of Transhumansim. *Notes and Queries*, Volume 62, Issue 3, Oxford University Press: 465-467.

Huxley, J. (1951). Knowledge, Morality, and Destiny—The William Alanson White Memorial Lectures, third series. Psychiatry, 14 (2), Washington, 127–151.

Huxley, J. (1957). "Knowledge, Morality, and Destiny", *New Bottles for New Wine* London: Chatto and Windus, 245–78.

Huxley,J. (1957). "Religion Without Revelation", *New Bottles for New Wine* London: Chatto and Windus, 13–17.

Jacobs, N. (2003).Posthuman Bodies and Agency in Octavia Butler's Xenogenesis. In Rafaella Baccolini & Tom Moylan (eds) *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Ed. R New York: Routledge. 91-111.

Lighthall, W. D. (1957), 'The Law of Cosmic Evolutionary Adaptation: An Interpretation of Recent Thought', Royal Society of Canada, Ottawa. Proceedings and Transactions/Me ´moires et Comptes Rendus de la Socie ´te ´ Royale Du Canada 1940. ser. 3, v. 34, section 2, 135–41.

Livingstone, D. (2015). Transhumanism: the history of a dangerous idea. S.l.: Sabilillah Publications.

More, M.(2013). "The philosophy of Transhumanism". *In The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, eds. M. More and N. Vita-More,. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc. 3–17

Sargent, Lyman T. (1982):. "Authority & Utopia: Utopianism in Political Thought." *Polity* 14.4 565-584.

Sisk, David W. (1997). *Transformations of Language in Modern Dystopias*. Westport: Greenwood, Print.

Tucker, Jeffrey A. (2007). The Human Contradiction: Identity and/as Essence in Octavia E. Butler's 'Xenogenesis' Trilogy .*The Yearbook of English Studies, Modern Humanities Research Association,* 37(2): 164-181

Vieira, F. (2010). "The Concept of Utopia." The Cambridge Companion to Utopian Literature. Ed. Gregory Claeys. Cambridge: Cambridge UP, Print.

Youngquist, P. (2010) .*Cyberfiction: After the Future*. London: Palgrave.

Zaki, Hoda M. (1990), 'Utopia, Dystopia, and Ideology in the Science Fiction of Octavia Butler', Science Fiction Studies 17.2 239-251.

Modern İran edebiyatından metinlerarasılık örneği: *Hüzünlü Bahar*[1]

Esin EREN SOYSAL[2]

APA: Eren Soysal, E. (2019). Modern İran edebiyatından metinlerarasılık örneği: *Hüzünlü Bahar*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 427-437. DOI: 10.29000/rumelide.649268

Öz

Her yazar, şair ve sanatçı, eserlerini ortaya çıkarırken birtakım etkileşimler içerisine girmektedir. Bu etkileşim bazen bir sözün bir şiirde, bir şiirin bir hikâyede ya da resimde yeniden hayat bulmasıyla devam etmektedir. Tüm dünya edebiyatlarında olduğu gibi İran edebiyatında da bu tarz etkileşimleri görmek mümkündür. Zaman zaman geçmişe yönelmeler ve herhangi bir yazar veya şairden etkilenmeler yaşanmaktadır. Hatta bazı yazar ve şairlerin geçmişe sıkı sıkıya bağlı kaldıkları ve bu etkiyle eserlerini ürettikleri görülmektedir. Bu tür eserler ilk olarak Julia Kristeva tarafından öne sürülen iki veya daha fazla metin arasında oluşturulan bir tür söylem analizi şeklinde adlandırılan "metinlerarasılık" kuramıyla değerlendirilmektedir. Böylece metinler belirli bir doğrultuda incelenmekte ve ayrıca okur faktörü ön planda tutulmaktadır. Bu çalışmada da klasik İran edebiyatında önemli bir yeri olan Hâfız Şirâzî'nin modern İran şairlerinden neoklasik şair Huşeng İbtihâc'ın şiirlerinden "Hüzünlü bahar" adlı gazelindeki etkileri "metinlerarasılık" kuramı çerçevesinde değerlendirilecektir. İbtihâc, klasik dönemde kendinden bir simge aramaktadır. O simgeyle şairlikte kendi duygularını beyan etmeyi istemektedir. Dolayısıyla her ne kadar modern bir şair olsa da özellikle Hâfız'a duyduğu fazla ilgiden dolayı Hâfız'ın şiirini detaylıca incelemiştir; bu inceleme sonucunda Hâfız'ın anlatım tarzı ve dili, İbtihâc'ın dil ve düşüncesinde çok tesirli olmuştur. Klasik İran edebiyatına bilhassa Hâfız'ın gazellerine nasıl bağlı kaldığı "Hüzünlü Bahar" adlı gazelinden elde edilen bulgularla belirtilecektir.

Anahtar kelimeler: Metinlerarasılık, modern İran şiiri, Hâfız Şirazi, *Huşeng İbtihâc,* gazel.

An example from modern Iranian literature to intertextuality: *Hüzünlü Bahar*

Abstract

Every writer, poet and artist is involved in some interactions while producing his/her works. These interactions sometimes continue when a word comes to life in a poem or when a poem comes to life in a story or painting. It is possible to see such interactions in Iranian literature as in all of the world literature. From time to time, the tendency towards the past and the influence from any writers or poets is detected. Even, it is seen that some writers and poets are strictly tied to the past and produce their works under this influence. These kinds of works are first evaluated by the theory of "intertextuality", which is called a kind of discourse analysis between two or more texts offered by Julia Kristeva. Thus, the texts are examined in a certain direction and the reader factor is prioritized. In this study, the effects of Hâfez Şhirazi, who has an important place in classical Iranian literature, on the ghazel "Hüzünlü Bahar" which is one of the ghazels of the neoclassical poet Hushang Ebtehâj

---

1 Bu çalışma, Bandırma On yedi Eylül Üniversitesi tarafından 26-28 Eylül 2019'da düzenlenen Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Konferansı'nda özet olarak sunulan "Modern İran Edebiyatından Metinlerarasılık Örneği: "Hüzünlü Bahar" adlı sözlü bildirinin genişletilmiş hâlidir.

2 Dr. Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü (Karaman, Türkiye), esineren1336@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9957-3452 [Makale kayıt tarihi: 03.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649268]

will be evaluated within the framework of the theory of "intertextuality". In the classical era, Ebtehâj seeks a symbol from his own. He wants to express his feelings in poetry through that symbol. Therefore, he studied the poetry of Hafez in detail due to his curiosity on Hafez much even if he was a modernist poet, as a result of this analysis, the style and language of Hafez was very influential in Ibtihac's language and thought. How his adherence to classical Iranian literature, especially Hafez's ghazels, will be explained by the findings from the ghazel named "Hüzünlü Bahar".

Key words: Intertextuality, modern Iranian poetry, Hafez Şhirazi, *Hushang Ebtehâj*, ghazel.

Giriş

Bir etkileşim içerisinde olan edebî metinler, zaman zaman geçmişin izlerini taşırlar. Kimi eserler geçmişe tam anlamıyla bağlıyken kimi eserler bu etkileşimden yeniden bir ben yaratırlar. Eserlerin birbirinden etkilenmesiyle ilgili olarak 1960'lı yıllarda eleştirmen ve yazar Julia Kristeva tarafından "metinlerarasılık" yöntemi öne sürülmüştür. Julia Kristeva'nın yanı sıra Roland Barthes, Michael Riffaterre ve Harold Bloom'un da katkılarıyla metinlerarasılık edebî bir metnin değerlendirilmesinde temel kavramlardan biri hâline gelmiştir. Kristeva, metinlerarasılık kavramını şöyle açıklamaktadır:

> "Metinlerarası tek bir metin içerisinde oluşan ve belli bir metinsel yapının farklı kesitlerini (ya da düzgülerini) başka metinlerden alınan çok sayıda kesitin (ya da düzgünün) dönüşümleriymiş gibi algılamamıza olanak sağlayan metinsel bir etkileşim" (Aktulum, 2014: 35).

Bu doğrultuda metinlerarasılığın diğer tanımlarına da yer vermek gerekir. TDK sözlüğü, metinlerarasılık yöntemini, *"bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması*" (Türkçe Sözlük, 2011: 1667) şeklinde tanımlarken L. Jenny "*çok sayıda metnin, anlamın başını çeken bir ana metin ile dönüştürülmesi ve benzeştirilmesi*" işi olarak tanımlamakta, G. Genette ise, "*bir yapıtla ondan öncekiler ve sonrakiler arasında kurulan ilişkilerin okur tarafından algılanması*" (Uçan, 2016: 75) biçiminde değerlendirmektedir.

Genel olarak belli bir birikimi olan okur tarafından algılanması beklenen metinlerarasılıkta bir ana metin ve diğer etkilenen metinlerin varlığından bahsedilmektedir. Ögeyik bu süreci doğal bir döngü olarak değerlendirmektedir:

> "Her metin doğası gereği başka metinlerle veya dış dünyadaki bildik olgularla ilişki içindedir. Bu bağlamda metinlerarasılık metnin kaçınılmazıdır ve o metnin dokusudur. Metinlerarasılıkla ilgili ortaya konulan görüşler gözden geçirildiğinde, metinlerarasılığın metni oluşturan bir olgu olduğu ve metin incelemelerinin ve eleştirilerinin temelini oluşturduğu göz ardı edilemez" (Ögeyik, 2008: 6).

Metinlerarasılığın metin incelemelerinde kaçınılmaz olduğu görülmekte ve karşılaştırmalı edebiyat alanında da başvurulan bir yöntem olduğu gözlenmektedir.

Aktulum, ilk zamanlarda metinlerin genellikle yazara, yazarın ruhsal durumuna, metnin yazıldığı döneme göre ortaya konduğunu, ancak metinlerin yapısal değişime uğramasıyla çokseslilik özelliği kazanmalarından dolayı sebebiyle yeni bir metin tanımının ortaya çıktığını belirtmektedir. Aktulum'a göre metinlerarasılık yöntemiyle, metin incelemeleri bir bütün içerisinde değerlendirilme fırsatı bulup, yeni bir bakış açısı getirilmiştir:

> "Metinlerarasının yaratılmasıyla yazardan bölünmüş, parçalanmış bir özne anlayışına, bir kaynak ya da etki anlayışından söylemde ayrışık unsurların genel ve belirsiz bir oluş içerisinde olduğu anlayışına, gelişimin sürdüğü anlayışından metnin başka metinlere ait parçaların bir değiş tokuş yeri olduğu, başka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden dağıtıldığı, ayrışıklık özelliğiyle belirlenen

> bir metin anlayışına geçilir. Metinlerarası olgu, yani her metnin ayrışık söylemlerin ya da başka metinlerin bir kesişme yeri olduğu, her yazının bir çokseslilik niteliğiyle belirdiği, dolaysıyla "metinlerarası postmodern yazının temel özelliklerinden biridir." saptaması eleştirmenler ve yazın kuramcıları arasında artık basmakalıplaşmış, bilinen bir anlayıştı." (Aktulum, 2014: 9-10).

Aktulum'un da belirttiği üzere metinlerarasılık postmodern düşünceyle de ilişkilendirilmektedir. Metnin bir tarafının geçmişe dayanması ve geçmişin izlerini taşıması da bu ilişkilendirmeyi güçlendirmektedir.

> "Postmodern düşünce açısından hiçbir metin daha önce yazılmış metinlerden bağımsız olarak yazılamayacağı görüşüne dayanan metinlerarasılık, postmodern edebiyatın tek bir dünya içinde çeşitlilik/çoğulculuk ve üstkurmaca anlayışının en önemli görünüm ve uygulamalarının başında gelir. Okuyucuya kurmaca bir metin ve dünya ile karşı karşıya bulunduğunu hatırlatan, aynı zamanda metne üst kurmaca niteliği kazandırmanın önemli yöntemlerinden biridir de" (Çetişli, 2013: 181).

Julia Kristeva, bir söylemin diğer söylemlerle ilişki içerisinde olduğunu bu yüzden çokseslilik özelliğinin oluştuğunu belirterek metinlerarasılık kavramını ortaya atmıştır. Böylece Kristeva postmodern olduğu kadar klasik ve modern metinlerin de belirgin özelliklerinden olan ancak klasik eleştirinin yalnızca kaynak ya da köken eleştirisi bağlamında ele aldığı metinlerarasını farklı bir bakış açısıyla eleştiri alanında tanımlamaya girişmiştir (Aktulum, 2014: 12).

Metinlerarasılık her ne kadar modern bir yöntem olsa da geçmişle bağlantılı hareket etmekte, okuru çok yönlü olmaya sevk etmektedir. Öyle ki metinlerarasılık geçmişinin çok eski dönemlere dayandığını söylemek yanlış olmaz. Bu konuda Korkmaz da düşüncelerini "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma" adlı çalışmasında şöyle dile getirmiştir:

> "Metinlerarasılık (intertextuality), genellikle postmodern edebiyat kuramının ilgilendiği ve bir teknik olarak yararlandığı bir kavram olarak görünmektedir. Türk ve dünya edebiyatında metinlerarası tekniğin yeni olduğunu öne sürmek ve bu tekniği sadece postmodern edebiyat kuramlarına özgü kılmak, edebiyat teorisi bağlamında pek çok soruna neden olabilmektedir. Çünkü iktibas, telmîh, irâd-ı mesel ve tazmîn gibi klasik belâgat ilminin öne sürdüğü edebî kavramları bir tarafa bırakmak gelenek ile modern/modern sonrası arasındaki bütün bağları ortadan kaldırmak anlamına gelir" (Korkmaz, 2017: 71).

Görüldüğü üzere yöntem her ne kadar yeni gibi görülse de klasik edebiyatta farklı bir surette yer almaktadır. Alıntı bağlamlı edebî sanatlarla metinlerarası bir etkileşim yaşanmaktadır. Dolayısıyla bu etkileşimi sağlayan edebî sanatların kullanımları klasik dönemde de metinlerarasılığın olduğunu göstermektedir.

Uçan da metinlerarasılığın gelenekle bağlantısı olduğunu, eskiyi bilmenin yeniyi daha iyi değerlendirmeye yardımcı olacağını ve çok yönlü bakış açısı yarattığını düşünmektedir:

> "Belli bir geleneğin içinde yer alan ve belli sayıda kaynaklara başvuran bir yapıtın, bu gelenek içerisinde nasıl yer aldığı ve kaynakları nasıl kullandığı çözümlendikten sonra, bir çağa özgü ortak değerler toplamı metinlerarası göndergenin yeniden nasıl okunması gerektiği konusunda okuru yönlendirir, onun aldığı yeni anlamların daha iyi açığa çıkarılmalarına katkıda bulunur" (Uçan, 2016: 85).

Eserin geleneğe bağlı olması ve geleneği harmanlayıp okuyucuya modern bir şekilde sunabilmesi birçok açıdan yönlendirici olabilmektedir.

İran edebiyatında da birçok şair ve yazar geleneğe bağlı kalarak eserler ortaya çıkarmışlardır. Geriye dönüş bazen zamanın gerisinde kalmalarına yol açsa da geçmişi takip etmek ve kalıcı eserler üretmek

çabasına girmişlerdir. Her dönemde olduğu gibi modern İran edebiyatında da eser veren birçok şair, Şirazlı şair Hâfız'dan etkilenmiş, onun etkili ve cezbedici ifadelerini eserlerinde yaratmaya çalışmışlardır. Bu şairlerden biri de Huşeng İbtihâc Sâye'dir. Hâfız'ın divanını detaylı bir şekilde incelemiş ve onun söylemini elde etmeye çalışmıştır. Bu çalışmada öncelikle her iki şairin hayatı hakkında kısa bilgi verilecektir. Farklı çağlarda yaşamış şairlerin hayatları hakkında bilgi edinmenin incelemede yönlendirici olacağı düşünülmektedir. Hâfız'ın İbtihâc'ı ne yönlerden etkilediği birkaç başlıkla ele alınacaktır. Daha sonra Sâye'nin gazellerinden biri olan "Hüzünlü Bahar" gazeli metinlerarasılık yöntemi ile değerlendirilecektir.

1. Hâfız Şîrâzî

Lisan'ul-gayb lakaplı Şemseddin Muhammed Hâfız, 8. yüzyılda yaklaşık H 726 yılında Şiraz'da dünya gelir. Şairin büyükbabası İsfahan köylerinden olan Kuban'dan Fars atabeyleri zamanında Şiraz'a gelir. Babasının ismi Bahaeddin'dir. Babası Şiraz'da ticaret etmekle büyük servet edinir. Annesi Kazurun'ludur. Hâfız hakkında en eski malumat rivayete göre muasırı Gul-endam tarafından yazılmış mukaddimede bulunmaktadır. Bu mukaddimeden şairin, Zamahşeri tefsiri ile Sakkaki'nin *Miftah*'ı, Mutarrizi'nin *Misbah*'ı ve *Matali* adlı nahiv kitabı ile meşgul olduğu, Arap şairlerini okuduğu görülmektedir. Şairin mahlasından anlaşıldığı üzere Kur'an'ı 14 türlü kıraat ile ezberlediği, Zamahşari'nin *Keşşaf* ını tetkik ettiği, muasırı Azud el-din İci'nin telif ettiği *Mavakıf* adlı meşhur kelam kitabını layığı ile bildiği, zamanın medrese tahsilini tamamlamış olduğu gazellerinden anlaşılmaktadır (Yazıcı, 1997: 103).

Hâfız edip bir kişidir, edebî ve şer'i ilimlere vakıf, felsefi inceliklerden ve irfani gerçeklerden haberdar bir âlimdir. Sözü tüm alanlarda seçici ve özenli, istenilen konuya uygun vezinde, zevkle uyumlu ve her biri çok ince hesaplarla seçilmiş ve olması gereken yere konulmuş kelimelerle doludur. İrfani ve felsefî ince manaları, latif düşünceleri ve ince tefekkürleri en vecizli sözle, en açık ve en doğru şekliyle açıklar. Şiirlerinde söz sanatlarını ustalıkla kullanır (Safâ, 2005: 187).

2. Huşeng İbtihâc (Sâye)

1927 yılının İsfend ayında Reşt'te dünyaya gelen İbtihâc'ın mahlası Sâye'dir. (Kanar, 1999:246). Babası Akahan İbtihâc, Reşt'in tanınmış kişilerindendir. İbtihâc ilkokul eğitimini Reşt'te, lise eğitimini Tahran'da yapmıştır. Bir müddet sonra Tahran çimento şirketinin genel müdürü olarak görev almıştır. Sâye, 1971 ve 1977 yılları arasında İran radyosunda "Güller" programının yazmanı ve "Golçîn-i Hefte" adlı müzik programının kurucusu olarak çalışmıştır (Suflî, 2008: 19-23). Halihazırda ailesiyle birlikte Almanya'da yaşamaktadır (aktaran Kırlangıç, 2014: 235).

İbtihâc da başlangıçta Şehriyar gibi Nîmâ yolundan gitmek için biraz çabalar. Fars edebiyatında yenilikçi tarzda eserleri önemli bir yer tutmaktadır. Klasik ve yeni şiirleri arasındaki bağı çok iyi kurmuş, kendi zamanının ruhunu iyi bir şekilde anlamıştır (Alevî, 2007: 305).

İbtihâc hem gazel söyleyen hem de yenilikçi bir şairdir. Şairlik hayatı boyunca bu iki eğilimini paralel olarak korumuştur. İbtihâc'ın gazelleri hem kelimeleri kullanma açısından hem sosyal içeriğe yönelmesi açısından klasik ve modern yeni gazellerin arasında geçit sayılabilir. İbtihâc'ın Nîmâî şiire yönelmesi, onun gazellerine nispeten yeni bir renk ve doku kazandırmıştır. Gazelleri içerik açısından toplumcu ve zengin görüşünden dolayı öğreticidir. Anlatım açısından da Sa'dî, Mevlâna, özellikle Hâfız'ın

anlatımından dolayı birleştiricidir. İbtihâc çağdaş dönemdeki seçkin neoklasik gazel seralardan sayılabilir (Rûzbih, 2010: 174).

İbtihâc 1946 yılında eski tarz şiirleri kapsayan *Nehostin Na'meler* mecmuasını yayımlar. Şair bu mecmuanın şiirlerinin çoğunu klasik tarzda söylemiştir. Eserindeki dilsel bağlam, simgesel ve yapısal düzen tamamen klasik tarza yöneliktir. Bu mecmuada hem âşıkane mazmunlar hem de siyasi ve sosyal mazmunları en iyi şekilde kullanmıştır (Zerkânî, 2005: 281).

40'lı yıllarda klasik tarzını koruyarak, çeharpare ve Nîmâi kalıbıyla yeni tarzda yazdığı ilk mecmuası *Serap'tır* (Lengerûdî, 1991: 486). Bu şiir mecmuasının girişinde kendi şiir geçmişini eleştirerek şöyle demiştir:

> "Ülkemin özgür insanlarının görüşü demir parmaklılıkların ardında alevlendiğinde, ben aşk ve hevesten bahseden şiirler yazmışım. Yurttaşlarımın sarı ve yıpranmış yüzleri gözyaşı ve kana bulandığında, ben yasemin gülleri için, mehtaplı geceler için, kendi uyku ve rüyalarım için şiir söylemişim. Grup grup erkek, kadın ve çocukları savaş meydanına acı çekerken, ben kendi aşklarıma ağlamışım" (Çâgî, 2005: 166-167).

Şair, döneminde yaşanan toplumsal olaylara karşı kendini suçlu hissederek daha sosyal içerikli şiir söylemine yönelmiştir.

50'li yılların başında siyasi çalkantılar ve partici eğilimlerin etkisinde kalarak, bireysel ve âşıkane santimantalizmi toplumsal ve siyasi santimantalizme dönüştürerek, siyasi hitabe ve şiirlere yönelmiştir (Lengerûdî, 1991: 587). Sâye sonraki mecmualarında âşıkane şiirleri bırakmış, öfke ve kızgınlık yıllarının ürünü olan *Şebgîr* adlı şiir kitabıyla sosyal içerikli şiirlere yönelmiştir. Bu şiirlerini siyasi ve sosyal meseleler hakkında tamamen zengin bir düşünce yoğunluğuyla söylediği görülmektedir.

Daha sonra 1955 yılında *Zemin* adlı mecmuasını yayımlamıştır. Bu mecmuada *Zemin* ve başka birkaç şiir dışında önceki mecmuasındaki şiirlerinden seçmeler bulunmaktadır. *Zemin* şiiri bu mecmuanın en meşhur şiiridir. Şair bu şiirde yeni bir mazmun yaratarak yeri, evi, gökten daha üstün daha yüce gösterir. O güne kadar şairlerin hepsi gökyüzünü övgüye layık görürlerken O, yeryüzünü her şeyden daha fazla övgüye layık görür ve insanlığın saygınlığı olarak gösterir (Çâgî, 2005: 179).

Çağdaş şiirde aydınlık ve yeni bir yol açan *Çend Berg ez Yelda* 1966 yılında yayınlanmıştır. Şair bu mecmuada tıpkı sembolizm akımı şairleri gibi toplumsal ve sosyal konulara daha çok ilgi göstermiş, ancak romantizmin etkisinden de kurtulamamıştır (Çâgî, 2005: 179). Hem modern edebiyata hem de klasik şiire ilgisi olan şairin her alanda birçok şiiri yer almıştır, belirtildiği üzere kendisini gazel türünde yetkinleştirmeye çalışmıştır.

Bu bağlamda mevcut çalışmada her iki şairin yaşam öykülerine ve edebî yaşamlarına yer verilerek - aralarında yüzyıllar olmasına rağmen- etkileşim meydana geldiği, başka bir deyişle klasik gazelin modern gazelde yeniden hayat bulduğu gözlemlenmektedir. Bu oluşumların değerlendirilmesiyle Hâfız'ın İbtihâc üzerinde ne açılardan etkili olduğu ve İbtihâc'ın şiirini hangi yönlerden şekillendirdiğini görmek incelemenin temeline katkı sağlamaktadır.

3. Hâfız Şirâzî'nin Huşeng İbtihâc (Sâye) üzerinde etkileri

Modern İran edebiyatı döneminde bir grup şair Nîmâ takipçiliğini yaparken bir grup klasik edebiyatın takipçiliğini yapmıştır. İbtihâc bu iki grubun ortasında kalarak hem kendi dönemiyle ilgilenmiş hem de

klasik dönemle bilhassa gazelle ilgili çalışmalarda bulunmuştur. Özellikle Hâfız'a duyduğu ilgiden dolayı Hâfız'ın şiirini detaylı bir şekilde incelemiştir. Bu inceleme sonucunda Hâfız'ın anlatım tarzı ve dili, İbtihâc'ın dil ve düşüncesinde tesirli olmaya başlamıştır. Ancak Hâfız dil açısından etkili olsa da şair gazellerinde kendi tarzını oluşturmaya çalışmış ve çağdaş düşüncesini gazellerine yansıtmıştır (Nîkûbaht, 2013: 125). Modern şair olmasının yarattığı canlılık, her ne kadar klasik döneme ait kelime ve terkipleri kullansa da fark edilmektedir.

İbtihâc'ın gazellerinin biçimsel yapısının genelinde fonetik bir denge vardır. Fonoloji ve hece tekrarlarından faydalanarak şiirinde musiki bir düzen oluşturmuştur. Şair sessiz ya da belirli sesli harfleri tekrarlayarak şiirde bir tür musiki oluşturmuştur. Bu kullanım Hâfız'ın gazellerinde sıkça görülmektedir. İbtihâc da gazellerinde Hâfız'ın da etkisiyle çeşitli sesli harflerini tekrar ederek kuvvetli bir musiki düzen oluşturmuştur (Tîbe, 2006: 101-118). Bu etkinin önemli sebeplerinden biri, İbtihâc'ın Hâfız'ın divanını senelerce araştırması ve ayrıca gazel tarzını da tanımasıdır denilebilir.

İbtihâc'ın Hâfız'dan etkilendiği yönler birkaç başlık altında toplanabilir (Nîkûbaht, 2013: 126-144);

1- Terkipler açısından:

Hâfız'ın gazellerinde bulunan bazı terkipler İbtihâc'ın şiirinde de kullanılmıştır. Bu kullanım bilinçli bir şekilde yapılmıştır.

همای اوج سعادت به دام ما افتد اگر تو را گذری بر مقام ما افتد. (حافظ)

Senin yolun düşerse bizim mekânımıza saadet zirvesinden Hüma düşer tuzağımıza (Kırlangıç, 2012: 117).

همای اوج سعادت که می گریخت ز خاک شد از امّان زمین دانه چین دام شما (ابتهاج)

Topraktan kaçan saadet zirvesinin Hüması yerin emniyetinden dolayı sizin tuzağınızın dane toplayanı oldu (İbtihac).

طبیب عشق مسیحا دم است و مشفق لیک چو درد در تو نبیند که را دوا بکند (حافظ)

Aşk tabibi Mesih nefesli ve müşfiktir, lakin sende dert görmezse kimi tedavi eder (Kırlangıç, 2012: 189).

حبیب من چه بهشتی طبیب مشفق بود که دید درد مرا و دوا دریغ نکرد (ابتهاج)

Benim sevgilim hangi cennetin müşfik tabibi ki benim derdimi görür yazık ki devası olmaz. (İbtihâc)

Örneklerden de görüldüğü üzere derin araştırmalarla Hâfız'ın kullandığı terkipler, İbtihâc'ın gazellerinde yer almıştır; ancak bu etkilenme İbtihâc'ın gazellerine şairin kendi tarzıyla yansımıştır.

2- Tabirler açısından:

İbtihâc, Hâfız'ın birçok tabirini şiirinde kullanmıştır. Bu tabirlerin bir kısmını yer yer dağınık bir şekilde ifade etmiştir. Hâfız'ın kullandığı "سلسله زلف بتان" (Güzellerin zülfünün bağı) tabirini, İbtihâc "به سر زلف بتان سلسله دارا تو بمان" (Güzellerin zülfünün başında senin bağın kalsın) şeklinde dağıtarak kullanmıştır. Bu kullanımla İbtihac'ın hem Hâfız'ın tarzını taklit etmeye hem de kendi modern üslubunu korumaya çalıştığı görülmektedir.

3- Tazmîn ve İktibâs açısından:

İbtihâc'ın şiirinde bazen iktibâs ve tazmîn beyti veya Hâfız'ın şiirinden bir mısra görülüyor. Bazen de Hâfız'a karşılık olarak söylediği bir gazelde karineler yer alıyor. Bu yüzden bazen vezin ve kafiye de ortak hale geliyor.

امروز که در دست توام مرحمتی کن فردا که شدم خاک، چه سود اشک ندامت؟(حافظ)

Bugün senin elindeyim merhamet et, yarın toprak olunca pişmanlık gözyaşından ne fayda? (Kırlangıç, 2012: 94).

کنون غبار غمم بر فشان ز چهره که فردا چه سود اشک ندامت که بر سرم بفشانی؟ (ابتهاج)

Bugün gam tozumu yüze saçan, yarın başıma pişmanlık gözyaşını saçsa ne fayda? (İbtihâc)

4- Vezin-kafiye-redif açısından:

İbtihâc'ın Hâfız'ın şiir musikisini aşırı kullanımı, Hâfız'a olan hayranlığının başka bir göstergesidir. Şiirde musikinin mahfili vezindir. Vezin söze dayalıdır. Bu yüzden iki şairin ortak olan özel bir vezin kullanımı sadece tesir değildir, okuyucuya bu işle kılavuzluk edeceği bir karine de kullanılması gerekir. Sâye kendi şiirinin ihtiyacı gereğince karine seçimini yapmıştır, böylece aruz kurallarına sığdırılan, Hâfız'la ortak olan tabir ve terkipler arasında şiirini üretmiştir.

İbtihâc, gazellerinde her şeyiyle Hâfız'a bağlı kalmaya çalışmış ve üzerindeki bu kuvvetli etkiyi en iyi şekilde yansıtmaya çalışmıştır. Uzun yıllar emek verdiği Hâfız divanını incelemeyle şiirlerinde yeni mazmunlar oluşturmasına da olanak sağlamıştır.

4. Klasikten moderne metinlerarası bir bakış

Hâfız'ın birçok şairin şiirinde olduğu gibi İbtihâc'ın gazelleri üzerinde de etkileri bulunmaktadır. Aralarında yüzyıllar olmasına rağmen Hâfız modern şairin gazellerinde iz bırakmıştır. Bıraktığı bu izler belirtildiği üzere birçok gazelde görülmektedir. İbtihâc, Hâfız'ın divanını detaylı ve uzun yıllar inceleyerek, şairin kullandığı kelime gruplarını, ifadeleri, terkipleri, mazmunları kendi tarzıyla birleştirerek yeniden bir eser ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Bu çalışmada da yine Hâfız'ın gazelleri temel alınarak onun izlerini taşıyan İbtihâc'ın "hüzünlü Bahar" adlı gazeli üzerinden değerlendirme yapılacaktır. Bu değerlendirmede belirli kelime ve terkip alıntıları görüldüğünden, inceleme metinlerarasılığın yöntemlerinden biri olan "alıntı" başlığı altında yapılacaktır. "alıntı" yöntemi Aktulum tarafından şöyle tanımlamaktadır:

> "'Alıntı' metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir. 'Genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça' olarak tanımlanan alıntı ile bir sözce başka bir bağlamda yinelenir, böylelikle iki ya da daha çok metin arasında bir alışverişe olanak sağlamış olur" (Aktulum, 2014: 76).

Alıntı yöntemi bağlamında değerlendirilecek olan gazellerde Hâfız'ın şiirlerine hâkim olan bir okuyucu "Hüzünlü Bahar" gazelindeki Hâfız etkisini rahatlıkla görebilir. Alıntıyı tespit edebilir.

Hüzünlü Bahar3

1. Ne dudağım gülden açıldı ne gönlüm şarapla öldü
2. Senin yanağına ulaşmayan baharın ne sevinci olur
3. Gönül dağımızın izi açılmış bir laledir.
4. Bu menekşe zülfünün hüznüyle kahrolur.
5. Beklemekten gönlüm kan ağlar
6. Gel, yolunun toprağı lale bahçesi olsun
7. Yeşillerin sevgilileri zülfünün düşüncesiyle baş aşağı
8. Bak ırmak aynasında söğüdün ağlamasına
9. Etrafımızdaki herkesin gönül kanı kadehlerde
10. Kim üzgün sakinin gözünden öpecek
11. Bu sessiz zamanda benim yerim neresi?
12. Senin zulmünden Çoban Yıldızı inler
13. Ömür geçti hâlâ gönle işve satın alıyoruz
14. Siyah akşamın arkasında beyaz sabah vardır
15. Kimin için gölge bu fitnelerde güven sığınağıdır
16. İmanda gönül olduğu zaman ümit vardır
17. Efendinin aynasının sefasına bak bu soğuk anda
18. Kederlenmez ve âşıkların ahına bağışlar.

Bu gazel İbtihâc'ın *Siyah Meşk* adlı eserinde yer almaktadır. 1960'lı yıllarda söylediği şiirleri kapsayan mecmuası *Siyah Meşk* (1973) İbtihâc'ın çok sayıda gazellerini içermektedir. Şair kendi gücünü gazel söylemede göstermiştir. Çünkü Sâye, sebk-i Irakî üslubunda söylenmiş gazellere ilgi göstermiş ve bu üslubun en iyi şairlerinden olan Hâfız'ın gazellerini uzun yıllar incelemiştir. Bu yüzden kendisine "Hâfız Zemane" adı verilmiştir (Tîbe, 2006: 101-118).

"*Her metin hem bir yeniden okunması hem de vurgulanması, yoğunlaştırılması, yer değiştirmesi ve derinli olduğu çok sayıda metnin kesiştiği yerde bulunur*" (Aktulum, 2014: 9). Şairin 10 beyitten oluşan "Hüzünlü Bahar" gazeli de Hâfız'ın yeniden okunması ve gazelinin bir başka boyuta gelmesi denilebilir. Maşukun hasretiyle yanan bir âşığın yakarışını içeren bu gazelde maşuk olmadan ne baharın ne gülün ne de şarabın anlamı vardır. Hâfız'ın 240. Gazelinde de söylediği gibi "Müjde geldi bahar geldi, çimenler yeşerdi diye/Güle şaraba harcarız bir ödenek gelirse" baharın gelmesi sevgilinin gelmesiyle eş değerdir. Sevgilinin gelmesiyle hayat yeniden canlanır, mutluluk neşe olur. 1. ve 2. dizelerde "bahar", "şarap", "gül" motifleriyle klasik dönem şiirine ve Hâfız'ın gazellerine bir gönderme bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Hâfız, gazellerinde " می (şarap)" kelimesi yerine zaman zaman " نبید(şarap)" kelimesini kullanmıştır. Hâfız takipçisi olan İbtihâc da etkilenmesini devam ettirerek " می (mey- şarap)" kelimesi yerine yine aynı anlama gelen " نبید(şarap)" kelimesini kullanarak açık bir göndermede bulunmuştur. İbtihâc metinlerarası yöntem açısından Hâfız'ın gazelinden "alıntı" yapmıştır.

Diğer bir alıntı örneğinden bahsedilecek olursak 3. dizede şaire göre yüreğindeki yangının izi öyle güzeldir ki onu bir laleye benzetmektedir. Klasik edebiyatta lalenin ortasında bulunan siyahlık âşığın yüreğinde yer edinen aşk acısına benzetilmektedir. Hâfız da " نشان(iz, alamet, işaret)" motifini

3 Gazel, Farsçadan Türkçeye tarafımca tercüme edilmiştir.

gazellerinde sıkça kullanmıştır. Öncelikle " نشان(iz, alamet, işaret)" motifinin Hâfız'ın gazellerinde nasıl yer aldığı birkaç dizeyle belirtilecektir;

"Seferdeki yârin izini kime sorayım" (Kırlangıç, 2013: 93),

"Gülün tebessümünde ahde vefadan iz yok" (Kırlangıç, 2013: 44),

"Çene kuyusundan gönül Yusuf'unun işareti" (Kırlangıç, 2013: 281),

"Hak ehlinin nişanı âşıklıktır buna sahip ol" (Kırlangıç, 2013: 357)

Yukarıdaki verilen örnek dizelerde görüldüğü üzere " نشان(iz, alamet, işaret)" motifi, çoğu beyitte yer almaktadır. Hâfız arzuladıklarından bir iz, bir işaret aramış ve kendince bir hatıra şekli yaratmıştır. Belki de bu şekilde sevgili onda kalıcı hale gelmektedir. İbtihâc'ın "Gönül dağımızın izi açılmış bir laledir" dizesinde de görüldüğü üzere hem "iz" kelimesi kullanılmış, hem de Hafız'ın söylemi devam ettirilmiştir. Ayrıca dizede yer alan "dağ" ve "lale" kelimelerini kullanarak tenasüp sanatıyla her iki kelime arasında ilişkilendirme yaparak Hâfız'ın tarzını da yansıtmaya çalışmıştır. "*Alıntı bir sözcenin bir metinden öteki metne yer değiştirmesi iki metin arasında bir köprü kurar ve bağ oluşturur*" (Aktulum, 2014: 79). Bu dizelerde de açık bir bağ görülmekte, şair kendi modern tarzını klasik tarzla birleştirerek okuyucunun yüzyıllar arasında dolaşmasını sağlamaktadır.

Başka bir "alıntı" örneği " بیا که(gel)" ifadesidir. Bu ifade Hâfız'ın birçok gazelinde kullanılmıştır. Şair sevgiliye bir seslenme ihtiyacı duymaktadır. Maşukunu beklemekte ve gazellerinde ona seslenmektedir. Öncelikle Hâfız'ın gazel örnekleri üzerinden bu ifadeyi değerlendirmek gerekirse her defasında başka başka sebepler göstererek aslında gelmesini istemektedir;

"Gel, emel sarayının temeli son derece gevşektir" (Kırlangıç, 2013: 43),

"Gel ey şimal rüzgârı, kurban olayım güzel kokunu" (Kırlangıç, 2013: 304),

"Gel, feleğin Türk'ü yağmaladı oruç sofrasını" (Kırlangıç, 2013: 134),

"Gel, meyhanenin gayb elçisi dün gece bana" (Kırlangıç, 2013: 267),

İbtihâc da " بیا که(gel)" ifadesini "Hüzünlü Bahar" gazelinde kullanmıştır. O da maşuka seslenmekte, onun yolunu gözlemektedir. Hâfız'ın da etkisiyle sevgilinin gelmesiyle her şeyin düzeleceğini, tabiattaki her varlığın mutlu olacağını belirtmektedir. Onun hüznüyle çiçekler kahrolmakta, yeşillikler ters dönmektedir Şair gazelin devamında söğüdün ırmağa bakarak ağlamakta olduğunu, maşukun zulmünden Çoban Yıldızının inlediğini ve bu kederle kadehlerin kanla dolduğunu, sakinin de üzüldüğünü belirtmektedir. Ancak şair bu günlerin geçeceğini, karanlıktan aydınlığa çıkılacağını ifade etmektedir. İman ve inanç dolu bir göğüste ümit olacağını söylemektedir. Şair aşk yolunda çile çekmektedir. Hâfız'ın 240. Gazelinin 7. ve 8. dizelerinde de belirtildiği gibi "Kederden şikâyet etme, çünkü talep yolunda/Rahata eremez zahmet çekmeyen kimse" aşk yolunda çekilen acılar mübahtır. Tasavvufta "çile" mertebesinde çekilen acılar ile sevgilinin yolunda çekilen sıkıntılar birbirine benzetilmektedir. Bu doğrultuda eğer âşık maşuka ulaşmak istiyorsa çile çekmeli ve bundan şikâyet etmemelidir.

Gazelin 17. dizesinde yer alan " خواجه(efendi)" kelimesi de Hafız'ın gazellerinden etkilenmenin bir belirtisidir.

"Ah Efendi, dert yok ama tabip var" (Kırlangıç, 2013: 69),

"Dedi yanlışın var efendi, vefa olmaz bu ahde" (Kırlangıç, 2013: 74),

"Efendi, beni tekkede tekrar göreceğin günler geçti" (Kırlangıç, 2013: 115),

"Efendim âşık olduğumu anladı da bir şey demedi" (Kırlangıç, 2013: 230),

Hâfız gazellerinde sık sık "efendi" kelimesini kullanmıştır. Gazellerinde kullandığı bu kelimeyle bir yöneticiye, bir Emire ya da padişaha göndermede bulunmaktadır. İbtihâc da bu gazelinde "efendi" kelimesini kullanmıştır. Yine bu kelimede Hâfız'ın etkisi görülmektedir. Ancak şairin herhangi bir yöneticiye göndermede bulunup bulunmadığına ulaşılamamıştır.

Sonuç

Hafız yüzyıllardır İran edebiyatını etkileyen güçlü bir şair olmuştur. Söylemi ve dili etkili, gazelleri ayrıntılı ve düşündürücüdür. Şairin eserlerinde kelimeleri kullanışı ustacadır. İran edebiyatındaki çoğu şair, Hafız'ın söylemini taklit etmeye, onun yazdığı gazeller gibi gazel ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Ancak bazı şairler Hâfız'ın taklitçisi olmaktan öteye gidemezken bazı şairler Hâfız'ın gazellerini sentezleyerek kendi söylemlerini oluşturmuşlardır. Bunu başarabilen şairlerden birisi de Huşeng İbtihâc'dır. Yıllarca Hâfız'ın gazelleri üzerinde çalışmış ve kendince bir tarz elde etmiştir. Söylemi sağlam, dili cezbedici olmuştur. Farklı yüzyıllarda yaşamış olsalar da İbtihâc'ın eserlerinde Hâfız bir iz bırakmıştır. Her iki şairin şiirini okuyan bir okuyucu "Hüzünlü Bahar" gazelinde yer alan "gül", "şarap", "saki", "fitne", "lale" ve daha birçok kelime sayesinde Hâfız etkisini hemen hisseder, tamlamaların kuruluşu, "dağ" ve "lale", "zülüf" ve "söğüt" kelimeleri gibi birbirine yakın ya da çağrışım sağlayan kelimelerin ve vezin dışında içsel bir musikinin varlığı Hâfız'ın gazellerini anımsatmaktadır. Kaynak metin olarak değerlendirilecek olan gazel de izlek gül ile bülbülün aşkına istinaden, âşık ve maşukun ilişkisi ele alınmış, aşk yolunda "çile" çekme mazur görülmüştür. Gazelde "gül, şarap, saki, bülbül" gibi motifler kullanılmış, gazel bu motifler çerçevesinde oluşmuştur.

Bu tür çalışmalar klasik çalışmaların modern eserler üzerinde nasıl bir etki bıraktığını görmek açısından önem arz etmektedir. İnceleme esnasında da belirtildiği üzere "metinlerarasılık" yöntemi doğrultusunda "alıntı-gönderge" yöntemi ele alınmış ve değerlendirmeler yapılmıştır. Geçmiş dönem şairinin modern bir şairi ve şiirini nasıl etkilediği gözlenmiştir.

Kaynakça

Aktulum, K. (2014). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Kanguru.

Bozorg, A. (2007).Târîh u Tehavvulât-i Edebiyat-i Muâsır-ı Fârsî (Nazm u Nesr). Tahran.

Cağferî, T. (2006). Ber resi-yi Sâhtarî Surî-yi Zebân-i Gazelhâ-yi Hûşeng İbtihâc. Kâveşnâme Zebân u Edebiyât-i Fârsî, Sonbahar-Kış, 13, 101-118.

Çâgî, A. H. (2005). Ceryânhâ-yi Ş'irî-yi Muâsır-ı Fârsî Ez Kûd ta İnkılab. Tahran: Emîr Kebîr.

Çetişli, İ. (2013). Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Ankara: Akçağ.

Kanar, M. (1999). Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi. İstanbul.

Kırlangıç, H. (2013), Hâfız Divanı, İstanbul: Kapı.

Kırlangıç, H. (2014), Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri, Ankara: Hece.

Korkmaz, F. (2017). Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl:3, 71-88.

Lengerûdî, Ş. (1991). Târîh-i Tahlîlî-yi Şi'r-i Nov, Tahran: Merkez.

Muhammedî, H. ; Nîkûbaht, N. (2013). Berresi-yi Mukâyese-yi Ş'ir-i Hâfız u Hûşeng İbtihâc (Sâye), Kâveşnâme Zebân u Edebiyât-i Fârsî, Bahar-Yaz, 26, 121-146.

Ögeyik, M. C. (2008). Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi. Ankara: Anı.

Rûzbih, M. R. (2010). Edebiyât-i Muâsır-ı İran (Şiir). Tahran: Rûzgâr.

Safâ, Z. (2005). İran Edebiyatı Tarihi. C. 2.Ankara: Nüsha.

Suflî, S. S. (2008). Ey Aşk Heme Behane Ez To Est Nakd ve Tahlil ve Gozide-Yi Eş'ar-İ Emîr Huşeng İbtihâc Sâye. Tahran: Sohen.

Türkçe Sözlük (2011) Ankara: Türk Dil Kurumu.

Uçan, H. (2016). Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim (Kuram, Uygulama, Çözümleme Örnekçeleri). İstanbul: İz.

Zerkânî, S. M. (2005). Çeşm Endaz Ş'ir-i Muâsır-ı İran. Tahran: Sâles.

Yazıcı, T.(1997). Hâfız-ı Şîrâzî, TDV İslam Ansikloğpedisi, C.15, 103-106.

Some considerations in the translation of Sixteenth Century Ottoman monuments into modern English

Davut PEACİ[1]

APA: Peaci, D. (2019). Some considerations in the translation of Sixteenth Century Ottoman monuments into modern English. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 438-449. DOI: 10.29000/rumelide.649270

Abstract

Few texts of Ottoman literary monuments from the nearly six-hundred-years of the Ottoman Empire are in print or in modern European languages. Moreover in 1928, the Turkish Republic dispossessed the old educated elite of their most valuable asset–literacy. Worse, most Ottoman literary monuments are extant only in manuscript form and may exist in several versions, somewhat or radically different from one another. A chronicler, for example, may not have written what was attributed to him. A published edition is unreliable if its text was not critically edited. Bureaucratic or temporal handwriting variations also present difficulties. First, a critical edition must be chosen or prepared after philological principles. Proficiency in modern Turkish, Ottoman Turkish, Arabic and Persian is mandatory. Second, a translator must determine its genre and sub-genre as literary (i.e., poetry and prose as humor, satire, sarcasm, praise, mysticism) or non-literary (governmental or commercial). The audience may be quite small, perhaps only a few thousand scholars and students. For example, a translation of government documents may be useful to modern historians. One must then select an analogous genre and style in the language of the target audience. The style of translation must suit that of the source document yet stay within the register of the intended contemporary readers. A balance must be struck between the need to communicate and the need to introduce something new and original to the target audience. Every attempt should be made to limit the cultural strangeness and temporal remoteness of the document.

Keywords: Ottoman literary monuments, critical edition, translation, source genre, Ottoman/Persian/Arabic proficiency

Onaltıncı yüzyıl Osmanlı anıtlarının modern İngilizceye çevrilmesine dair bazı düşünceler

Öz

Altı yüz yıl hükümranlık süren Osmanlı İmparatorluğu, zamanından kalan edebi eserlerden sadece bir kaçı basılı biçimde veya modern Avrupa dillerinde mevcuttur. 1928 yılında Türkiye Cumhuriyeti Devleti eskiden yaşamış olan elitlerin çok değerli edebi eserini düzene koymuşlardır. Ayrıca burada olumsuz bir durum vardı, çoğu Osmanlı edebi eseri el yazması biçimindeydi ve birkaç versiyonu bulunmaktaydı ve birbirlerinden farklılıklar göstermekteydi. Herhangi bir tarihçi söylenen bir şeyi kendi başına yazamazdı. Basılı bir nüsha, kritiği ve editörlüğü yapılmadan güvenilir bir eser olamazdı. Bürokratik veya geçici el yazma versiyonları da zorluklar yaratmaktaydı. Birinci olarak, eleştirisi yapılan nüsha dilbilimsel esaslardan sonra seçilir ve hazırlanırdı. Modern Türkçe, Osmanlı Türkçesi,

1 Dr. Öğr. Üyesi, Düzce Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İngilizce Eğitimi Bölümü (Düzce, Türkiye), wspeachy@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0003-4686-8027 [Makale kayıt tarihi: 07.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649270]

Arapça ve Farsça bilgisi zorunluydu. İkinci olarak çevirmen çevirisinin üslubunu ve alt üsluplarını, edebi olan (örneğin, nükte olarak nazım ve nesir, hiciv, istihsa, methiye, tasavvuf) ve edebi olmayan (resmi, ticari) şekliyle belirlemek zorundaydı. Okuyucu kitlesi oldukça az, yani sadece birkaç bin bilim insanı ve öğrenci olabilirdi. Örneğin resmi hükümet evraklarının çevirisi modern tarihçiler için çok faydalı olabilirdi. Bu yüzden çevirmenler hedef kitle için benzeşik bir üslup ve tarz şeçmek durumundaydılar. Çevirinin tarzı dökümanın kaynağıyla uyum içinde olmalı ve hedeflenen kitlenin kelime dağarcığına da uymalıdır. İletişim gereksinimi ile yeni ve orjinal bir unsuru hedef kitleye tanıtmak arasında bir denge sağlanması zorunluluğu da vardır. Kültürel yabancılığın sınırlanması ve dökümanların etkilerinin tüm zamanlara olması için için büyük çabalar gösterilmelidir.

Anahtar kelimeleri: Osmanlı edebi eserleri, tenkitli baskı, çeviri, kaynak türü, Osmanlıca/ Farsça/ Arapça yeterliği.

Introduction

In 2013, some of the People's Education Houses (Halk Eğitim Merkezi/HEM) began to offer courses in Ottoman Turkish, which had ceased being an official language of the then new Turkish Republic in 1928. Late in 2014, the teaching of this older literary Turkish moved into the realm of politics when the government announced that such courses would be required in the Imam Hatip okuları (cleric-training schools) and that such courses would be optional in other high schools. The last generation of those educated in the literary arm of Ottoman Turkish has now almost all passed away, and the only Turks now able to read the language are the few scholars who have studied it and may be teaching it in universities or in other institutions. With the relaxation of the long standing policy of disengagement from the Ottoman Islamic heritage because of a perceived existential threat to the Republic in the 1925 rebellion of Sheikh Said of Palu, interest in the Ottoman and Islamic heritage of Anatolia and Rumelia has grown from an ember into a fire. In a parallel, but older and more limited development, interest in Ottoman history and literature has been a feature of Oriental studies. Research in Ottoman history, for example, has required knowledge of its three primary languages: Classical Arabic, New Persian and Ottoman Turkish. Those were the three languages of the Ottoman regime and of the literature of the Ottoman Empire. Ottoman scholarship in countries outside of Turkey has primarily been done in French, German and especially English in the 19th, 20th and 21st centuries. Very little translation of Ottoman monuments, however, *has* been done. One reason is that those interested in Ottoman have primarily been historians whose academic careers lead them to publish in subfields of Ottoman history. When Ottoman literature is studied now, it is not usually translated except for excerpts as examples for literary criticism. Another, more serious reason is the inaccessibility of Ottoman literary monuments and documents.

To a would-be literary or academic translator, the vast store, the huge treasure of Ottoman written monuments from the nearly six-hundred-years of the Ottoman Empire is like a mother lode of gold. However, its veins remain out of reach for most scholars and researchers because most of its riches, its texts, are neither in print nor in modern European languages. The tempting wealth, however, is an irresistible lure for many an orientalist or Muslim scholar. The incentives to tackle a text, that is to begin research in history, literature or even translation and race to publication are often overpowering. The results of yielding to such a temptation may lead to a colossal waste of the time and scholarship.

A scientist and a scholar have a similar duty to their fields and themselves. They must secure the best training and academic preparation that they can manage. They must also follow a procedure, a protocol,

in any project, and the one common principle that they have to implement and realize is the verification of all information, all input into the project. A scientist or an engineer doing research has to verify his or her data. The data must be obtainable by colleagues using the same procedures. A translator, too, should use a verified text or verify it himself. In the case of Ottoman monuments, the verification may include a critical edition, based on recognized principles of philology such as those set out by Paul Maas (1958).

The starting point for a researcher is an Ottoman monument, some sort of text in Ottoman Turkish. However, such monuments have been almost forbiddingly inaccessible. The reasons for this inaccessibility are several:

Inaccessibility of Ottoman monuments

The starting point for a researcher is an Ottoman monument, some sort of text in Ottoman Turkish. However, such monuments have been almost forbiddingly inaccessible. The reasons for this inaccessibility are several:

1. Most monuments are extant only in manuscript form, for until modern times all copies had to be produced by hand and printing took a long time to become desirable, let alone standard.

2. Literary monuments may be available in several manuscripts, and they may be somewhat or radically different from one another.

3. Some changes introduced by copyists are simply mistakes. A copyist may miss a letter, a word, a phrase or a line, even a page when copying. He may not recognize a word, suppose it a spelling mistake and correct it, or he may suppose a construction incorrect or awkward and then simplify, rephrase, beautify or expand it.

4. Small differences among the various recensions or versions are often the most pernicious for they are more difficult to detect.

5. Other alterations may be wholly intentional and may "correct" political problems in the version being copied or edited in order to conform to the style, tastes or opinions of the copyist or his patron.

Using manuscript stemma as basis for interpretation

When a published version is available, the edition may well be unreliable, for not many documents, histories or other texts have been critically edited. In the case of an Ottoman chronicle this author partially edited, translated and compared with other documents (Peachy, 1984), the one printed edition available until relatively recently was prepared from the most recently dated manuscript (Selaniki, 1864-5), a fourth or fifth generation. This edition is full of problems, and yet modern historians have written mostly on the basis of this unverified text. One highly distinguished modern historian, the late Halil Inalcik, summarized what he said was an account of measures taken by the Valide Sultan, the mother of Sultan Mehemmed III, who ascended the throne upon the death of Murad III in 1595. The historian quoted the above chronicler as an example of the manner of accession to the throne (Inalcik, 1973). Unfortunately, the part of the account that he quoted to emphasize the role that the Valide Sultan played in the enthronement can be shown to be a marginal addition of a reader or copyist of one of the two authorized copies from which all, later recensions and were descended (Peachy, 1984). Instead of keeping the marginalia in the margin, they were incorporated into the later witness that the historian used. In other words, the chronicler may not have written what was attributed to him, and the account of the historian may be doubtful because he did not verify his evidence.

A recent, complete edition of the chronicle by an Ottomanist used a much older recension as a base, and he prepared, in transcription, a more reliable text (İpşirli, 1976, 1989). İpşirli's stemma (Fig. 1a) shows

his understanding of the relationships among 20 manuscripts. Peachy's interpretation (Fig. 1b) includes 30 manuscripts.

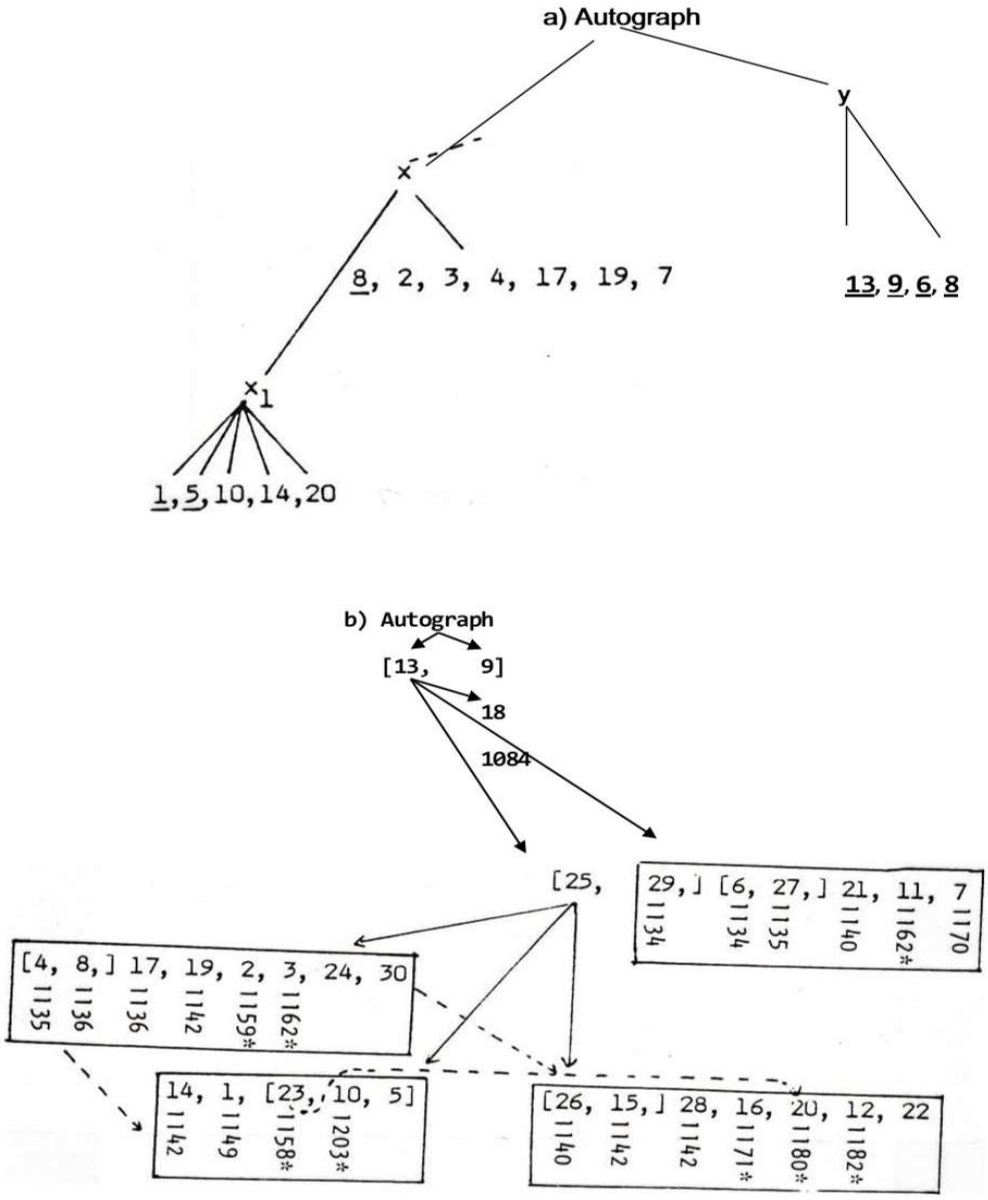


Figure 1. Stemma: a) İpşirli. b) Peachy

Knowledge of languages

Even when available in a reliable critical edition, the language of the monument will be Ottoman, a "dead" language, accessible only to a few hundred or so scholars worldwide with most in Turkey and maybe some hundreds of others who have begun adult education classes of Ottoman. The reason that there are so few who are literate in Ottoman, let alone who can be termed Ottoman language scholars is that on 3 November 1928, Mustafa Kemal Ataturk banned the use of the Arabic/Farsi alphabet for Turkish and ordered the teaching of a phonetic Latinate alphabet. In a single stroke, the old educated elite was dispossessed of its most valuable asset, literacy, and only those who could learn the new characters could hope to join the new elite that was growing around Ataturk. As the decades have passed since that decision, the chasm between Ottoman and Turkish has widened. Today, it is the Turkish nation itself that has found itself cut off from the centuries of the achievements of Ottoman literature. Ottoman was a highly developed literary language, one of the three great literary languages that grew originally from a Turkic language. However, as a literary language, it drew not just from Turkic languages and dialects, but also from other important literary languages and traditions. The most important, of course, were Persian and Arabic. Figure 2 shows a partial example of a transcription table.

Character in:			
Text	**Ottoman**	**Persian**	**Arabic**
ا	**a,â**	**â**	**â**
ب	**b**	**b**	**b**
پ	**p**	**p**	**-**
ت	**t**	**t**	**t**
ث	**s**	**S_,S**	**th**
ج	**c**	**j**	**j**
ح	**h**	**ḥ**	**ḥ**
چ	**ç**	**ch**	**-**
خ	**h**	**kh**	**kh**
د	**d**	**d**	**d**
ذ	**z**	**z**	**dh**
ر	**r**	**r**	**r**
ز	**z**	**z**	**z**

Figure 2. Transcriptions

Republican Turkish

A would-be translator must have undergone extensive scholarly preparation. The starting point is proficiency in the contemporary Republican Turkish of Turkey, Türkçe, for although the gulf between

the two grows year by year, the opportunities for training in Turkish are abundant, and Turkish remains the single most important element in Ottoman.

Ottoman Turkish/paleography

Next, in addition to preparation in modern Turkish, a would-be translator should be proficient in Ottoman paleography and philology. As mentioned above, monuments are mostly in manuscript. Without some training in paleography, one cannot hope to cope with the variations of handwriting to be encountered within a given century, let alone the differences to be met with in other periods.

Persian and Arabic

The translator should also have solid training in Persian and Arabic. As mentioned above, Ottoman as a literary language is full of Persian and Arabic elements. The proportion of Persian and Arabic elements is a function of the literary period of the monument, the erudition and experience of the author and the intended audience. Many works draw liberally on Persian and Arabic literature, both in direct quotations, and in more subtle literary allusions. Ottoman writers were often quadrilingual and triliterate. Many could even write poetry in the three languages: Ottoman, Persian and Arabic.

Specialized vocabulary

Not all Ottoman monuments from the sixteenth century present the same degree of difficulty to a translator or other kind of reader. Government documents may only require a command of Ottoman grammar and the specialized vocabulary and phraseology of the government department from which or to which a document is issued. Certain honorifics and phrasings predominate in certain kinds of documents.

Genre and style

Given that a translator is well grounded and that the problem of a reliable critical edition is solved, an analysis of a given Ottoman monument to establish its genre and style through an examination of its form and format, its subject and content, its diction and phraseology and its syntax and composition is the first step in determining how to proceed with an appropriate translation. A determination of the genre and style of the source text will lead a translator to the discovery of who were the original audience or readership of the text.

As mentioned earlier, the genres that one may expect to find can be divided into two basic categories, the literary and the non-literary. Naturally among the literary is poetry, which can itself be sub-divided in such types as humor, satire, sarcasm, praise, mysticism, etc. Literary prose can also be classified as theology, philosophy, politics, medicine, jurisprudence, rhetoric, grammar, geography, biography and history. Non-literary monuments include government and business documents and records. Just the proper cataloguing of the amount of material from agencies and bureaus in Istanbul during the six hundred years of the Ottoman dynasty, have kept archivists occupied for decades.

Determination of the audience/readership

Once it has been established what sort of text is to be translated, the careful choice of an audience is required. It is only when one understands what exactly he has in hand that one can decide who may

value the given text. Not all Ottoman monuments are literature, but such ones that are *belles lettres* should be translated for those who would appreciate an attempt to reproduce the style, the flavor and the worth of the original, the Ottoman text. For who else would be interested in such a literary work? That is, the audience of a translation of an Ottoman literary monument should be a readership analogous to that of the original work. It should be an audience that currently occupies the same intellectual and social standing that the original audience held within its society. Such a target is a restricted one, those with a university education or its equivalent, and may only comprise a few thousand scholars and students.

In the case of government documents mentioned in No. 4 above, if one is publishing a translation for the use of modern historians, perhaps with a secondary audience of various kinds of linguists, a translation can be aimed at them while trying to keep to a style that might be congenial to bureaucrats in analogous government departments today.

The following are examples of a ghazal and its parody from Selaniki's history.

A Ghazal of Gelıbolulu Mustafa ᶜÂli

Withdrawn from connections and into a confidant I have turned;
To Kaf's contentment, into the Simurgh's eminence I have turned.

Praise God that I am rid of the Registry's records and fetters;
Into the soaring Huma bird rescued from the cage I have turned.

While my being was learning's self, they had the people trample me;
A gift glossed with prayers, into a rug underfoot I have turned.

Since the reproach of the untoward my zeal has appalled me;
The days of spring have touched the heart, to arms and armor I have turned.

From the vengeful calumny of the enemy even, cÂli,
Into Hafiz of Shiraz, who wishes to quit his homeland I have turned.

The Parody

This day, cÂli, into that very-same facetious flirt you have turned;
With difficulty cute, to hackneyed eminence you have turned.

When you didn't select retirement with cheerfulness of heart,
Why are you becoming an cAnka? to the art of the boor you have turned.

Don't think yourself the soaring Homa or compare with the Simurgh;
With that false pretention, into a craven informer you have turned.

Stopped has been your record; rescue you have found from the cords of the cage.

With the plucked claws of a falcon, into the goose you have turned.

Fair was it to have praised yourself and of others abusive be?
In this conceit and sham, into an untoward ascetic you have turned.

Your lord of beneficence you abuse; an ingrate you've become.
Into the mean baker who mixes ashes with the flour, you have turned.

When opium you take and out your fire goes, you rave they say.
Sir, into one who reveals the secrets of confidants you have turned.

Sour-faced, wry-mouthed an crooked-necked, and of droopy stature,
Into the hawk-nose who animates his puppet almost you have turned.

Position doesn't suit you; being a fabulist is fitter.
Your stature has been bent; you've turned red-necked, boorish and untoward.

May God increase the prosperity of the World-Sheltering Shah!
In your discharge, he strikes home for into catamite you have turned!

Adaptation of target language style

Finally, once the audience is selected, one must look for an analogous genre and an analogous style in the language or the languages of the target audience. If such a parallel does not exist, elements from different genres may have to be brought together. Likewise, a style of translation must be fashioned, a style that has some appropriateness to the source document, yet that will be in the register of the intended readers, naturally readers used to contemporary, written English, not Chaucerian, Elizabethan, Georgian or Victorian English.

The extreme but not uncommon difficulty for specialists of Ottoman culture, like that of the sixteenth century, occurs when a bureau or an author abandons Turkic altogether, and instead, decides to write purely in Persian or Arabic. The most famous and greatest collection of literary manuscripts from the Ottoman centuries is located in the Süleymaniye Library in Istanbul. Tens of thousands of manuscript volumes are to be found there. A startling fact is that of this number, the greater part is in Arabic. Even the number of Persian manuscripts outnumbers that of Ottoman.

Another area is government documents. The administration of justice was carried on entirely in Arabic, except at the level of the Imperial Divan. So archives related to the court system are in Arabic. On the other hand, documents issuing from the financial departments of the Ottoman imperial government were in Persian.

What kind of audience or circle is used to using widely and facilely, two other literary languages when writing in English? Is there any corner of the English-speaking cultural world that, when writing for an English medium audience, diverts from English partly or entirely for another literary language? The major examples that come to mind are those where English is an official second language, such as India

and Pakistan, where Hindi and Urdu respectively are the first literary languages, and English can be utilized similarly.

Below is an example of a code switch. The prose is from the Ottoman text. The couplet is in New Persian:

> When the office of kâtib was taken from this very disappointed and broken-hearted wretch, how strenuously did he cast aspersions on my wealth! Hasabana'llâhu wa na'ama'l-wakîlu [May God judge us and be generous!]. My integrity has been established. In a short time, itg has all come down on his own head.
>
> **To(v), bad konande-ye khôd-râ be rûzegâr sepâr**
>
> **Ke rûzegâr to(v)-râ chakirîst, kîne-gozâr.**

This last Persian couplet in English roughly translates as:

> **Entrust the one who does you evil to Time**
>
> **For your servant and avenger is Time.**

Literal or interpretive translation?

There is a broader perspective on the considerations in the translation of Ottoman monuments into contemporary English. The choice of an audience and the style chosen as a vehicle to reach it can be quite controversial. The considerations of Ottoman translation can be framed with comments of two eminent literati from the history of world literature.

Translating the "sense"

The first reference is connected with the translation of the Psalms into Latin and a comparison with available Greek translations. The translator asserted that one could not translate word for word slavishly like machine translators do today. He supported Cicero's practice of using idioms and circumlocutions of the target language. He famously said, "Now I not openly admit but freely announce that in translating from the Greek - except of course in the case of the Holy Scripture, where even the syntax contains a mystery - I render not word-for-word, but sense-for-sense" (Munday, 2001: 20).

These three sentences are excerpted from a translation of a letter written by St. Jerome, born in what was Yugoslavia in 347 CE and died in his adopted home, Palestine in 419/420, and whose Latin translation of the Bible forms the basis for the *Vulgate*, the famous official Latin translation of the Roman Catholic Church. Latin, even today, retains a position, among many scholars, that Arabic and Persian had for the ulema, the intelligentsia of Ottoman times. Jerome's translations are a significant part of the reason that Latin is still in the *process* of dying; that is, it is still alive decades and centuries after its supposed death.

Literal translation

A rather different view of translators is expressed in a work the last installment of which appeared in 1755 CE:

> The great pest of speech is frequency of translation. No book was ever turned from one language into another, without imparting something of its native idiom; this is the most mischievous and comprehensive innovation; single words may enter by thousands, and the fabric (sic) of the tongue continue the same, but new phraseology changes much at once; it alters not the single stones of the

> building, but the order of the columns. If an academy should be established for the cultivation of our style,...let them, instead of compiling grammars and dictionaries, endeavour, with all their influence, to stop the licence of translators, whose idleness and ignorance, if it be suffered to proceed, will reduce us to babble a dialect of France.

The author was Samuel Johnson, the giant of English letters, who died in 1784. The above excerpt is from his *A Dictionary of the English Language* (Johnson, 1755), the same famous dictionary that fixed the tradition of horrible English spelling.

Retaining "foreign" elements

Qur'an translation can serve as example of what it is exactly that Johnson is objecting to. One can see in many of its translations, a slavish adherence to the idiom of the text, an idiom often so alien that a reader will either not understand at all or will understand something certainly not intended. Word order has often has often been forced to conform word for word to that of the target language and text. Sometimes in this strict adherence, archaic, obsolete or dialectical words, phrases and diction must be utilized to follow the syntax and structure in the target text. Johnson is objecting to the same thing that St. Jerome warned of.

Johnson's hypothesis begs the question of what is wrong with introducing foreign phraseology in English or any other language. In the extreme, what is wrong with English becoming a dialect of French, or Arabic a dialect of English? Is Urdu a dialect of Persian? Was Ottoman a dialect of Persian and Persian a dialect of Arabic? The vast influence of these languages on one another is indisputable. Sometimes the influence of one language on another is so pronounced that historical linguists have taken or mistaken the large numbers of foreign borrowing or areal characteristics as indication a genetic relationship; that is, they have theorized that both languages come from a common prototype. For a long time, the Uralic languages including Hungarian, Finnish, Estonian, etc. were deemed of the same family as the co-called Altaic languages, comprising the Mongol and Turkic languages. It is even considered now that Turkic languages, including Turkish, Azerbaijani, Ottoman, Chagatai, Uzbek, Kazak, Turkmen, Tatar, etc. were mistakenly grouped with the Mongol languages, such as Mongol, Buryat, Oyrat, Kalmyk, etc. because of the large number of loanwords from Turkic to Mongol and a few areal characteristics.

In literature, fashion and politics, the foreign influence can be overwhelming. With the Norman invasion in 1066 CE, Anglo-Saxon languages and cultures changed almost beyond recognition. With the Arab invasion of Persia, Persian and Persian culture also changed radically. Arabic changed much less, but Arab culture was profoundly affected by the Persian and Greek cultures it took over. Turkic languages, too, have changed, not so much through their peoples being conquered, but through their conquering of peoples with what they considered to be superior cultures. Translation has been an essential vehicle in the transmission of vital cultural concepts, of established religions.

When a translation is supremely successful, you may have the anomalous situation of a translation being more famous than its original, e.g. Edward Fitzgerald's translation of Omar Khayyam's *Rubaiyat*. The price of that fame may be that the translation is only loosely connected with the original. The first edition of Fitzgerald's quatrains was an instant success. He was not satisfied, however, and he reworked them more than once to bring them closer to the original. The later editions, however, never supplanted the first, and most still prefer it.

A partially successful translation may be used for want of anything better. The downside may be many awkward and obtuse phrasings. Nevertheless, the infelicitous phrases which are comprehensible may be

quoted and re-quoted and pass into popular and even scholarly use. The failure or refusal of a translator to translate a word or phrase can lead to his employing it in the target text. These uses or foreign words or phrases can, in the extreme, lead to a fad and a fashion among the literarily inclined. Foreign terms can even spearhead the setting up of an academic field or specialty. On the other hand, they can represent ideas absent in the target culture. As the vehicles for those ideas, they can immeasurably enrich the target language if they come into common usage.

The unsuccessful translation may possibly not be published, and if published might be ignored as incomprehensible, nonsense and gibberish.

In the development of languages, literature, culture, fashion and politics the influence of source languages, literatures, cultures, fashions and politics can be overwhelming.

Conclusion – A balanced approach

A balance must be struck between the needs of communication and the need to introduce something new and original to the target audience. Strangeness and foreignness as well as awkwardness and nonsensicalness should be minimized in favor of fluency, newness, originality, insightfulness, perception, subtlety and beauty. Every attempt should be made to limit the remoteness of the age and the unfamiliarity with a few basic cultural facts.

Thus to conclude, a passage with a poem translated by this author, it is hoped, will demonstrate that a balance can be reached:

XXXV The Opting of Vizier Chancellor Mehemmed Pasha (May God have mercy on him!) for the Journey to the Hereafter

At the time of the *temcid* on Monday, the twentieth day of the month of Ramadan the Noble in the year one thousand and one, by the command of the Ever-Living and Self-Sustaining [i.e. God], the Chancellor, Vizier and Peerless Minister [Boyalı] Mehemmed Pasha, with his health having been broken for a period of time by dropsy, and not having recovered, bid farewell to the transitory world and opted for the journey to the world everlasting. The deceased and forgiven-of-sin was pious and a man of the God of Zeal. He did not differ from the Body of Elders in Islam. He did not conform to the moral temperament of the people of the time, and because of his opposition to their desires was not a pet of the *nouveau riche*. His speech was poetic and distinguished by the truth. He left two sons and five daughters. While alive, he had married the daughters off to the sons of the Great Mullahs, with them saying "the sons and heirs are generous", scrutinized every interest connected with the affairs of his endowments of pious institutions. In these matters, his son-in-laws, all in concert, opposed the deceased's bequests and his sons, and they engaged in iniquity. He was buried in his mausoleum in the vicinity of his own mosque within Istanbul. All the Pillars of Felicity, the Great Viziers, the Noble Ulama and the Sheikhs of Mankind attended the funeral in his mausoleum. [His death] was a caution and a cause of grief to all. These are the last of his verses to be set down:

If you should ask when we came, and what kind of land this world we found—
It had no door or wall, its roof with holes, a worn out land we found.

How many Jacobs and Josephs camped and set out report we got;

A wondrous world of woe we saw, a wondrous tent of grief we found.

We viewed it, toured we every meadow, every garden corner;

No rose or nightingale remained, just flying kites and crows we found.

We never saw its beauty, nor a moment felt its pleasure;

Arrows of doom rained from the sky, the ground a dragon's mouth we found.

We came and gathered name and fame, suppose we did its goods our own;

The only thing to take and go of them, the same old shroud we found (Peachy, 1984: 222-223).

References

İnalcık, H. (1973). The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600. (N. Itzkowitz & C. Ember, Trans.). New York: Praeger Publishers.

İpşirli, M. (1976). Mustafâ Selanikî's History of the Ottomans (Doctoral dissertation, University of Edinburgh, Scotland). See also the later published edition (1989), Selânikî Mustafa Efendi: Tarih-i Selâniki (2 Vols.). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Johnson, S. A Dictionary of the English Language: A Digital Edition of the 1755 Classic by Samuel Johnson (B. Besalke, Ed.). Last modified: June 14, 2017. https://johnsonsdictionaryonline.com/. See the Preface for the quotation.

Maas, P. (1958). Textual Criticism. (B. Flower, Trans.). Oxford: The Clarendon Press.

Mundy, J. (2001). Introducing Translation Studies: Theories and Applications. London: Routelage.

Peachy, W. (1984). A Year in Selânikî's History: 1593-4 (Doctoral dissertation, Indiana University, Bloomington, Indiana, U.S.A.).

Selânikî, Mustafâ Efendi. (1281 H./1864-5). Tarih-i Selânikî (Selânikî Tarihi). İstanbul: Matbaʿa-i ʿAmire.

Nasreddin Hoca fıkralarının İngilizce çevirilerinde kültürel öğelerin aktarımı[1]

Sündüz ÖZTÜRK KASAR[2]

Burcu YAMAN[3]

APA: Öztürk Kasar, S.; Yaman, B. (2019). Nasreddin Hoca fıkralarının İngilizce çevirilerinde kültürel öğelerin aktarımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 450-461. DOI: 10.29000/rumelide.649331

Öz

Bu çalışmanın amacı, Nasreddin Hoca fıkralarının Türkçeden İngilizceye çevirilerindeki kültürel öğelerin aktarımlarındaki kültürel farklılıkları çeviri örnekleriyle sunmak ve çevirilerindeki zorlukları saptamaktır. Nasreddin Hoca fıkraları içeriğinde alt metinleri barındıran ve Anadolu kültürünün gelecek kuşaklara aktarımını sağlayan folklorik metinlerdir. Dolayısıyla bu metinlerin çevirilerinin bir kültür aktarımı olarak değerlendirilmesi ve kültürel öğelerle sembollerin yeterli kültürel ve tarihi bilgi edinilerek dikkatli ve özenli bir şekilde çevrilmesi gerekmektedir. Nasreddin Hoca fıkralarının çevirilerinden seçilen örneklerin değerlendirildiği çalışmada, çeviri eylemini kültür boyutunda ele alan Yuri Lotman'ın semiyosfer, sembol, bakışımsızlık ve kültürel bellek kavramları temel alınmıştır. Öncelikle, mizah kavramıyla birlikte Lotman kavramlarının Nasreddin Hoca fıkralarıyla ilişkisi kurulmuş, sonrasında fıkra örneklerindeki kültürel öğelerin aktarımında tespit edilen zorluklar örnekler üzerinde tartışılmış ve Lotman'ın kavramlarıyla değerlendirmesi yapılmıştır. Değerlendirme sonucunda kimi çevirmenlerin, karşılığı bulunmayan kültürel öğelerin çevirilerinden kaçındığı, kimilerinin bu öğeleri yeterli açıklama ve bilgi sunmadan kaynak dilde olduğu gibi bıraktığı, kimilerinin ise hedef kültürde var olan benzer kavramlarla karşıladığı saptanmıştır. Bu bağlamda, çeviri eyleminden önce yapılacak olan göstergebilimsel çözümleme ve yorumlamaların kültürel öğelerin aktarımında çevirmene yardımcı olabileceği ve çevirinin kültürlerarası iletişim işlevine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Nasreddin Hoca Fıkraları, Yuri Lotman, kültürel bellek, gösterge, sembol.

The transfer of cultural elements in English translations of Nasreddin Hodja Jokes

Abstract

The purpose of this study is to present difficulties that arise from cultural differences in English translations of Nasreddin Hodja jokes. Nasreddin Hodja jokes are folkloric texts intervowen with subtexts, and they render it pass down Anatolian culture to next generations. Therefore, translation of those texts should be seen as an act of cultural transfer and the symbols and cultural elements in those texts should be translated carefully by considering their cultural and background information.

1 Bu makale, Burcu YAMAN'ın Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programında Prof. Dr. Sündüz Öztürk KASAR'ın danışmanlığında hazırladığı "Nasrettin Hoca Fıkralarının Çevirilerinde Kültürel Kayıpların İncelenmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

2 Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Mütercim Tercümanlık (Fransızca) (İstanbul, Türkiye), sunduzkasar@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9642-7073 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649331]

3 Öğr. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, (Samsun, Türkiye), burcuyaman1@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6381-4122

In this study, translation evaluation of Nasreddin Hodja jokes was based on the concepts of semiospher, symbol, assymetry and cultural memory by Yuri Lotman who considered the act of translation as culture. First, the concept of humour was analyzed with an association built between Lotman's concepts and Nasreddin Hodja jokes. Then, the difficulties in the translation of cultural elements in Nasreddin Hodja jokes were discussed with examples identified in accordance with Lotman's concepts. The analysis of translation showed that while some translators avoid translating the cultural elements unique to the source text culture and wipe out the sign in the target text, some translators directly transfer the cultural element from the source culture without explication or elaboration of those items, and still some others use the target culture equivalance of those cultural elements. The difficulties in translation of cultural elements as found in the examples in this study, were ascribed to lack of cultural background information. In this sense, semiotical analysis and interpretations of source text prior to the act of translation could help the translators in transformation of cultural elements and contribute to the intercultural communication function of translation.

Keywords: Nasreddin hodja Jokes, Yuri Lotman, cultural memory, sign. symbol.

Giriş

Önceleri sözlü olarak ortaya çıkmış ve yazıya geçirildikten sonra edebi bir tür olarak gelişen mizah toplumsal bir olgudur. Dolayısıyla da toplumların geçmişten bugüne sahip oldukları değerleri yansıtır. Ferit Öngören, mizahın *sembolik* bir yapıya sahip olduğunu ifade eder (Öngören,1983:34). Mizah, sosyal bir olgu olduğu için aynı sosyal geçmişi paylaşmayan kültürlerin ya da o kültür hakkında bilgisi olmayan başka bir topluluğun o kültürün mizahını anlaması da güçtür. Aynı zamanda bir eleştiri aracı olan mizah, kültürlerarası iletişim açısından da önemli bir role sahiptir. Mizahın üstü kapalı, imalı bilgiye dayanıyor olması onun çevirisinde zorluk yaratan etmenler arasındadır. Mizahın dilsel yönden çevrilebilirliğindeki zorlukları çağrışımlar, yan anlamlar, atasözleri ve deyimler oluştururken kültürel açıdan çevrilebilirliğindeki zorlukları kültürel farklılıklar oluşturmaktadır. Her iki kültürde bulunan semboller aynı içeriği kapsıyorsa göstergelerin alımlanması kolaydır. Tersi söz konusu olduğunda ise göstergelerin kavranması zorlaşır. Kültüre ait bu semboller alıcı tarafından çözümlenmedikçe kültürü tanımak dolayısıyla o sembollerle yapılan mizahı anlamak da güç olacaktır.

Nasreddin Hoca, ünü Türkiye sınırlarını aşmış, Türk halk edebiyatının en tanınan fıkra kahramanıdır. Onun fıkralarını iyi anlayabilmek, yorumlayabilmek ve başka bir dile çevirebilmek için onun hayatı, kişiliği ve çevresini de iyi bilmek gerekir. Nasreddin Hoca, yaşadığı dönemin özelliklerini fıkralarına yansıtmış, yaşadığı döneme ışık tutan hatta bu vesileyle geleceğe de yön veren bir şahsiyettir. Onu anlayabilmek ve fıkralarını doğru aktarabilmek için Selçuklu mizahını dolayısıyla Nasreddin Hoca mizahını anlamak gerekir. Nasreddin Hoca fıkralarının en önemli özelliği bu mizahın alt yapısında hoşgörü kavramının bulunmasıdır. Onun fıkraları Anadolu insanını her yönüyle yansıtmaktadır.

Nasreddin Hoca fıkralarında mizahı yaratan olgu, Hoca'nın çevresi ile olan diyaloğu ve iletişimidir. Nasreddin Hoca'nın fiziksel çevresi ve sosyal çevresi de fıkraları kadar önemlidir (Özçelik, 2017: 98-99). Nükte yani zekâ inceliği ise fıkralarının diğer önemli özelliğidir. Fıkraların çoğunluğu kısa soru-cevap şeklindedir fakat hikâye tarzında olanlar da mevcuttur. Dili sade ve anlaşılırdır (Başgöz, 1997: 43). Bugün kullandığımız pek çok deyim ve atasözüne de kaynaklık etmiştir. Nasreddin Hocanın fıkraları Anadolu kültürünün bir parçasıdır.

Nasreddin Hoca fıkralarının farklı dillerdeki çevirilerine bakıldığında kültürel farklılıklar göze çarpar. Neredeyse her toplum, kendi Nasreddin Hocasını oluşturmuştur. Örneğin, Arapların Cuha karakteri, geveze, cahil ve hileci biridir. Cuha fıkralarında eğlenme ve yeme alışkanlıklarında farklılıklar vardır ve eşekli fıkralar yok denecek kadar azdır (Duman, 2008: 105). Makedonlar Nasreddin Hoca fıkralarına kültürlerinde yer verirler fakat yanında İter Peyo adında bir anti kahraman vardır. Pakistan'da anlatılan Nasreddin Hoca fıkralarında sazın yerini sitar, cevizin yerini mango almıştır ve yemekler Pakistan kültürünü yansıtmaktadır. (Bilik, 2004: 52-62). Macaristan'daki fıkralarda hocanın yerini papaz alır. Nasreddin Hoca Macar fıkralarında sık sık çingene kılığına girer, Anadolu'nun Akşehir gölünde ördek çorbası içen hoca orada balık çorbası içer (Tâsnâdi, 1996: 179-188). Özbekistan'da hoca ata biner. Nasreddin Hoca'nın pek çok benzeri ve prototipi vardır.

Nasreddin Hoca fıkralarının Türkçeden İngilizceye çevirilerinde kültürel öğelerin aktarımı nasıl olmuştur? Gerçekten Anadolu kültürünü yansıtmakta mıdır? Kültürel bilgiler içermekte midir ya da diğer kültürlerde karşılığı olmadığı için çevrilmemiş veya hedef kültürde yer alan öğelerle mi karşılanmıştır? Bu çalışmada bu sorulara cevap aranmaktadır.

Kuramsal çerçeve

Ferdinand de Saussure'un tanımıyla dil, belli bir topluma özgü göstergeler dizgesidir. (2014: 282-283). Saussure'e göre bu topluma özgü göstergeler ancak anlamı sayesinde var olur anlam da göstergeler sayesinde vardır (2014:50). Benveniste de benzer şekilde dilin temel öğesinin gösterge olduğundan bahseder ve dilin insana özgü olan *simgeleştirme* yetisinin de kaynağı konumunda olduğunu vurgular. Ona göre ekin tümüyle simgesel bir olgudur (1995: 80).

Saussure ve Benveniste gibi Lotman da sembol kavramına önem vermiştir. Semboller, içinde uzun metinleri, tarihi bilgileri ve kültürü barındıran dil sisteminin bir parçası olan göstergelerdir ve kültürel belleğin önemli mekanizmasını oluştururlar (Lotman, 2012:143). Örneğin Nasreddin Hoca eşeğine ters biner. Bu davranışının sembolik anlamı vardır. Başgöz'ün görüşüne göre hocanın eşek üzerindeki kavuklu resmi çift kültürlülüğü sembolize eder. Kavuk din adamlılığının, eşek ise köylülüğün sembolüdür (Başgöz, 1997: 25-47). Özdemir ise eşeğe ters binen Nasreddin Hoca imgesini "dünyayı farklı yerlerden yorumlamanın, yaşamı tersinden okumanın ve eleştirel bakışın sembolü" olarak değerlendirmektedir. (2010: 27-40). Eşek mizacı itibarıyla da inatçı, cahil kişilerin özelliklerini yansıtmaktadır. Nasreddin Hoca, fıkralarında, bu tip insanları eşek sembolü üzerinden eleştirmektedir. Eşek tasavvufta da sembolik anlam taşır ve nefsi temsil eder. Dolayısıyla eşeğe ters binmek, nefsin dediğini yapmamak, onun tersine hareket etmek anlamına gelir (Özcan,2005: 1-4). Tarihî bilgi olarak da eşeğe ters binme bolluk törenlerini anımsatırken, 13. yüzyılda kullanılan bir ceza yöntemi olarak da karşımıza çıkar (Başgöz, 1997: 25-47).

Nasreddin Hoca fıkralarında araştırılıp çözümlenmesi gereken pek çok sembol ve sembolik anlatımlar mevcuttur. Bu anlatımların felsefî, dîni, tasavvufî yorumları vardır. Lotman'a göre sembolün en temel işlevi hatırlatma ve bellek olarak hizmet etmesidir. "Kültür kendini belli bir uzam-zaman içinde örgütler ve böyle bir örgütleme dışında var olamaz." (2012: 171). Lotman, sembolleri "tarihin varlığını işleyen göstergeler sisteminin değişmez koşulu" olarak görmektedir (2012: 272). Bu noktada Lotman'ın önem verdiği diğer bir kavram kültürel bellek kavramıdır. Nasreddin Hoca Fıkraları kültürel bellek aktarımı konusunda önemli bir işlev üstlenmiştir. Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş kelimeler, âdetler ve geleneklerin gelecek kuşaklara aktarımını sağlamaktadır. Nasreddin Hoca fıkraları aynı zamanda çeviri

yoluyla başka kültürlere de bu aktarımı sağlamaktadır. Bu bağlamda kültürel öğelerin doğru şekilde anlatılması ve aktarılması büyük önem taşır.

Lotman'ın gösterge ve sembolleri içeren göstergeküre kavramı ise kültür bileşenlerinin oluşturduğu büyük bir anlam evrenidir. Ona göre "göstergekürenin dışında ne iletişim vardır ne de dil" (Lotman,2012: 158). Kültürel bellek bu anlam evrenini anlamaya yardımcı olur. Lotman için kültür tekillik ve çoğulluk ilişkisidir. Buna birey ve toplum arasındaki ilişki olarak da bakabiliriz. Nasreddin Hoca Fıkraları da buna güzel bir örnek teşkil etmektedir. Nasreddin Hocanın yaşadığı olaylar aynı zamanda toplumun yaşadığı olaylardır ve onun bir yansımasıdır. Yorum ve çözümlemeleri yaparken de bu durum göz önünde bulundurulmalıdır.

Lotman, "Universe of the Mind" adlı eserinde bakışımsızlık kavramını tanımlamıştır (1990: 158-160)[4]. Yani bir kültürde var olan bir kavramın diğer bir kültürde karşılığının olmamasıdır. Bu durum çeviriyi zorlaştırsa da Lotman'a göre farklılık, çeviriyi zenginleştirmek ve de imkânsız görünen bir iletişimi gerçekleştirmek için fırsattır (Lotman, 2012: 135-136). Örneğin fıkralarda yer alan kavuk, kazan, kaftan gibi kelimelerin tam karşılığı başka bir kültürde olmayabilir ya da o kültürdeki anlam ve görüntüsüyle örtüşmeyebilir. Bu kelimelerin aynen aktarılması ve sergilenmesi bir kültür aktarımıdır dolayısıyla başka bir kültüre bilgi sunmaktır.

Metinler başka kültürün diline belli ölçülerde çevrilebilir olsalar da farklı kültürel kodlar barındırmaları sebebiyle, her zaman bir anlama ve anlamama durumu ortaya çıkar (Lotman, 2012:109). Lotman'a göre bu anlamama durumu iletişim için gereklidir. Hatta yararlıdır. Anlaşılır metin okuyucunun kopyasıdır ve ona fazla bir şey katmayacaktır. Metnin anlaşılır olmaması ise arka plan bilgisi içermesi sebebiyle okura kültürel ve entelektüel yeni bilgiler sunacak ve kendi kültürü ile karşılaştırma imkânı sağlayarak kendi kültürünü daha iyi tanımasına katkı sağlayacaktır. Böylece, çevirinin diller ve kültürlerarası iletişim işlevi gerçekleşmiş olacaktır.

Lotman'ın çeviriye bakış açısı çevirmenin rolüne de yansır. "Çevirmen bir tarihçinin ön çalışması gibi metni metinsel süreçlerle olduğu kadar tarihsel anlamıyla da okumalı ve okuyucuya iletebilmelidir." (1990: 217). Bu yüzden dökümanın öncelikle tarihsel alanı göstergebilimsel olarak analiz edilmelidir. Metinlerin eksik bilgi sebebiyle farklı yorumlanması veya çevrilmesi kültürel öğelerin yanlış ve eksik aktarımıyla metnin kültürel dokusunun bozulmasına ve kültürel bellek işlevini yerine getirememesine sebep olabilir.

Bütünce ve uygulama örnekleri

Çalışmanın bu bölümünde Türkçeden İngilizceye çevrilmiş Nasreddin Hoca fıkralarından örnekler sunulmuş, örneklerden önce incelenen göstergelerin sembolik anlamları ve dönemsel işlevleri hakkında bilgiler sunulmuştur. Tablo şeklinde sunulan örneklerin altında Lotman'ın kavramları doğrultusunda değerlendirmesi yapılmıştır. Çalışmada kullanılan çeviri eserlerin listesi aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Kitabın Adı	**Yazar**	**Çevirmen**	**Yayınevi**	**Yayın yılı**	**Yayın yeri**
Oneday the Hodja	Murat Hikmet	Murat Hikmet	Tarhan Yayınevi	1959	Ankara
Stories of Hodja	Turgay Yağan	Turgay Yağan	Önay Matbaası	1972	İstanbul

4 Adı geçen eserden yapılan tüm alıntıların çevirileri tarafımızdan yapılmıştır.

NasreddinHodja Stories	Mehmet Hengirmen	Gözde Akmenek	Engin Yayınevi	1995	Ankara
The wit and the wisdom of Hodja	Nejat Muallimoğlu	Nejat Muallimoğlu	M.E.B Yayınevi	1998	İstanbul
Nasreddin Hodja	Alpay Kabacalı	Nüket Eraslan	Net yayınevi	2006	İstanbul
Selected stories of Nasreddin Hodja	Demet Küçük	Havva Aslan	Profil Yayıncılık	2007	İstanbul
Nasreddin Hoca	Erdinç Babacan	D.Bilgen Gömleksiz	Ravza Yayıncılık	2010	İstanbul
The Philosopher's Philosopher Nasreddin Hodja	Nebi Özdemir	M.Angela Roome	Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını	2011	Ankara
The Selected Tales of Nasreddin Hodja	Tuna Erdoğdu	Deniz Tanış	Rumuz Yayınevi	2014	İstanbul

Tablo 1: Nasreddin Hoca Fıkralarının Türkçeden İngilizceye çeviri eserleri listesi

Amaç, çevirmenlerin çevirilerinde ortaya koydukları çözümleri ve alternatif aktarımları sunmak ve tartışmaya açmaktır. Çevirmenlerin kültürel öğeleri aktarmak için ekleme, çıkarma, parantez içi açıklama ve dipnot kullanımı gibi yöntemlere başvurduğu görülmüştür.

Örnek 1:

Nasreddin Hocanın fıkraları arasında eşeğiyle ilgili olanların sayısı oldukça fazladır. Bunda hocanın zamanının çoğunu onunla geçirmesinin yanı sıra onu vermek istediği mesajlar için bir sembol olarak seçmesinin de etkisi büyüktür. Fakat bu sembolik durum için çoğu fıkra çevirisinde ne ön bilgi ne de dipnot yer alır. Özçelik yazmış olduğu kitabında, eşek sembolü ile ilgili bilgilere yer vermiş, eşeğin genelde mecazi olarak kabalık, inatçılık ve cahillik gibi olumsuz özellikleri temsil ettiğini ifade etmiştir (Özçelik, 2017: 99). Bu çalışmada daha önce de bahsedildiği gibi eşeğin 13. yüzyılda bir ceza yönetimine aracılık etmesi bilgisi ise Nasreddin hocanın bir fıkrasında işlenmektedir (2017: 155).

Fıkranın çevirileri incelendiğinde, bu bilginin incelenen çeviri eserlerden sadece ikisinde yer aldığı ve çevirmenleri tarafından döneme ait bilgisinin verildiği görülmüştür. Fakat sembolik anlamına veya açıklamasına yer verilmediği saptanmıştır. Örnekte şu bilgilere yer verilmiştir:

Kaynak Metin	**Eraslan Çevirisi**	**Gömleksiz Çevirisi**
eşek	In mean time, the judge decided that the false witness being persecuted be punished by having him ride on a donkey in the streets of the town. s.18	In Ottoman times rogues used to be taken round the city sitting back to front of a donkey as a punishment inorder to make public see and know them. s.60

Tablo 2: Nasreddin Hoca Fıkralarında "eşek" göstergesinin sembolik kullanımı ve çevirisi

Eraslan çevirisinde fıkra içerisinde "Bu arada hâkim yalancı şahidin eşeğe ters bindirilerek kasabanın sokaklarında dolaştırılması cezasına hükmetti." cümlesiyle bu dönemsel bilgiye yer verirken, Gömleksiz' in tavsiye bölümünde "Osmanlı döneminde düzenbazlar halk onları görsün ve tanısın diye eşeğe ters bindirilerek şehrin etrafında dolaştırılırdı." ifadelerine yer verdiği gözlemlenmektedir (Babacan, 2010:

60). Her iki çevirmen de bu dönemsel bilgiye yer vererek konunun ve fıkradaki nüktenin anlaşılmasına katkı sağlamışlardır. Fıkra ile ilgili sunulan bilgi fıkranın çevirisini zenginleştirdiği gibi kültürel bilgi aktarımına da katkı sağlamıştır.

Örnek 2:

Hocanın diğer fıkralarında da sembolik anlatımlar mevcuttur. Örneğin kazan fıkrasında da görünürde olay bir ödünç alıp verme olsa da mesaj daha geniş kapsamlıdır. Kazan, Anadolu kültürü için vazgeçilmez bir unsurdur. Düğünlerde halka verilecek ziyafet için pişecek çorbalar, yemekler kazanda kaynatılır. Kazan, düğün ve aşın sembolü olduğu gibi doğum ve ölümün de sembolüdür. Doğum yapacak kadın ve ölü yıkamak için gerekli su da kazanda kaynatılır. Hem bolluğu hem yokluğu temsil eder. Rastgele seçilmemiş olan bu kültürel öğenin yerini başka bir gösterge aldığında sembolik anlam da kaybolur. Fıkranın Türkçeden İngilizceye yapılan çevirilerinde farklı tercihler gözlemlenmektedir.

Kaynak Metin	**Akmenek Çevirisi**	**Hikmet Çevirisi**	**Muallim-oğlu Çevirisi**	**Yağan Çevirisi**	**Aslan Çevirisi**	**Tanış Çevirisi**
kazan- ufak kazan	cauldron saucepan s.108	pot babypot s.79	cauldron baby saucepan s.42-44	pan small pan s. 64	cauldron pot s.20	cauldron s.53

Tablo 3: Nasreddin Hoca Fıkralarında "kazan" göstergesinin İngilizceye çevirileri

Best/Chambers İngilizce Türkçe sözlüğüne göre *Cauldron*, kazan anlamına gelmektedir ve yemek pişirmek için kullanılan büyük, yuvarlak metal tencere olarak tanımlanmaktadır (2001: 83). Sözlükte *pot* kelimesinin tencere, çömlek, çaydanlık, saksı anlamlarını içerdiği görülmektedir (2001:482). *Saucepan* için ise "uzun saplı tencere" tanımlaması kullanılmaktadır (2001: 559). Burada en yakın karşılık *cauldron* gibi gözükmektedir. Fakat belli bir kültürdeki büyük yuvarlak tencere kavramı başka kültürlerde farklı bir imajı da içeriyor olabilir. Bu noktada göstergeyi ortaya çıkaran önemli bir unsur olarak resim kullanımının da anlamı güçlendiren bir uygulama olduğu söylenebilir. Muallimoğlu ve Hikmet çevirilerine bu detay eklenmişken diğerlerinde bu detaya yer verilmediği görülmektedir. Bu fıkra aynı zamanda Anadolu'nun en güzel âdet ve geleneklerinden olan "Verilen tabağın boş gönderilmemesi" yani yapılan iyiliğin karşılıksız bırakılmaması geleneğini de gözler önüne sermektedir. Ancak, çevirilerde bununla ilgili bir bilgi yer almadığı gözlemlenmektedir.

Örnek 3:

Nasreddin Hocanın "Yorgan gitti kavga bitti" fıkrası ise hem kültürel belleğin devamını sağlayan semboller hem de kültürel bellek açısından değerli bir örnektir. Yorgan hırsızlığın yoğun olarak yaşandığı 13.yüzyıl Anadolu'sunda değerli bir üründür. Kömürcü bu konuyla ilgili olarak yorganın o döneme ait minyatürlerde evliliği sembolize ettiği bilgisini vermektedir (Kömürcü, 2005: 76). Dolayısıyla yerine kullanılacak başka bir kelime bu sembolik anlamı veremeyecektir. Bugün bile Anadolu'nun pek çok köyünde gelin olacak kıza, damada çeyiz olarak yorgan hazırlanır. Günümüzde sayıları az da olsa yorgancılık bir kültürel miras olarak varlığını sürdürmektedir. Bu kültürel geleneğin yaşatılması bu bilgilerin muhafaza edilmesine bağlıdır. Fıkranın Türkçeden İngilizceye çevrilmiş örneklerine bakıldığında bazı çevirmenler yorgan anlamına gelen *quilt* kelimesini kullanmışlar, bazıları ise yorgan terimini battaniye anlamına gelen *blanket k*elimesi ile karşılamışlardır. Bu kelime ile aynı

sembolik anlamın sağlanamayacağı ortadadır. Çevirilerin hiçbirisinde yukarıda belirtilen dönemsel bilgilere rastlanmamıştır. Muallimoğlu, "Yorgan gitti kavga bitti" ifadesinin Türkçede artık bir deyim olarak kullanılmakta olduğunu dipnotla belirtmiş ve deyimin açıklamasını yapmıştır. (Muallimoğlu,1998: 32)

Kaynak Metin	**Akmenek Çevirisi**	**Hikmet Çevirisi**	**Muallim-oğlu Çevirisi**	**Yağan Çevirisi**	**Roome Çevirisi**	**Eraslan Çevirisi**
yorgan	quilt s.73	blanket s.32	blanket s.32	blanket s.29	bedcover s.113	quilt s.30

Tablo 4: Nasreddin Hoca Fıkralarında "yorgan" göstergesinin İngilizceye çevirileri

Farklı olarak Roome, çevirisinde yatak örtüsü anlamına gelen *bedcover* kelimesini kullanmıştır. Bu kelime de yorgan kelimesine yüklenen sembolik anlamları verememektedir. Semboller kültürel belleğin mekanizmasını oluşturan çok önemli göstergelerdir (Lotman, 2012: s.143). Bu göstergelerin başka bir gösterge ile değiştirilmesi ya da göstergenin çıkartılması sembolik anlamın ve sembolik anlatımın ardında saklı mizahın ve alt metinlerin de kaybolmasına neden olur.

Örnek 4:

İsim, unvan ve lakaplar da kültürü yansıtan unsurların başında gelir. Nasreddin Hoca fıkralarında da bu tür kullanımlara sık sık yer verildiği görülmektedir. Fıkralarda Efendi, Hoca, Sultan, Hakan gibi unvanlar geçerken Neuzubillah, Aksak Timur gibi lakaplar da yer almaktadır. İngilizce çevirilerde Nasreddin Hoca için daha çok *Hodja Effendi, İmam,* unvanları kullanıldığı görülmektedir. Timur için ise bazı çevirilerde *Sultan* unvanı kullanılsa da hedef kültür göz önüne alınarak *majeste, imparator* gibi aktarımlara da yer verildiği görülmektedir. Selçuklu döneminde devletin başı için Sultan, Hakan gibi unvanlar kullanılmıştır. Fakat imparator, majeste ya da Lord gibi ifadeler daha çok hedef kültüre yönelik kullanımlardır. Bu kullanımlara ait gözlemler şu şekildedir:

Kaynak Metin	**Akmenek Çevirisi**	**Gömleksiz Çevirisi**	**Yağan Çevirisi**	**Roome Çevirisi**	**Eraslan Çevirisi**	**Tanış Çevirisi**
Sultan-Padişah	dear Sultan s.72	Timur Khan s.96	Sultan s.67	Tamburlaine s.160	Dear Sir s.21	Dear Emperor s.25

Tablo 5: Nasreddin Hoca Fıkralarında "unvan" göstergelerinin İngilizceye çevirileri

Örnek 5:

Fıkralarda yer alan o dönemin asayişini sağlayan askerlerden olan *subaşı* ifadesinin çevirileri ise şu şekilde yapılmıştır:

Kaynak Metin	**Akmenek Çevirisi**	**Gömleksiz Çevirisi**	**Roome Çevirisi**	**Eraslan Çevirisi**	**Muallioğlu Çevirisi**
subaşı	subaşı s.54	police magistrate s.174	the chief of police s.156	cavalary soldier s. 32	chief magistrate police commisioner s. 82

Tablo 6: Nasreddin Hoca Fıkralarında "subaşı" göstergesinin İngilizceye çevirileri

Akmenek, *subaşı* ifadesini kaynak metinde olduğu gibi bırakmış, dipnotla anlamına yönelik açıklamaya yer vermiş ve subaşı için polis, başkomser anlamlarına gelen *police superintendent* kelimesini açıklama olarak kullanmıştır. (1995:54). Diğer çevirmenlerin ise anlama yakın İngilizce aktarımları kullanmayı tercih ettikleri gözlemlenmiştir. Burada Lotman'ın ifadesiyle bakışımsızlık durumu söz konusudur. Hedef kültürde "subaşı" kavramı dengi olmadığı için hedef kültürde var olan kavramlarla karşılamıştır. Akmenek'in çeviri tercihinde bu durumu göz önünde bulundurduğu görülmektedir.

Örnek 6:

Nasreddin Hocanın başka bir fıkrası ise yaşadığı döneme ait bilgilerle doludur. Nasreddin Hocanın yaşadığı dönemde silah bıçak türü şeyler taşımak yasaklanmıştır. Fakat diğer taraftan o dönem silgi olmadığı için kâğıt üzerindeki bazı yanlışlar da bunun için özel yapılmış olan bıçak türü araçlarla kazınarak düzeltilmekte idi.

Bir gün Nasreddin Hocayı askerler yatağan bıçağıyla yakalarlar. Bıçak taşımanın yasak olduğunu bilmiyor musun diye sorduklarında Hoca "Fakat ben bunu kitaplardaki hataları düzeltmek için kullanıyorum" der. Neden bu kadar büyük bir bıçak kullandığını sorduklarında ise şu cevabı verir: "Çünkü hatalar o kadar büyük ki ancak bununla silinir." Yatağan kılıçları ve bıçağı Türk kılıcı, Türk bıçağı olarak bilinir. Selçuklu ve Osmanlı döneminde subaşı askerleri tarafından da kullanılmıştır. Denizli'nin ilçesi "Yatağan" da üretildiği için bu ismi aldığı söylenmektedir (kulturportali.gov.tr, 2019).

Kelimenin Türkçeden İngilizceye çevirilerine bakıldığında çevirmenlerin kiminin yatağan yerine sadece bıçak, kimininse silah kelimesini kullandığı görülmektedir. Yatağan ifadesini kullanan çevirmenler de olmuştur. Gözlemlenen sonuçlar şöyledir:

Kaynak Metin	**Akmenek Çevirisi**	**Gömleksiz Çevirisi**	**Muallimoğlu Çevirisi**	**Yağan Çevirisi**	**Eraslan Çevirisi**
Yatağan	weapon knife s. 72	Yataghan s.114	a heavy curved knife yataghan s. 3	A knife s.83	A big, curved knife s.33

Tablo 7: Nasreddin Hoca Fıkralarında "yatağan" kültürel öğesinin ve dönemsel bilgisinin İngilizceye aktarımı

Yağan, yatağanı büyük bir bıçak şeklinde açıklamış, fıkranın başında döneme ilişkin olarak "Timur zamanında kimsenin bıçak taşımasına izin verilmezdi" ifadesine yer vermiştir (1972: 83). Akmenek Nasreddin Hoca zamanında bir dönem silah taşımanın yasak olduğunu belirtmiş, hataları bununla düzeltmeye çalıştığını söylerken fıkranın içinde kısmen de olsa bu bilgiye yer vermiştir. Eraslan ise Hocanın medreseye giderken yakalandığını söylemiş ve yatağanı büyük, kavisli bir bıçak olarak tasvir etmiştir. Fakat "yatağan" kelimesine çevirisinde yer vermemiştir.

N. Muallimoğlu ve Gömleksiz çevirilerinde "yatağan" kelimesini İngilizce yazılışı göz önüne alarak "yataghan" şeklinde tercüme etmiştir. Muallimoğlu bir cümlesinde herhangi bir silah taşımanın katı bir biçimde yasaklandığı bilgisini vermiş, yatağan kelimesini cümle içerisinde "ağır kavisli bıçak" şeklinde tanımlamış, bele takıldığını söyleyerek aslında bir kılıç türü olduğunun da altını çizmiştir. (1998: 3). Gömleksiz ise fıkranın başlığı için "silgi olarak kullanılan yatağan" ifadesini kullanmıştır. Gömleksiz çevirisinde halkın silah taşımasının yasak olduğunu belirtirken yatağan için parantez içi açıklama getirerek "bir tür kavisli, eğimli pala" ifadelerini kullanmıştır. Ayrıca o dönem hataların düzeltilmesi ile

ilgili olarak dipnot bilgisine başvurmuş, "İnsanlar önceleri kitaplardaki ve defterlerdeki hataları kazırdı" ifadelerine yer vermiştir (2010: 114).

Örnek 7:

Nasreddin Hocanın fıkralarında geçen kavuk, 13.y.y da statüyü belirleyen, sarılış şekli, kumaşının rengi ve türüyle farklı kişiler ve kesimler tarafından kullanılmış bir giyim eşyasıdır. Fıkraların çevirilerine bakıldığında kavuk kelimesinin aynı anlamı karşılamayan *turban* kelimesi ile çevrildiği görülmektedir. Kavuk ve türbanın bu dönemsel bilgiler ışığında aynı işleve sahip olmadığı ve aynı sembolik anlamı veremediği görülmektedir.

Kaynak Metin	**Yağan Çevirisi**	**Tanış Çevirisi**	**Muallim-oğlu Çevirisi**	**Gömleksiz Çevirisi**	**Aslan Çevirisi**	**Akmenek Çevirisi**	**Eraslan Çevirisi**
Kavuk	Turban s.50	Turban s.65	turban s. 114	turban s.163	kavuk s.12	Turban s.19	Turban s.24

Tablo 8: Nasreddin Hoca Fıkralarında "kavuk" göstergesinin İngilizceye Çevirileri

Yapılan incelemede Aslan hariç tüm çevirmenlerin kavuk yerine *turban* karşılığını kullandığı görülmektedir. Bununla beraber Aslan *kavuk* kelimesini kaynak kültürde yer aldığı şekliyle bırakmış, kitabın arka sayfasındaki küçük sözlük kısmında kelimenin açıklamasına şu şekilde yer vermiştir: "a kind of turban which looks like a hat and which religious men wear during the Ottoman Empire." (Küçük, 2007:32).

Örnek 8:

Nasreddin Hoca fıkralarında günümüzde kullanımı azalmış, gelişen teknoloji ve yeniliklerle zihinde yarattığı görüntüsü değişmiş birçok kelimeye de rastlamaktayız. Yüklük, tellal, hamal bu kelimelerden birkaçıdır. Yüklük Anadolu köylerinde yatak, yorgan, yastık gibi eşyaların saklandığı bölmeli bir alandır. Günümüzden bugüne kadar hikâye, fıkra gibi sözlü eserler veya gelenekler yoluyla gelmiş olan bu kelime az da olsa hâlâ kullanılmaktadır.

Çevirmenler bu kültürel öğe için benzer birtakım karşılıklar bulmaya çalışmışlardır. Kelimenin çevirilerinin şu şekilde olduğu gözlemlenmiştir:

Kaynak Metin	**Akmenek Çevirisi**	**Eraslan Çevirisi**	**Muallimoğlu Çevirisi**	**Gömleksiz Çevirisi**
Yüklük	cupboard! s.78	closet s.34	cupboard s.66	Closet s.83

Tablo 9: Nasreddin Hoca Fıkralarında "yüklük" göstergesinin İngilizceye Çevirileri

Akmenek kelime için *cupboard* kelimesini tercih etmiştir. Best/Chambers İngilizce -Türkçe sözlüğüne göre *cupboard* kelimesi "rafları ve kapıları olan bir şey depolamak için kullanılan ahşap dolap, büfe şeklinde tanımlanmaktadır (2001: 136). Muallimoğlu da çevirisinde *cupboard* karşılığını tercih etmiş ve resme yer vermiştir. Eraslan ve Gömleksiz ise *closet* kelimesini kullanmışlardır. Aynı sözlükte *Closet,*

gömme dolap olarak tanımlanmaktadır. (2001: 99). Bu kelime de anlamsal olarak daha yakın bir kullanım olsa da kaynak kültürde kullanılan *yüklük* kelimesinin işlevsel anlamını karşılayamamaktadır.

Örnek 9:

13.yy. döneminde Anadolu kültüründe sıkça kullanılan bugün kullanımı azalmış *tellal, hamal* gibi kültürel bellek yoluyla günümüze gelmiş kelimelerin dönemsel bilgi ve açıklamaları verilmeden aktarılması fıkranın tam olarak anlaşılamamasına sebep olabilir. Tellal, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde "Bir şeyin satılacağını veya herhangi bir şeyi halka bildirmek için çarşıda, pazarda yüksek sesle bağıran kimse" şeklinde tanımlanmaktadır (1932: 2181). Nasreddin Hoca bir fıkrasında eşeğini satmak ister bu iş için bir tellal tutar. Fıkrada geçen tellal kelimenin aktarımında çevirmenlerin çoğunun Türkçe karşılığı komisyoncu olan broker kelimesini tercih ettiği gözlemlenmektedir. Aslan ise çevirisinde satıcı anlamına gelen seller kelimesine yer vermiştir.

Kaynak Metin	**Aslan Çevirisi**	**Roome Çevirisi**	**Muallimoğlu Çevirisi**
Tellal	Seller s.30	broker s.123	broker s.121

Tablo 10: Nasreddin Hoca Fıkralarında "tellal" göstergesinin İngilizceye Çevirileri

Tellalın dönemsel özellik ve işlevi ile günümüzdeki komisyoncunun özellik ve işlevi benzer olsa da dönemsel herhangi bir açıklama yapılmadığı gözlemlenmektedir. Kültürel belleğimizde yer alan bu kelime Nasreddin Hocanın bu fıkrasıyla günümüze taşınmıştır gelecek nesillere ve diğer kültürlere taşınması da ancak kelimenin aktarılması ve kullanımıyla mümkün olacaktır.

Örnek 10:

Benzer durum, yaşadığımız dönem ve Nasreddin Hocanın yaşadığı dönemle farklılık gösteren *hamal* kavramı için de geçerlidir. Hamal Anadolu'da, halkın yük taşıtmak için tuttuğu sırtında küfe adı verilen uzun sepeti olan kişidir. Bugün daha çok otellerde, hava alanlarında görev yapan bu kişilere İngilizcede *porter* adı verilir. Porter, "taşıyıcı, hamal" anlamlarına gelmektedir. Fakat, Nasreddin Hocanın yaşadığı 13.y.y dönemiyle günümüz deki *hamal* figürü pek örtüşmemektedir. O zaman küfesiyle sokak sokak dolaşan *hamal* figürü bugün belli bir alanda taşıma arabası ile bu görevi yerine getirmektedir. Bu noktada dönemsel bilgi olarak resim kullanımının önemi de ortaya çıkmaktadır.

Fıkrada geçen hamal kelimenin aktarımında incelenen eserlerdeki çevirmenlerin tümünün Türkçe *porter* kelimesini tercih ettiği gözlemlenmektedir

Kaynak Metin	**Hikmet Çevirisi**	**Eraslan Çevirisi**	**Akmenek Çevirisi**	**Yağan Çevirisi**
hamal	Porter s.75	Porter s.15	Porter s.30	Porter s.105

Tablo 11: Nasreddin Hoca Fıkralarında "hamal" göstergesinin İngilizceye Çevirileri

Kelimenin, Nasreddin Hocanın dönemindeki hamal görüntüsü ile aynı olmadığı bilgisine dair gösterge ise Hikmet'in hazırlamış ve İngilizceye aktarmış olduğu kitapta hamalın sepeti (küfesi) "porter's basket"

ifadesi ile verilmiştir. Kabacalı'nın kitabında ise bu bilgi, sırtında küfesiyle döneme özgü bir hamal resmi ile sağlanmaya çalışılmıştır.

Sonuç ve değerlendirme

Lotman için göstergeküre kavramı tarihi, kültürü, o kültüre ait sembolleri, gelenek görenekleri içine alan bir anlam evrenidir. Bu evrenin en önemli mekanizmalarından biri sembollerdir. Semboller içinde önemli metinleri saklayan ve kültürel belleğin devamını sağlayan değerlerdir. Sembolik anlatımın kullanıldığı Nasreddin Hoca fıkraları da bugün unutulmaya yüz tutmuş inanış, âdet, gelenek ve görenekleri, dönemsel bilgileri günümüze taşımaktadır. Lotman'ın bakışımsızlık kavramı, iki farklı kültürdeki kavramların simetrisinin yani anlam karşılığının olmamasını ifade eder. Nasreddin Hoca fıkraları folklorik metinlerdir ve bünyesinde birçok kültürel unsur bulundurur. Çoğu zaman kültürel farklılık sebebiyle hedef kültürde karşılığı bulunmayan bu unsurların çevirisi zorlaşır hatta imkânsız hale gelir. Bu durumda kelimenin kaynak kültürde olduğu gibi bırakılması veya dipnot, parantez içi açıklama, önsöz, resim gibi yöntemlerle sergilenmesi gerekebilir. Bu tür yöntemlerin çeviriyi zenginleştirdiğini düşünen Lotman bu unsurların aynı zamanda kültürel belleğin devamını sağladığını düşünmektedir.

Çalışmanın uygulama örnekleri bölümünde yer alan fıkra örneklerinde kültürel öğelerin aktarımında karşılığı bulunmayan kavramların çevirilerinden kaçınıldığı, bazılarının aynen aktarıldığı fakat yeterince açıklama ve bilgi sunulmadığı, bazılarının hedef kültürde var olan benzer kavramlarla karşılandığı veya değiştirildiği gözlemlenmiştir. Nasreddin Hoca fıkraları önce irdelenmesi ve çözümlenmesi daha sonra çözümlenen veriler ve bilgiler ışığında çevrilmesi gereken nitelikte metinlerdir. Bu noktada tarihi bir kişilik olarak Nasreddin Hocanın ve döneme ait pek çok kültürel ve tarihi bilgi içeren fıkralarının iyi anlaşılması ve başka kültürlere doğru ve eksiksiz aktarılabilmesi için göstergelerin doğru okunması, sembolik anlam ve değerlerin kavranması önkoşuldur; bu da göstergebilimin katkısıyla gerçekleşecektir.

Kaynakça

Babacan, E. (2010) Nasreddin Hoca. (Çev. D. Bilgen Gömleksiz). İstanbul: Ravza Yayıncılık ve Matbaacılık.

Başgöz, İ. (1997, Haziran). Nasreddin Hoca Hikâyeleri (Tarihsel Gelişme içinde bir Konular Analizi. [Nasreddin Hoca Özel Sayısı]. Toplumbilim Dergisi, (6),25-47.

Benveniste, E. (1994). Genel Dilbilim Sorunları. (Çev. Erdim Öztokat). İstanbul: Yapı Kredi.

Bilik, N. (2004) Nasreddin Hoca Fıkralarının Pakistan'daki Nasreddin Hoca Fıkralarıyla Mukayesesi. Nüsha Dergisi. 15(4): 53-62.

Duman, M. (2008). Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası. İstanbul: Heyamola Yayınları. Erişim adresi: https://www.academia.edu>Dr_Mustafa_Nasreddin_Hoca_ve 1555 Fıkrası.

Erdoğdu, T. (2014) The Selected Tales of Nasreddin Hodja. (Çev. Deniz Tanış). İstanbul: Rumuz.

Hengirmen, M. (1995). Nasreddin Hodja Stories. (Çev. Gözde Akmenek). Ankara: Engin.

Hikmet, M. (1959). One day the Hodja. Ankara: Tarhan Matbaası.

Kabacalı, A. (2006) Nasreddin Hodja. (Çev.Nüket Eraslan. İstanbul: Net Turistik.

Küçük, D. (2007). Selected Stories of Nasreddin Hodja. (Çev.Havva Aslan). İstanbul: Profil.

Kömürcü, G. (2005). Konya İli Yorgan İşçiliğinin Bugünkü Durumu. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Lotman, Y. M. (1990). Universe Of The Mind: A Semiotic Theory of Culture. (Trans. Ann Shukman). Great Britain: Indiana University Press.

Lotman, Y. M. (2012) Düşünen Dünyaların İçinde: İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih. (Çev.Sabri Gürses.). Ankara: Bilgesu.

Muallimoğlu, N. (1998). The Wit and Wisdom of Nasraddin Hodja. İstanbul: MEB.

Öngören, F. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Özcan, H. (2005). Nasreddin Hoca Fıkralarının Tasavvufî Yönü. Yağmur Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi (6). Erişim adresi: https://www.scribd.com/document/333776408/0828-Nasreddin-Hoca-Fikralarinin-Tasavvufi-Yonu-Huseyin-Ozcan

Özçelik, M. (2017). Anadolu ve Dünya Bilgesi Nasreddin Hoca. Konya: Akşehir Belediyesi Kültür.

Özdemir, N. (2010). Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca. Milli Folklor Dergisi (87): 27-40. Erişim adresi: http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=87&Sayfa=24

Özdemir, N. (2011). The Philosopher of Philosophers Nasreddin Hodja. (Çev. M. Angela Roome). Ankara: Rebuplic of Turkey Ministry of Culture and Tourism Publications.

Saussure, F. D. (1985). Genel Dilbilim Dersleri. (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual.

Saussure, F. D. (2014). Genel Dilbilim Yazıları. (Çev. Savaş Kılıç). İstanbul: İthaki.

Tasnâdi, E. (1996). Maceristandaki Nasreddin Hoca. Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni Sempozyumu Bildirileri. 24-26 Aralık. (s.179-188). İzmir.

Türk Dil Kurumu. (1998). Türkçe Sözlük, 9. Bsk. Ankara: TDK.

Yağan, T. (1972). Stories of the Hodja. İstanbul: Önay Matbaası.

Makine çevirisi sonrası düzeltme işlemine (post-editing) yönelik kapsamlı bir inceleme

Caner ÇETİNER[1]

APA: Çetiner, C. (2019). Makine çevirisi sonrası düzeltme işlemine (post-editing) yönelik kapsamlı bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 462-472. DOI: 10.29000/rumelide.649333

Öz

Makine Çevirisine yönelik son yıllarda artan bir talep görülmektedir. Diğer bir ifadeyle makine çevirisi sistemlerindeki güncel gelişmeler hem çeviri piyasasında hem de çeviriye ilişkin akademik çevrelerde ilgi uyandırmıştır. Böylece, bir zamanlar ALPAC raporuyla kesintiye uğrayan "Tam Otomatik Yüksek Kalitede Makine Çevirisine" yönelik umutlar tekrar canlanmıştır. Ancak farklı birçok deneysel çalışmada ortaya konduğu üzere makine çevirisi sistemleri henüz, herhangi bir düzeltme gerektirmeden kolayca yayımlanabilir çeviri ürünleri ortaya koyacak durumda değildir. Bu şartlar altında "Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşlemi" (Post-Editing) isimli yeni bir araştırma alanı ortaya çıkmıştır. Literatürdeki en yaygın tanıma göre post-editing, makine çevirisi tarafından çevrilen bir metnin düzeltilmesi veya değiştirilmesi anlamına gelmektedir. Bu tanım normal bir çevirmen ile Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşlemini (post-editing) gerçekleştiren çevirmen arasındaki ayrıma dikkat çekmektedir. Ayrıca, ilgili alanyazında belirtildiği üzere, nihai çeviri ürününün kalitesi büyük ölçüde makine çevirisinden çıkan ham çeviriye bağlıdır. Bu yüzden kontrollü dil kuralları veya ön-düzeltme adımları gibi parametreler makine çevirisinden çıkan ham çevirinin yüksek kalitede olmasını sağlayan etkenler olarak ön plana çıkmıştır. Ayrıca, çevirmenin rolü ve dahil olduğu süreç dikkate alındığında Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşlemi, Çeviribilimde yeni paradigma değişimlerinin yolunu açmıştır. Ancak, tüm bu hususlar ve kavramlar ilgili alanyazında birbirinden bağımsız olarak açıklanmaktadır. Bu yüzden bu çalışma betimleyici bir metotla bu kavramları kapsamlı olarak ele almayı, birbirleriyle ilişkilendirmeyi ve Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşleminin yerini Çeviribilimdeki dönemler açısından incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Makine çevirisi, makine çevirisi sonrası düzeltme işlemi (post-editing), ön-düzeltme işlemi, kontrollü dil kuralları.

A comprehensive review of the machine translation post-editing

Abstract

The recent years have witnessed the increasing popularity of Machine Translation systems. In other words, the latest developments seen in Machine Translation systems have aroused growing interest both in the translation industry and translation academia. Thus, the hope for Fully Automatic High-Quality Machine Translation System, which was lost with the infamous ALPAC report, has cherished again. However, as experimented with different studies, it was proven that Machine Translation systems do not yield the expected high-quality translation products that are easily publishable without any editing. As such, a new research area emerged to be called as "Machine Translation Post-Editing". According to its most common definition, Post-Editing refers to a process in which post-

1 Arş. Gör. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık ABD (Kırıkkale, Türkiye), canercetiner88@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0414-8451 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649333]

editor edits, corrects or modifies a text that is translated by Machine Translation System. This highlights a significant difference between the work of a post-editor and a translator. Furthermore, as stated in the relevant literature, the quality of the final translation product depends on the quality of "raw machine translation output" to a great extent. Thus, the parameters like controlled language rules or pre-editing steps become prominent to have a high-quality machine translation output. Moreover, Post-Editing has paved the way for new paradigms in Translation Studies considering the role of translator and the process involved. However, all of these considerations and concepts are given in the relevant literature not in an integrated way but separately. Thus, this study aims to shed light on these concepts with a comprehensive manner and investigate the place of Post-Editing within the Turns of Translation studies with a descriptive method.

Keywords: Machine translation, post-editing, pre-editing, controlled language rules.

1. Giriş

Çeviri, teknolojik gelişmelere daima açık ve tepki veren bir çalışma alanı olmuştur. Bu bağlamda incelendiğinde özellikle küreselleşmeyle doğan artan iş hacminin karşılanabilmesi için son otuz yılda teknoloji profesyonel çevirmenlerin çevirdikleri içeriği ve çeviri yapma biçimlerini kökten biçimde değişikliğe uğratarak yeni çevirmen modellerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Folaron, 2010; Gambier, 20014). Bu yeni çevirmen modelinde çevirmenlerden farklı edinçlere sahip olmaları ve bunları birbirleriyle ilişkilendirerek kullanmaları beklenmektedir. Ayrıca çevirmenlerin daha önceleri bilinen kültür edinci, dil edinci gibi edinçlerin yanında teknoloji edinci, araştırma edinci ve proje yönetim bilgisi edinci gibi alt edinçlere sahip olmaları istenir hale gelmiştir (Balkul & Toptan, 2019). Bunlarla birlikte çevirmenlerin çalıştıkları araçlar da değişikliğe uğrayarak profesyonel çeviri uğraşı bir tür "insan ve bilgisayar arasındaki etkileşim" olarak tanımlanır hale gelmiştir (O'Brien 2012). Ancak makine çevirisi gibi çevirinin karakterini baştan değiştiren gelişmelerin etkisi son yıllarda elde ettiği sonuçlarla bu etkileşimi daha ileri bir boyuta taşımıştır. Bu anlamda makine çevirisinde görülen iyileştirmeler hem akademik çeviri eğitimi hem de profesyonel çeviri piyasası bağlamında dikkate değer birçok gelişmeye kapı aralamıştır.

Bu hususlar dikkate alındığında bir zamanlar yüksek kalite beklentileriyle büyük umutlar bağlanan ancak ALPAC raporuyla yatırımların kesildiği makine çevirisi konusu tekrar gündeme gelmiştir. Bunun üzerinde Google çeviri hizmeti gibi görünürlüğü yüksek makine çevirisi sistemlerindeki iyileştirmelerin etkisi büyüktür (Reichert, 2016). Ayrıca makine çevirisi sistemlerinin günden güne artan çeviri işlerini karşılayabilmede çeviri şirketlerinin kullandığı olmazsa olmaz bir araç haline gelmesinin de bunda payı büyüktür (Vashee, 2013). Dolayısıyla makine çevirisi artık uzak bir hayal değil bir ihtiyaç olarak görülmektedir. Ancak yapılan çalışmalarda makine çevirisinden çıkan ham çeviri metninin henüz kendi başına yeterli kalitede olmadığı görülmektedir (Fiederer & O'Brien, 2009). Bu yönde Kovačević (2014) "eğer yayınlanacak derecede kaliteye ulaşılmak isteniyorsa mevcut tüm ticari ve işlevsel makine çevirisi sistemlerinin düzeltilmesi gereken çeviriler ürettiğine dair" Hutchins (2001) tarafından ortaya konan ifadenin hala geçerliliğini koruduğunu belirtmektedir. Bu yüzden profesyonel çeviri alanında makine çevirisi sistemlerinden çıkan çevirilerin düzeltilmesini kapsayan yeni bir iş dalı ortaya çıkmıştır. Bu iş dalı ilgili alan yazında "post-editing" olarak ifade edilmiştir (Allen, 2003). Ayrıca alan yazındaki tanımlara bakıldığında Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme işlemini (post-editing) yapan çevirmenlerin sahip olması gereken beceriler ve bilgi birikimi diğer çevirmenlere göre farklılık gösterebilmektedir (Celia Rico & Torrejón, 2012). Bunun yanında makine çevirisinden çıkan ham çevirinin kalitesinin, nihai çeviri kalitesi üzerinde büyük etkiye sahip olduğu farklı araştırmalarla kanıtlanmıştır. Bu sebeple ham

çeviri metnini makine çevirisine uygun hale getirme amacıyla kontrollü dil kuralları ya da ön-düzeltme işlemi gibi farklı uygulamalardan yararlanılmaktadır (Doherty, 2012; C Rico & Torrejon, 2004).

Ayrıca makine çevirisinde son yıllarda görülen bu gelişmeler Çeviribilim açısından değerlendirildiğinde çevirmenin rolü ve çevirinin yapılışı bakımından yeni bir dönemece girildiği, çeviriye dair tanımlamalara eklemeler yapılması gerektiği görülmektedir. Bunun yanında akademik çeviri eğitimi veren kurumların makine çevirisindeki gelişmeler karşısındaki tutumları, bu gelişmelerin içselleştirilmesi bağlamında büyük öneme sahiptir. Bu sebeple bu kurumların gelişmeler karşısındaki duruşlarının incelenmesi ileriye yönelik atılacak adımları belirleme açısından önemlidir. Tüm bu hususlar dikkate alındığında bu çalışmada ilk olarak 1960'lardan başlayarak makine çevirisinin geçirdiği evrim ve makine çevirisine bakış açısındaki değişim ele alınmaktadır. Daha sonra nihai çevirinin kalitesi bağlamında Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşlemi (post-editing), ön-düzeltme (pre-editing) ve kontrollü dil kuralları (controlled language rules) gibi kavramlar arasındaki ilişkiye betimleyici bir metotla değinilmektedir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında ise akademik çeviri eğitimi veren kurumların mevcut durumlarına odaklanılmaktadır.

2. Geçmişten günümüze makine çevirisi

Makine çevirisi, Decartes'in 1629 yılında bir dilin kodlar aracılığıyla temsil edilebileceğini ve farklı dillerdeki aynı anlama gelen kelimelerin aynı kodları paylaşabileceğini söylemesi gibi üzerinden yaklaşık dört yüz yıl geçen öncül söylemlere rağmen somut adımlar dikkate alındığında elli yıllık bir geçmişe sahiptir (Quah, 2006, s.58). Dolayısıyla çevirinin otomatikleştirilmesine ya da mekanik çeviriye yönelik öne sürülen fikirler daha öncelere dayansa da günümüzün mantığını yansıtan bir makine çevirisi sistemini yaratmaya yönelik ilk somut adım Soğuk Savaş döneminin başlarında (1940-1950 arasında) atılmıştır.

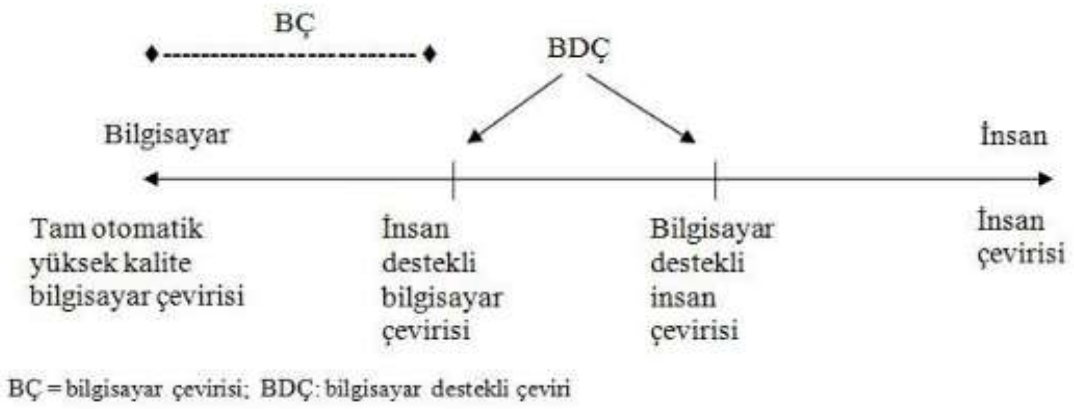
Dijital bilgisayarların kapasitelerinin anlaşılmasıyla birlikte Soğuk Savaş döneminde bu kapasitenin çeviri için kullanılabileceği fikri doğmuştur (Pugh, 1992). Bu dönemde makine çevirisi sistemlerini geliştirmenin arkasında sadece siyasi değil aynı zamanda bilimsel gerekçeler de yatmaktadır. Bu anlamda Gordin (2016) Soğuk Savaş döneminin ilk yıllarında çevirinin otomatikleştirilmesine yönelik dil ve bilim alanında bir dizi hikâye ve gerekçenin iç içe geçtiğini ve birbirini pekiştirdiğini şöyle belirtir:

> Bir tarafta Sovyetlerin 1949 yılındaki sürpriz nükleer denemesine kadar uzanan endişe hâkimdi. Soğuk Savaş adeta bilimsel bir yarış alanı halini alıyordu. 1950'lerde Sovyetler Dünyanın en büyük bilim alt yapısına sahip hale gelmişti ve bunu yayımlanan eserlerden takip etmek mümkündü. Fakat Amerikalılar açısından bakıldığında pratikte Rusça gibi büyük bir engel vardı. Bu yüzden 1945'te silahlar susar susmaz Amerikan bilim kurumları kendilerini bilimsel bir dil sıkıntısının ortasında buldular (s.209).

Amerika'nın nükleer alandaki üstünlüğünü sürdürebilmesi ve Sovyetlerin kendisine ne zaman yetişebileceğini tahmin etmesi Sovyetlerde yayınlanan bilimsel araştırma dergilerini taramasına bağlıydı. Dolayısıyla bu gibi gerekçelere bakıldığında, Bellos (2011) Avrupa'daki diğer dillerin gelişiminin aksine makine çevirisinin Soğuk Savaş'ın başlangıcında siyasi bir ihtiyaç olarak doğduğuna vurgu yapmaktadır.

Tarihçesi kısaca böyle ele alınan makine çevirisinin tanımına bakıldığında ise Qun & Xiaojun (2015) makine çevirisini, bir doğal dilden bir başka doğal dile metin veya konuşmayı çevirmede yazılım kullanımını araştıran Bilgisayarlı Dilbilim veya Doğal Dil İşleme alanının bir alt dalı olarak tanımlar. Ancak makine çevirisi, çoğu zaman Bilgisayar Destekli Çeviri (BDÇ) ya da Çeviri Belleği (ÇB) gibi

çevirmenlerin işini kolaylaştıran diğer araçlarla karıştırılmaktadır (Forcado, 2010). Bu sebeple makine çevirisini diğer araçlardan ayırma noktasında Hutchins & Somers (1992) tarafından oluşturulan ve Şahin (2013) tarafından Türkçeye aktarılan aşağıdaki diyagramdaki kavramları açıklamakta yarar vardır.



Şekil 1. Çevirinin yapana göre sınıflandırılması (Şahin, 2013,s.13)

Diyagram tarihsel süreç içerisinde ele alındığında makine çevirisi üzerine yapılan çalışmaların diyagramın bir ucunda yer alan Tam Otomatik Yüksek Kalite Makine Çevirisi hayaliyle başladığı görülmektedir. Bu anlamda Yehoshua Bar-Hillel ve Leon Dostert gibi doğrudan bu konuyu araştırmak için görevlendirilen araştırmacıların ortaya koyduğu makine çevirisi sisteminin 1954 yılında 49 cümleyi Rusçadan İngilizceye başarılı şekilde çevirdiği bildirilmiştir (Chan, 2015). Bu başarılı gösterimden sonra makine çevirisi ABD'de milyon dolarlık bir konu haline gelmiş ve on yıl içerisinde Dünyanın farklı yerlerinde makine çevirisi araştırma grupları kurulmuştur. Bu araştırma gruplarının neredeyse hepsinin amacı Tam Otomatik Yüksek Kalitede Makine Çevirisine erişmekti. Ancak 1966 yılında Amerikan Ulusal Bilimler Akademisi tarafından kurulan ve Türkçesi Otomatik Dil İşleme Danışma Kurulu olan ALPAC (Automatic Language Processing Advisory Committe) yayınladığı meşhur raporla makine çevirisine dair yakın gelecekte beklenen kaliteye ulaşmanın imkânsız olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca bu kurul, yatırımların doğrudan makine çevirisi yerine temel dilbilimsel araştırmalara ve insan çevirisini geliştirecek metotlara yöneltilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Çoğu araştırmacı tarafından dar kapsamlı ve taraflı olmasıyla eleştirilen rapor neyse ki başka ülkelerde makine çevirisi üzerine yapılan çalışmaları tamamen durduramamıştır. Ancak bu raporla birlikte makine çevirisi çalışmaları bir sonraki on yıl içerisinde sessizliğe bürünmüştür (Qun & Xiaojun, 2015). Makine çevirisine dair büyük umutların boşa çıkmasını Hutchins (1995) uzun süreli temel düzeyde araştırma olmaksızın ve gerek metinleri hazırlamada gerekse ham çeviri metnini düzeltmede insan desteği olmadan Tam Otomatik Çevirinin mümkün olmayacağı şeklinde yorumlamıştır. Bu yorum ilerde post-editing (Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme) olarak adlandırılacak bir çalışma dalının yolunu açmıştır.

3. Makine çevirisi sonrası düzeltme (post-editing) işlemi

Makine çevirisinin gerek büyük çapta çeviri hizmeti sunan şirketler gerekse bireysel kullanıcılar tarafından yoğun biçimde kullanılması Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşlemini (post-editing) çeviri sürecinin vazgeçilmez bir aracı haline getirmektedir. Mellinger (2017) tarafından aktarıldığına göre

2012 yılında dil hizmeti sağlayan şirketlerin yaklaşık yüzde 40'ı post-editing hizmeti satmıştır. Benzer şekilde makine çevirisine yönelik piyasa analizlerine bakıldığında makine çevirisinin 2022 yılında yaklaşık bir milyar dolarlık bir iş kolu haline geleceği tahmin edilmektedir (Munteanu, 2016). Tüm bu hususlar dikkate alınarak geçmişten günümüze "post-editing" tanımlarına bakılmasında ve çevirmenlerin sahip olması gereken becerilere tekrar odaklanılmasında yarar vardır.

Mossop (2014), post-editing işlemini insanın makine çevirisinden çıkan "ham çeviri metnini" düzeltmesi olarak tanımlar. Post-editing işlemini normal çeviriden ayıran nokta, post-editing işleminde önceden makine tarafından çevrilen bir metnin var olmasıdır. Dolayısıyla "ham çeviri metni" adında bir ara ürün vardır. Chan (2004) ise post-editing işlemini makine çevirisinden çıkan ham metnin kullanıma hazır hale getirilmesi olarak tanımlamıştır. Bu noktada kullanıma hazırlık kavramı, makine çevirisinin kullanım amacı bağlamında yorumlandığında J. Hutchins (2003) tarafından ortaya atılan "assimilation", "dissemination" ve "interchange" sınıflandırmasının günümüz çerçevesinde yeniden ele alınması gerekir. Şahin (2013) "assimilation" kavramına "benzeşim"; "dissemination" kavramına "dağıtım"; "interchange" kavramına ise "değiş tokuş" karşılığını vermiştir (s.78). Ancak burada "assimilation" kavramıyla makine çevirisi kullanılarak metnin özünün genel hatlarıyla anlaşılması ifade edilmektedir. Diğer bir ifadeyle "gisting" yani ana fikrin anlaşılması vurgulanmaktadır. Burada kullanıcı açısından bakıldığında metnin yayımlanması amacı yoktur. Metin sadece belirli bir kişi veya kişiler için çevrilmektedir. "Dissemination" kavramıyla ise makine çevirisi kullanılarak metnin yayımlanabilecek kaliteye getirilmesi amacı güdülmektedir. Yani bu kavram metnin daha geniş kitlelere ulaşmasını öngörmektedir. Üçüncü tür olan "interchange" kavramı ise telefon görüşmelerinde veya yazışmalarda katılımcılar arasındaki iletinin makine çevirisi tarafından çevrilmesine gönderme yapmaktadır. Bu kavramları yeniden Türkçeye çevirmek gerekirse "assimilation" kavramına "anlama";"dissemination" kavramına metnin ulaştığı kitle de dikkate alınarak "yayma"; interchange kavramına ise "aktarma" denebilir.

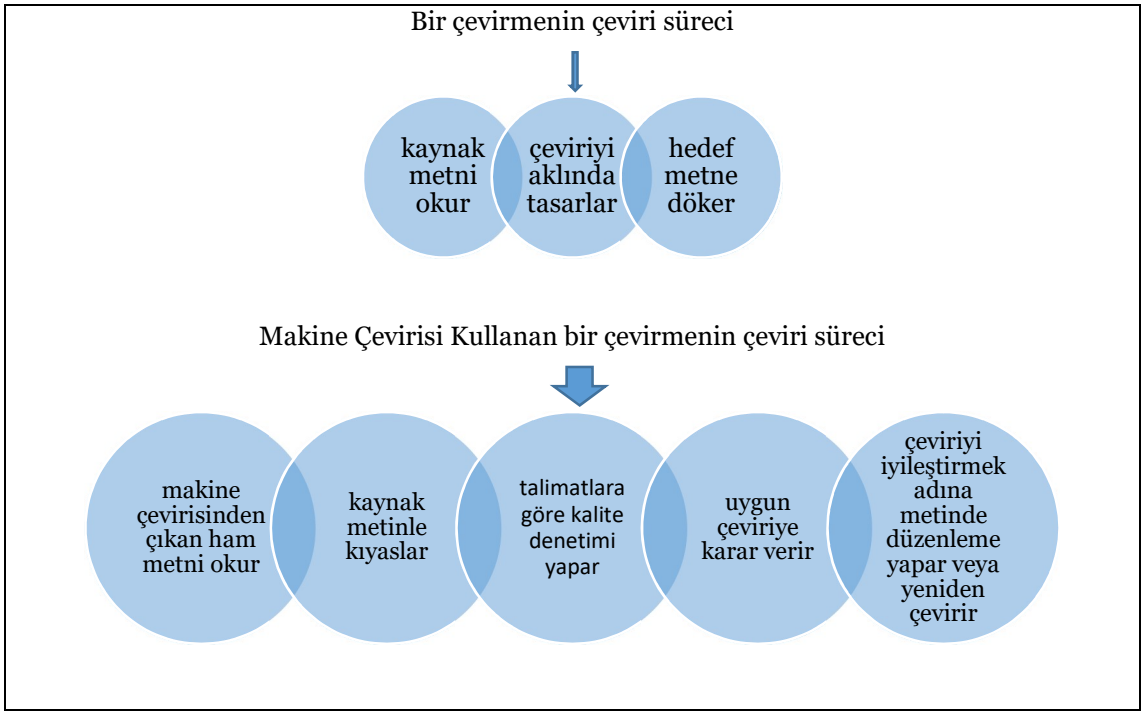
"Anlama" amacına göre makine çevirisinin kullanımı genellikle hızlıca yapılan büyük çapta düzeltilmemiş çeviriler ortaya koymaya yöneliktir. "Yayma" amacıyla kıyaslandığında "anlama" amacıyla kullanım daha az maliyetlidir ve daha hızlıdır. Burada çeviri maliyetlerinin düşük tutulması ana hedeftir. "Aktarma" amacının gerekçesi ise çevirmenlerin anında ortaya çıkan "gerçek zamanlı" çeviri ihtiyacını karşılamada çektikleri zorluklardır. Burada da çevirinin kalitesi ikinci planda tutulur (Quah, 2006).

Makine çevirisinin bu derece sık kullanılmaya başlamasıyla birlikte ortaya çıkan ham çeviri metnine ilişkin kalite olgusu farklı çalışmalarda araştırma konusu olmuştur (Fiederer & O'Brien, 2009). Bu anlamda Kontrollü Dil Kuralları (Controlled Language Rules) ve Ön-düzeltme işlemi (Pre-editing) adında iki uygulama öne çıkmaktadır. Gerek insan çevirisinde gerekse makine çevirisinde kontrollü dil kullanımının, çevrilebilirlik ve okunabilirlik bağlamında makine çevirisinden çıkan metnin kalitesini iyileştirdiği gösterilmiştir (Nyberg, Mitamura, & Olaf Huijsen, 2003). Ön-düzeltme işleminin kapsamına muğlak veya karmaşık cümle yapılarının sadeleştirilmesi girerken kontrollü dil kurallarının kapsamına ise muğlaklığa ve karmaşıklığa neden olmayacak yazım kurallarının geliştirilmesi girmektedir.

3.1. "Post-editing" ile değişen çeviri süreci ve çevirmenden beklenen beceriler

Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşlemi (post-editing) bir önceki bölümde değinilen tanımlara göre çeviri süreci açısından ele alındığında daha önce bilinmeyen ham metin (raw output) kavramı ortaya

çıkmıştır. Dolayısıyla çevirmenlerin önünde artık kaynak metin değil bir ara metin yani tamamlanmamış, yarım bir çeviri olmaktadır. Ancak burada "post-editing" işleminin çeviride düzeltme veya editörlük işi ve süreciyle karıştırılmaması gerekir. Zira bir editöre iş olarak çevirinin nihai hali verilirken makine çevirisinden çıkan metin nihai olarak değerlendirilmemektedir (Loffler-Laurian, 1996; O'Brien, 2006). Bu bağlamda aşağıdaki resimde post-editing süreci ile normal bir çeviri süreci kıyaslanmıştır.



Şekil 2. Makine çevirisi kullanan ve kullanmayan çevirmenin çeviri süreci (Steurs, 2014)[2]

Bu şekli ayrıntılı olarak yorumlamaya geçmeden önce post-editing işleminin türlerine değinilmesinde fayda vardır. Birçok araştırmacı post-editing işlemini her ne kadar farklı adlar altında olsa da temel olarak iki kategoriye ayırmıştır. Bunlardan ilki makine çevirisinden çıkan ham metnin baştan sona yani tam olarak düzeltilmesi (full/complete post-editing) diğeri ise kısmi olarak düzeltilmesidir (light/rapid post-editing) (Almeida, 2013; Loffler-Laurian, 1986; Temizöz, 2014). Bunlardan ilki post-editing yaklaşımının hızlı ve dolayısıyla düşük maliyetli olmasına gönderme yaparken ikincisi ise post-editing yaklaşımının daha kapsamlı ve daha uzun süreye yayılmasına ve bunun sonucunda maliyetlerin daha yüksek olmasına gönderme yapmaktadır. Makine çevirisi sisteminden yararlanılarak çevrilen metnin nerede ve ne amaçla kullanılacağı seçilecek yaklaşımı belirlemede öncül kriter olarak kabul edilmektedir. Eğer makine çevirisi sadece ilgili metni bir önceki bölümde değinilen "anlama" amacıyla çevirmek için kullanılıyorsa kısmi düzeltme (light post-editing) yeterli olurken yayma (dissemination) amacında tam düzeltme (full post-editing) gerekli olacaktır. Ancak uygulamada bu ayrımı yapabilmek her zaman kolay olmamaktadır. Zira bir taraftan çeviriyi başlatan müşteri yüksek kalitede çeviri isterken diğer taraftan maliyetin düşük olmasını istemektedir. Bu bağlamda çevirmenin özellikle seçilecek post-editing yaklaşımını da dikkate alarak bir dizi farklı beceriler geliştirmesi büyük önem arz etmektedir.

[2] Şekilde geçen ifadeler Türkçeye bu metnin yazarı tarafından çevrilmiştir.

4. Makine çevirisinin çeviribilim ve akademik çeviri eğitimi açısından önemi

Tarihsel süreç içerisinde çeviriye dair tanımlara bakıldığında çevirinin bir dizi farklı anlamının olduğu görülmektedir. Ancak bu tanımların neredeyse hepsinde ortak olan nokta "çeviri sözcüğünün, bir çalışma alanına (yani Çeviribilime), bir çeviri ürününe (yani çevrilen metne) ya da çeviri sürecine (yani çeviri ortaya koyma eylemine)" gönderme yaptığıdır (Munday, 2008, s.5). Bu tanım makine çevirisinin geçirdiği evrim düşünüldüğünde 2000'li yıllara kadar geçerliliğini korumuştur. Ancak makine çevirisinin günden güne artan şekilde kullanımı çeviride insan müdahalesinin azalmasına yol açmıştır. Dolayısıyla yalnız "çevirmen" tanımı değişmekle kalmayıp aynı zamanda "çeviri" tanımı da değişikliğe uğramıştır (O'Thomas, 2017). Bu hususta O'Thomas (2017) bu evrimin daha ileri boyutlara ulaşıp bir paradigma değişimi yaşanacağını şöyle ifade etmektedir:

> Makine çevirisinin günden güne büyüyen çeviri belleği veri tabanı ile birleşmesi, çevirilerin yapılma şeklinde belirgin bir paradigma değişiminin temelini atıp hem çeviri sürecinde hem de çeviri piyasasında kalıcı bir etki yaratacaktır. Özellikle edebi çevirmenin rolü, eninde sonunda belirli bir bireyin çeviri belleğini edinen bir yazılımın kapsamına girecektir. Teknolojiye ilişkin şu anki bilgi birikimimiz ve deneyimimizle bile bir bireyin tercih ettiği sözcük setlerini ve onların farklı dillerdeki kullanımını benimseyebilen ve taklit edebilen bir yazılımı hayal etmek güç değil. Bunları bir çeviri belleğine işleyen yazılım, bir çevirmenin yapabileceğine benzer çeviriler üretebilir ve hatta ölümünden sonra belirli bir çevirmen tarafından yapılan çevirilere benzer çevirileri yapma imkânı sunabilir (s.287).

Makine çevirisinin önemi bu kadar açıkken akademik çeviri eğitimi veren kurumların bu yönelime sırt çevrilmesi düşünülemez. Bununla birlikte literatüre bakıldığında özellikle 2000'lerin başına kadar yapılan çalışmalarının çoğunun akademik çeviri eğitimi bağlamından ziyade ya mühendisler tarafından ya da iyi ihtimalle çeviri piyasasında profesyonel çevirmenler üzerine gerçekleştirildiği görülmektedir. Ancak özelikle son on yıl içerisinde bu konuya akademik çeviri eğitimi bağlamında değinen farklı çalışmalar ortaya konmuştur (Läubli, Fishel, Massey, Ehrensberger, & Volk, 2013; O'Brien, 2012; Şahin, 2015; Witczak, 2016). Bu bağlamda O'Brien (2012) yapılan çalışmalarda öğrenciler ve yeni mezunlar gibi profesyonel deneyimi biriktirme anlamında kariyerlerinin henüz başında olan acemi çevirmenlerin uzun süreli deneyim sahibi profesyonel çevirmenlere kıyasla makine çevirisinden daha fazla yararlanabileceğinin belirtildiğini ifade etmektedir. Dewi (2015) ise çevirmen eğitiminde öğrencilerin paydaşlardan biri olduğunun altını çizmektedir. Dolayısıyla makine çevirisinin öğretimi ve bu konu üzerine akademik bağlamda çalışma yapılması büyük önem arz etmektedir. Buna rağmen akademik çeviri eğitimi veren kurumların teknolojik gelişmelerin gerisinde kaldığı yani "kurumsal geç kalmışlık" (Pym, 2011) yaşadığı görülmektedir. Bunun nedenini Austermühl (2013) maddeler halinde şöyle özetlemektedir:

> Makine çevirisi, çeviri belleği gibi sistemlerin genelde üniversitelerin dışında yani çeviri şirketlerinde veya çeviri bölümü olmayan üniversitelerde geliştirilmesi
>
> Bu araçlar konusunda, bu araçların çeviri sürecine ve ürününe etkisi konusunda yeteri kadar deneysel çalışmanın olmaması
>
> Çeviri eğitimi veren çoğu kişinin çeviri teknolojilerini anında ve düzenli olarak derslerine entegre etme konusunda yeterli profesyonel ve/veya teknolojik uzmanlığa sahip olmaması
>
> Çeviri müfredatlarında öğretilecek çok fazla konunun olması
>
> Müfredatlar üzerinde yönetimlerin merkezi bir kontrolünün olması; finansal kaynaklara erişim konusunda yetersiz kalınması
>
> Eğitim veren kişilerin ve öğrencilerin tutumlarının olumsuz olması (s.327).

Sorunlar bu kadar açıkken akademik çeviri eğitimi veren kurumların, müfredatlarına doğrudan makine çevirisi konusunu ele alan bir ders eklemeleri bu sorunların çözümüne giden ilk adım olacaktır. Bu anlamda Guerberof (2008) çeviride düzeltmeyi öğreten bir kursun geliştirilebileceğini, bu kursta post-editing bağlamında farklı makine çevirisi teknolojilerine ilişkin arka plan bilgisinin verilebileceğini ve öğrencilere makine çevirisinden çıkan ham metni düzeltmede uygulamalı ödevlerin yararlı olacağını vurgulamıştır. Bu konuda Mellinger (2017) ise müfredatların düzenlenmesine ilişkin yaklaşımların, çeviri piyasasının gereksinimleriyle uyum içerisinde olması gerektiğini, böylece öğrencilerin mezuniyet sonrası piyasada doğru yerlerde konumlanabileceğini yinelemiştir.

5. Sonuç

Makine çevirisinin artık bir ihtiyaç olduğu, ancak mevcut makine çevirisi sistemlerinin beklenen kalitede çeviriler üretmediği açıktır. Bu nedenle Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşlemi (post-editing) çeviri piyasasında önemli bir yer edinmiştir. Çeviri hacminin yerelleştirme gibi faaliyetlerle günden güne genişlediği gerçeği dikkate alınırsa post-editing işleminin uzun süre gündemde olacağı yadsınamaz bir gerçektir.

Bu çalışmada ilk olarak makine çevirisi sistemleri tarihsel süreç içinde ele alınıp bu sistemlerin geçirdiği evrim bağlamında post-editing işleminin kökenleri ve gerekçeleri sıralanmıştır. Bu bağlamda makine çevirisi çalışmalarının ivme kazandığı 1950'li yılların genel görünümüne ve büyük umutları söndüren ALPAC raporuna değinilmiştir. Bu doğrultuda ALPAC raporunun makine çevirisinden, Bilgisayar Destekli Çeviri aracı gibi sistemlere geçişi sağlamasına ve temel düzeyde dilbilimsel araştırmalara ağırlık verilmesi konusundaki çabaları desteklemesine değinilmiştir. Buna göre ALPAC raporu ilk başlarda her ne kadar makine çevirisine yönelik yatırımların kesilmesine neden olsa da arka planda çevirinin otomatikleştirilmesi hedefinin hep var olduğu sonucu çıkarılmıştır. Dolayısıyla buna yönelik çalışmaların arka planda sürdürüldüğü görülmüştür.

Çalışmanın ilerleyen kısımlarında makine çevirisi kullanımının gerekçeleri bağlamında bazı terimler tartışmaya açılmıştır. Bu terimlerin Türkçe karşılıkları yeniden bulunmaya çalışılmıştır. Daha sonra "post-editing" işlemine dair kapsamlı bir tanım verilip bu işlemin türlerinden bahsedilmiştir. Buna göre çevrilecek metnin yayımlanma amacına göre post-editing yaklaşımının seçilmesi gerektiği ve çevirmenlerin de bu post-editing yaklaşımlarına uygun beceriler geliştirmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Çalışmada ayrıca post-editing işleminin Çeviribilimde bir paradigma değişiminin yolunu açtığına değinilmiştir. Bu bağlamda gerek süreç gerekse ortaya konan ürün bakımından çeviri tanımı tartışılıp, eski tanımların artık değişime uğradığı sonucu çıkarılmıştır.

Makine çevirisinin önemi vurgulandıktan sonra akademik çeviri eğitimindeki yerine ve akademik kurumların çeviri teknolojilerinin öğretimine ilişkin genel durumlarına değinilmiştir. Buna göre akademik çeviri eğitimi veren kurumların "kurumsal geç kalmışlık" durumu içerisinde oldukları sonucuna varılmıştır. Bu kurumsal geç kalmışlık durumunun nedenleri listelenmiş bunların çözümüne ilişkin öneriler verilmiştir. Bu bağlamda makine çevirisini konu alan bir dersin bir an önce tüm çeviri bölümlerinin müfredatlarında yer alması gerektiği, böyle bir dersin ise makine çevirisine yönelik hem kuramsal hem de uygulamaya dayanan bilgi birikimini kapsamasının yararlı olacağı sonucuna varılmıştır.

Bu çalışmanın, Makine Çevirisi Sonrası Düzeltme İşlemi (post-editing) gibi güncel ve Çeviribilim alanını doğrudan ilgilendiren bir konuyu ele alması açısından öneme sahip olduğu ve bu alanda başka

çalışmaların yapılmasını güdüleyeceği düşünülmektedir. Ayrıca her ne kadar istenen düzeyde olmasa da bu konuda özellikle İngilizce olmak üzere yabancı kaynak bulmak mümkündür. Ancak bu konuda yazılmış Türkçe kaynak yeteri sayıda değildir. Dolayısıyla çalışmanın Türkçe yapılmış olmasının ülkemizde İngilizce dışındaki dillerde Çeviribilim üzerine çalışan araştırmacılar için bir kaynak ve bir başlangıç noktası oluşturacağı düşünülmektedir. Çalışmada özellikle terimlere Türkçe karşılık aranmıştır, ancak hala üzerinde hemfikir olunmayan terimler vardır. Dolayısıyla gelecekte yapılacak araştırmalarda bu terimlerin daha detaylı incelenmesi alana büyük katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

Allen, J. (2003). Post-Editing. Içinde H. Somers (Ed.), Computers and Translation (ss. 297-319). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Almeida, G. de. (2013). Translating the post-editor: An investigation of post-editing changes and correlations with professional experience across two Romance languages (Ph.D. Thesis). Dublin City University, Dublin.

Austermühl, F. (2013). Future (and not-so-future) trends in the teaching of translation technology. Revista Tradumàtica: tecnologies de la traducció, (11), 326-337.

Balkul, H. İ., & Toptan, D. Ö. (2019). The Evaluation of Workflow on Virtual Translation Platforms within the Framework of Translational Action Theory: The Case of Proz.com Website. International Journal of Languages' Education and Teaching, 7(2), 222-235.

Bellos, D. (2011). Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything. New York: Farrar.

Chan, S. (2004). A dictionary of translation technology. Hong Kong: Chinese University Press.

Chan, S. (2015). The development of translation technology. Içinde S. Chan (Ed.), The Routledge encyclopedia of translation technology (ss. 3-32). New York: Routledge.

Dewi, H. D. (2015). Comparing two translation assessment models: Correlating student revisions and perspectives (Ph.D. Thesis). Kent State University, Kent, Ohio.

Doherty, S. (2012). Investigating the Effects of Controlled Language on the Reading and Comprehension of Machine Translated Texts: A Mixed-Methods Approach (Ph.D. Thesis). Dublin City University, Dublin.

Fiederer, R., & O'Brien, S. (2009). Quality and Machine Translation: A realistic objective? The Journal of Specialised Translation, 11(1), 52-74.

Forcado, M. L. (2010). Machine Translation Today. Içinde Y. Gambier & L. Van Doorslaer (Ed.), Handbook of translation studies. Vol. 1. Amsterdam: Benjamins.

Gordin, M. D. (2016). The Dostoevsky machine in Georgetown: Scientific translation in the Cold War. Annals of Science., 208-223.

Guerberof, A. (2008). Productivity and quality in the post-editing of outputs from translation memories and machine translation (Ph.D. Thesis). Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.

Hutchins, J. (1995). Machine Translation: A Brief History. Içinde E. F. K. Koerner & R. E. Asher (Ed.), Concise History of the Language Sciences: From the Sumerians to the Cognitivists (ss. 431-445). Geliş tarihi gönderen http://hutchinsweb.me.uk/ConcHistoryLangSci-1995.pdf

Hutchins, J. (2001). Machine translation and human translation: In competition or in complementation. International Journal of Translation, 13(1-2), 5-20.

Hutchins, J. (2003). Commercial Systems The State of the Art. Içinde H. Somers (Ed.), Computers and Translation (ss. 161-175). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Hutchins, J., & Somers, H. L. (1992). An introduction to machine translation. Manchester: Academic Press.

Kovačević, M. (2014). Post-editing of machine translation output with and without source text. Hieronymus, 1(1), 82-104.

Läubli, S., Fishel, M., Massey, G., Ehrensberger, M., & Volk, M. (2013). Assessing post-editing efficiency in a realistic translation environment. Proceedings of MT Summit XIV Workshop on Post-Editing Technology and Practice, 83-91. Nice.

Loffler-Laurian, A.-M. (1986). Post-édition rapide et post-édition conventionelle: L Deux modalités d\' une activité spécifique. Multilingual Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication, 5(2), 81–88.

Loffler-Laurian, A.-M. (1996). La traduction automatique. Paris: Presses universitaires du Septentrion.

Mellinger, C. D. (2017). Translators and machine translation: Knowledge and skills gaps in translator pedagogy. Interpreter and Translator Trainer.

Mossop, B. (2014). Revising and editing for translators. London: Routledge.

Munday, J. (2008). Introducing Translation Studies. London; New York: Routledge.

Munteanu, D. (2016, Ağustos). Machine Translation goes Neural. MultiLingual. Geliş tarihi gönderen file:///C:/Users/asa/Downloads/SDLwhitePaper161webVersion_tcm73-107239.pdf

Nyberg, E., Mitamura, T., & Olaf Huijsen, W. (2003). Controlled language for authoring and translation. Içinde H. Somers (Ed.), Computers and Translation (ss. 245-283). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

O'Brien, S. (2006). Machine-translatability and post-editing effort: An empirical study using translog and choice network analysis (Ph.D. Thesis). Dublin City University, Dublin.

O'Brien, S. (2012). Translation as human-computer interaction. Translation Spaces, 1(1), 101-122.

O'Thomas, M. (2017). Humanum ex machine: Translation in the post-global, posthuman world. Target 29(2), 284-300.

Pugh, J. (1992). The story so far: An evaluation of machine translation in the world today. Içinde J. Newton (Ed.), Computers in translation: A practical appraisal. London: Routledge.

Pym, A. (2011). What technology does to translating. The International Journal for Translation & Interpreting Research, 3(1), 1-9.

Quah, C. K. (2006). Translation and technology. New York: Palgrave Macmillan.

Qun, L., & Xiaojun, Z. (2015). Machine Translation General. Içinde S. Chan (Ed.), The Routledge encyclopedia of translation technology. London.

Reichert, C. (2016, Eylül 28). Google announces Neural Machine Translation to improve Google Translate. Geliş tarihi 19 Kasım 2018, gönderen https://www.zdnet.com/article/google-announces-neural-machine-translation-to-improve-google-translate/

Rico, C, & Torrejon, E. (2004). Controlled Translation as a New Translation Scenario—Training the Future User. Translating and the Commputer, (26), 4.

Rico, Celia, & Torrejón, E. (2012). Skills and Profile of the New Role of the Translator as MT Post-editor. Revista Tradumàtica: tecnologies de la traducció, (10), 166-178.

Steurs, F. (2014). Man vs. Machine (Translation): MT as a Tool for Translators. From Classroom to Workplace. Program adı: 14th Annual Portsmouth Translation Conference, Portsmouth.

Şahin, M. (2013). Çeviri ve Teknoloji. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları.

Şahin, M. (2015). Çevirmen Adaylarının Gözünden İngilizce-Türkçe Bilgisayar Çevirisi ve Bilgisayar Destekli Çeviri: Google Deneyi. Hacettepe Üniversitesi Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi, 21, 43-60.

Temizöz, Ö. (2014). Postediting machine translation output and its revision: Subject-matter expert experts versus professional translators (Ph.D Thesis). Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.

Vashee, K. (2013). Understanding the economics of machine translation. Translation Spaces, 2(1), 125-149.

Witczak, O. (2016). Incorporating post-editing into a computer-assisted translation course. A study of student attitudes. Journal of Translator Education and Translation Studies, 1(1), 33-55.

Tomris Uyar'ın çevirmen ve yazar kimliklerinin etkileşimi[1]

Merve Sevtap ILGIN[2]

APA: Ilgın, M. S. (2019). Tomris Uyar'ın çevirmen ve yazar kimliklerinin etkileşimi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 473-499. DOI: 10.29000/rumelide.649336

Öz

Çeviri metinlerin özgün metinlere kıyasla "ikincil" konumda gören genel kanının aksine, yazar-çevirmen Tomris Uyar, çevirilerinin öykülerini, öykülerinin ise çevirilerini bütünlemesini istediğini dile getirmiştir. Onun bu görüşünden yola çıkan bu çalışma, bu durumu görmeyi, dolayısıyla da Uyar'ın yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşimleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, çalışmanın birinci bölümünde çevirinin kültürleri şekillendirme ve kültür planlamasındaki yeri göz önünde bulundurularak, Türk edebiyatının üç farklı döneminde yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşimler Itamar Even-Zohar ve Gideon Toury'nin araştırmaları ışığında incelenmiştir. İkinci bölümde Tomris Uyar'ın "yazar" ve "çevirmen" kimlikleri irdelenmiş ve bu iki kimlik arasında var olan çeşitli etkileşimler tartışılmıştır. Uyar'ın çeviri üzerine yazdığı yazılar ve söyleşilerde verdiği yanıtlardan yola çıkarak izlediği çeviri süreçleri ve aldığı çevirmen kararları Gideon Toury'nin çeviri normları bağlamında sorgulanmıştır. Uyar'ın "öncül norm" olarak "yeterli" çeviri yapmayı benimsediği görülmüştür. "Süreç öncesi normlar" bağlamında ise "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi farklı türlerde çeviriler yaptığı saptanmıştır. Üçüncü bölümde Amerikalı öykü yazarı Flannery O'Connor'ın dört öyküsünün yazar-çevirmen Tomris Uyar tarafından yapılan çevirileri erek ve kaynak metinler karşılaştırılarak, Uyar'ın çevirilerinde benimsediği dil kullanım tercihleri açısından incelenmiştir. Bu karşılaştırmalı incelemenin ardından Uyar'ın O'Connor çevirileriyle aynı döneme denk düşen kendi yazdığı dört öykü ele alınmış ve benzer dil kullanım tercihlerinin bu öykülerde de görülüp görülmediği sorgulanmıştır. Çevirilerinde gözlemlenen dil kullanım tercihlerine Uyar'ın kendi öykülerinde de rastlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Edebiyat çevirisi, yazar-çevirmen, yazar kimliği, çevirmen kimliği, çeviri normları, karşılaştırmalı inceleme.

Interaction of translatorial and authorial identites of Tomris Uyar

Abstract

Contrary to the general assumption which puts translated texts in a "secondary" position compared to original texts, author-translator Tomris Uyar stated that she intended her translations to integrate with her short stories and her short stories to integrate with her translations. This study, which is triggered by this point of view, aims to see whether Uyar's translations integrate with her short stories and vice versa, and, thus, to put forward the interactions between Uyar's authorial and translatorial identities. For this purpose, in the first part of the study, regarding the place of translation in culture shaping and culture planning, the interactions between translatorial and authorial identities during three different periods of Turkish literature have been investigated in light of the researches by Itamar Even-Zohar and Gideon Toury. In the second part, Tomris Uyar's "authorial" and "translatorial"

---

1 Bu çalışma yazarın 2019 yılında İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Yüksek Lisans Programı kapsamında Prof. Dr. Ayşe Ece danışmanlığında hazırlanmış aynı başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

2 Öğr. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (İstanbul, Türkiye), ilginmerve@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6888-391X [Makale kayıt tarihi: 02.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649336]

identities have been analyzed, and a variety of interactions between these two identities have been discussed. In the course of this analysis –which has been based on the views she wrote in her diaries and stated in interviews– translation processes and translation decisions adopted by Uyar have been examined within the context of Gideon Toury's translation norms. It has been observed that the *initial norm* was "adequate" translation for Uyar and that she did different forms of translations such as "collaborative/joint translation" and "indirect translation", both of which can be assessed within the context of *preliminary norms*. In the third part, Uyar's translations of four short stories by American short story writer Flannery O'Connor have been analyzed by comparing target and source texts with regard to her use of the target language. Following this analysis, four short stories of Uyar's which coincide with the period she translated O'Connor's stories have been reviewed in order to see whether she adopted similar uses of language in her own short stories as well. It has been discovered that Uyar adopted similar uses of Turkish language in both her translations and her short stories.

Keywords: Literary translation, author-translator, authorial identity, translatorial identity, translation norms, comparative analysis.

Giriş

Çeviri metinler hakkındaki genel kanı her ne kadar çoğu zaman onların özgün metinlere kıyasla ikincil konumda olduğu yönünde olsa da, çeviri yapıtın özgün yapıt kadar önemli olduğunu düşünenler de vardır. Bilhassa her iki işi de yapan yazar-çevirmenlerin gözünde yazarlık ve çevirmenlik etkinlikleri arasında hiyerarşik bir ayrım söz konusu değildir (Bassnett, 2006: 174). Bu bakış açısından yola çıkan bu çalışma, yazarlık ve çevirmenlik kimlikleri arasındaki etkileşimi görebilmek amacıyla yazar-çevirmen Tomris Uyar örneğini odak noktasına alacaktır.

Çalışmanın ilk kısmında yazar-çevirmen kavramı Dünya ve Türk edebiyatında ön plana çıkmış örnekler üzerinden irdelenecek ve "Tanzimat Edebiyatında Yazar-Çevirmenler", "Tercüme Bürosu Döneminde Yazar-Çevirmenler" ve "1960'lardan Günümüze Yazar-Çevirmenler" olmak üzere üç döneme ayrılarak yazar-çevirmenlerin edebiyatımızın gelişimi sürecinde oynadıkları önemli roller, Itamar Even-Zohar'ın çoğuldizge kuramı ve kültür repertuarı oluşturma ve kültür planlama kavramları ışığında tartışılacaktır.

İkinci kısımda, "habitus" kavramıyla "çeviri normları"nı birleştiren bir yaklaşım geliştiren Daniel Simeoni'nin izinden gidilecek, odak noktasına "özne" olarak "yazar-çevirmen" Tomris Uyar alınacak ve Uyar'ın "yazar habitusu" ve "çevirmen habitusu" arasındaki etkileşimi görebilmek adına, yazar-çevirmenin yaşamının onun bu kimliklerinin oluşumunu etkilemiş olabilecek detaylarına odaklanılacaktır. Uyar'ın öykü yazarlığı ve çevirmen kimliği irdelendikten sonra, aldığı çevirmen kararları Gideon Toury'nin süreç öncesi çeviri normları bağlamında incelenecektir.

Üçüncü kısımda ise, öncelikle Tomris Uyar'ın Flannery O'Connor öykülerinin çevirileri çeviri süreci normları açısından erek metin-kaynak metin karşılaştırılarak incelenecek ve Uyar'ın dil kullanım tercihleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Daha sonra Uyar'ın O'Connor çevirileriyle dönemsel olarak denk düştüğü düşünülen kendi dört öyküsü ele alınacak ve karşılaştırmalı incelemenin sonucunda gözlemlenen dil kullanımları tercihlerine kendi öykülerinde de rastlanıp rastlanmadığı sorgulanacaktır. Bu incelemenin sonucunda, Tomris Uyar'ın yazar ve çevirmen kimlikleri arasında metin düzeyinde çeşitli etkileşimler gözlemlenebilecek ve her ikisi de yazma etkinliği olan bu iki kimliğin geçirgen niteliği ortaya konabilecektir.

1. Dünya ve Türk edebiyatında yazar-çevirmenler

1.1. Dünya edebiyatında yazar-çevirmenler

Çeviribilim araştırmacısı Susan Bassnett'a göre çeviri de tıpkı taklit etme gibi yazma zanaatini öğrenmenin bir yolu olabilir, zira yazarlar farklı sesleri tanıyıp farklı seslerle konuşabilmeyi öğrenirlerse kendi özgün seslerini de keşfedebileceklerdir. Bir başka deyişle, çeviri sadece başka yazarlar ve eserleri hakkında bilgi edinmenin değil, yeni yazma biçimleri keşfetmenin de bir yoludur. Çeviri yapmak, yazarak üretmeye devam etmenin ve dili yaratıcı bakımdan şekillendirmenin bir yoludur ve canlandırıcı, yenileyici bir güce dönüşebilir. Çeviri, yazmanın temellerini öğrenmenin çok daha ötesinde bir amaca da hizmet edebilir: Çeviri bir yazarın hayatında yapmayı üstlendiği farklı yazınsal etkinliklerden biri olabilir (Bassnett, 2006: 174).

Buna göre, çeviriyi yazmaya "karşıt" değil, aksine "koşut" görmek mümkündür. Öyle ki, dünya edebiyatında yukarıda sayılan isimler gibi daha pek çok yazar-çevirmen ve/veya şair-çevirmen örneği görülmektedir. Amerikan edebiyatından Ezra Pound, Elizabeth Bishop, Lydia Davis, Fransız edebiyatından Charles Baudelaire ve Boris Vian, İtalyan edebiyatından Italo Calvino, Japon edebiyatından Haruki Murakami, Rus edebiyatından Boris Pasternak gibi isimler aynı zamanda çevirmen olan önemli şair ve yazarlar arasında ilk akla gelenlerdir. Ünlü Arjantinli yazar Jorge Luis Borges kendi eserlerini kaleme almanın yanı sıra, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, André Gide, Franz Kafka, William Faulkner, Walt Whitman, Hermann Hesse, Virginia Woolf, Rudyard Kipling ve daha nice yazarın eserlerini İspanyolcaya çevirmiştir. Vladimir Nabokov, Laurence Sterne, Thomas Browne, Henry James ve Thomas Hardy gibi pek çok önemli yazarı İspanyolcaya çeviren Javier Marías, aynı zamanda çağdaş İspanyol edebiyatının en önemli isimlerindendir. 2000 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Çinli yazar Gao Xingjian, Fransız edebiyatından Henri Michaux, Francis Ponge ve Georges Perec gibi önemli isimleri Çinceye çevirmiştir. Amerikalı ünlü yazar Paul Auster ise hem çeviri dersleri vermiş, hem de Jean-Paul Sartre, Maurice Blanchot, Jacques Dupin ve Stéphane Mallarmé gibi çok sayıda Fransız yazar ve şairin yapıtlarını İngilizceye çevirmiştir.

Yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşime dair bir diğer işaret, bir kültürde çeviri etkinliklerinin yoğun olarak yapıldığı dönemlerin ardından o kültürde yetenekli yerli yazarların ortaya çıkmasıdır (Bassnett, 2006: 79). Bu noktada çevirinin kültürler üzerindeki şekillendirici etkisi akla gelmektedir. Çevirinin kültürleri şekillendirme gücünden söz edildiğinde ise İsrailli kültür araştırmacısı Itamar Even-Zohar'ın yazınsal çoğuldizge üzerine yaptığı çalışmalar öne çıkar. Even-Zohar yalnızca "çevrilmiş yazınsal yapıtların toplamı" olarak değil, "yapısı ve işleviyle bir dizge olan metinler topluluğu" olarak nitelediği "çeviri edebiyat"ın "merkez" ya da "çevresel" konumlarda bulunmasını açıklarken çevirinin bir edebiyat dizgesi içerisinde sahip olabileceği işlevlere değinmiştir (2012: 125).

Even-Zohar'a göre, çeviri edebiyatın bir edebiyat çoğuldizgesinde merkezi konumda yer alması onun çoğuldizgenin merkezini şekillendirmede aktif rol oynadığı anlamına gelir. Bu gibi durumlarda çeviri yenilikçi güçlerden biri halini alır ve böyle dönemler genellikle edebiyat tarihinin önemli olaylarıyla ilişkilendirilir. Bu koşullarda "özgün" ve "çeviri" yazılar arasında belirgin bir fark yoktur ve en dikkat çeken ya da en beğenilen çevirileri üretenler önde gelen yazarlar veya önemli yazarlar haline gelecek olan öncü kimselerdir. Ayrıca, yeni edebi modellerin ortaya çıktığı durumlarda, çeviri, yeni repertuarı oluşturan araçlardan biri haline gelebilir. Yerli edebiyatta daha önce var olmayan özellikler yabancı eserler aracılığıyla yerli edebiyata tanıtılır. Çevrilecek eserlerin seçiminde göz önüne alınan ilkeler bile yerli çoğuldizgede hakim olan koşullar tarafından belirlenir; öyle ki metinler yeni yaklaşımlara uyum

gösterip göstermemelerine ve erek edebiyatta üstlenebilecekleri yenilikçi role göre seçilirler (1990: 46-47). Özetle, çeviri edebiyat çoğuldizgenin bir parçası olarak erek edebiyatı etkilemekle kalmayıp, aynı zamanda erek edebiyat dizgesinde yeni bir "repertuar"ın oluşmasını da sağlayabilir. Bu bağlamda çeviri ve repertuar oluşturma arasında kurulan ilişki üzerinde düşünmek gerekir.

Even-Zohar çeviriyi ve çeviri aracılığıyla gerçekleştirilen yenilikleri "kültür planlaması"nın bir parçası olarak görür. Kültür planlamasını "erk sahipleri ya da 'serbest eyleyiciler'in mevcut veya kristalleşmekte olan bir repertuara bilinçli müdahalesi" olarak tanımlar (2002b: 45). Bu tanıma göre çevirmenleri çeviri aracılığıyla kültür planlamasında rol oynayan 'serbest eyleyiciler' olarak görmek mümkündür. Çeviribilimci Gideon Toury de çeviriyi kültür planlaması bağlamında irdelemiştir. Toury, çevirinin bir yandan bir edebiyat ve kültür planlaması aracı olarak kullanılırken öte yandan bizzat çeviri planlamasının da belirli koşullar altında bir değişim aracı olabileceğini ifade etmektedir (2002: 150). "Kültürler içlerindeki boşlukları doldurmanın bir yolu olarak çeviriye başvururlar," (a.g.e.: 153) sözleriyle Toury'nin çeviriye Even-Zohar'ınkine benzer bir misyon yüklediği görülebilir. Öte yandan her toplulukta repertuarın üreticisi olma misyonunu üstlenen küçük bir azınlık yer alır ve gerek bu misyonu kendi üstlenmiş, gerekse topluluk tarafından görevlendirilmiş olsun, repertuara yeni seçenekler sunan, dolayısıyla da "değişim özneleri" olarak hareket edenler yine bu kişilerdir (a.g.e.: 151). Çalışmanın bir sonraki bölümünde Even-Zohar ve Toury'nin yukarıda sözü edilen kültür ve çeviri odaklı araştırmalarının ışığında, Türk edebiyatının farklı dönemleri, kültür planlama ve kültür repertuarı oluşturmada oynadıkları roller göz önüne alınarak, yazar-çevirmenler odağında incelenecektir.

1.2. Türk edebiyatında yazar-çevirmenler

Türk kültürü de dahil pek çok kültürde, edebiyat çoğuldizgesindeki konumu ve kültür repertuarı oluşturmadaki etkisi göz önüne alınacak olursa, çeviri edebiyatın ulusal kültürlerin şekillenmesinde oynadığı rolü görmezden gelmek mümkün değildir. Türk kültürü ve edebiyatı da çevirinin ve dolayısıyla çeviri etkinliğini gerçekleştiren yazar-çevirmenlerin yukarıda sözü edilen şekillendirici ve yenileyici gücünü görünür kılması bakımından önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Türk kültürünü şekillendirilmesi bakımından çevirinin farklı dönemlerde oynadığı farklı roller üç ana başlık altında toplanarak incelenebilir: yeni edebi türlerin çeviri eserler yoluyla yerli edebiyata tanıtıldığı Tanzimat Dönemi; Batılılaşma ve Türk Hümanızması'nı kurma yolunda çevirinin büyük rol üstlendiği Hasan Âli Yücel ve Tercüme Bürosu Dönemi ve 1960'lardan itibaren, çeviri etkinliklerini daha çok özel yayınevlerinin üstlenmesiyle dünya edebiyatından çok sayıda eserin yerli edebiyata kazandırıldığı, çeviri üzerine düşünülen, araştırmalar yapılan, çevirinin ve çevirmenlerin yayın dünyasında ön planda olduğu dönem.

1.2.1. Tanzimat edebiyatında yazar-çevirmenler

Türk edebiyatındaki ilk edebi çeviriler 1859 yılında Fransızcadan Türkçeye yapılmıştır ve bu çevirilerin her biri Türk kültürü için yeni bir edebiyat türünün temsilcisidir. Bu çeviriler sayesinde tanışılan Batı şiiri, felsefi diyaloglar ve roman türü edebi yeniliklerin ilk adımı olarak kabul edilmektedir. Bu çevirilerin ardından Batı tarzında yazılmış ilk Türkçe roman ve tiyatro oyunu örnekleri ortaya çıkmıştır (Berk, 2006a: 3). Bu durumda dikkat çeken belki de en önemli nokta, daha önce Türk edebiyatında yer almayan bu yeni edebi türlerin ilk üreticilerinin çoğunlukla yine bu yeni türleri çeviri yoluyla Türk kültürüne tanıtan yazarlar olmalarıdır.

Dönemin en verimli yazarı ve çevirmeni olan Ahmed Mithat, Victor Hugo ve Alexandre Dumas gibi seçkin yazarların kitaplarının yanı sıra, Paul de Kock'un popüler romanlarıyla Xavier de Montépin'in polisiye romanlarına kadar pek çok çeviri yapmıştır. Ahmed Mithat'ın hem metin seçimleri ve hem de çeviri stratejileri onun çeviriyi kendi eserlerini artırmak, kendi özgün eserleriyle çevirileri arasındaki muhtemel farkları azaltarak özgün eserlerini Batı edebiyatındaki örneklerin konumuna yükseltmek amacıyla bir araç olarak kullandığını kanıtlar niteliktedir (Paker, 2008: 35-36).

Ahmed Mithat, Tanzimat dönemine ilişkin gözlemlenen bu durumun tek örneği değildir. Örneğin, klasik Fransız şairlerinin eserlerinden oluşturulmuş bir şiir seçkisi olan *Tercüme-i Manzume* ile Batı şiirini ilk defa Türkçeye çeviren İbrahim Şinasi aynı zamanda *Şair Evlenmesi* adlı tiyatro oyununu kaleme alarak Türk edebiyatının ilk yerli tiyatro eserini vermiştir. Tanzimat döneminin önde gelen şair-yazarlarından biri olan ve "Vatan Şairi" olarak anılan Namık Kemal de Montesquieu'nün Türkçedeki ilk çevirmeni olduğu gibi, Türk edebiyatının ilk edebi romanı olarak görülen *İntibah*'ın ve ilk tarihi romanı olarak görülen *Cezmi*'nin de yazarıdır. Dönemin bir diğer önemli ismi Şemseddin Sami ise hem *Sefiller* ve *Robinson Crusoe* gibi dünya edebiyatının klasik eserleri arasında yer alan iki kitabı Türkçeye çevirmiş hem de ilk yerli roman olarak anılan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ı yazmıştır.

Sonuç olarak, bu tarihi dönüm noktasında çeviri aracılığıyla kültür planlamasında rol oynayan 'serbest eyleyicilerin' dönemin önemli yazar-çevirmenleri olduğu söylenebilir.

1.2.2. Tercüme Bürosu döneminde yazar-çevirmenler

Amacı "yayın dünyasına bir düzen getirmek, telif ve çeviri kitapların yayımlanmasını programa oturtmak" olan Neşriyat Kongresi'nde ve daha sonra kurulan Tercüme Bürosu'nda çeviriye doğrudan kültür oluşturucu bir işlev yüklenmiş ve çevirinin dünyanın köklü uygarlıklarından en önemli eserleri dilimize aktararak Türk kültürünü bu üstün kültürlere yaklaştırması beklenmiştir (Tuncel, 2008: 50-51).

Bu dönemde çeviri etkinliklerinde üstlendikleri rollerle ön plana çıkan isimler yine yazar-çevirmenlerdir. Tercüme Bürosu'nun resmi yayın organı olan *Tercüme* dergisinde, 1940-1946 yılları arasında 118 çevirmenin çevirisi yayımlanmıştır (Sauer, 1997: 41). Bu çevirmenlerin içinde en üretken olanları aynı zamanda Türk edebiyatının önde gelen yazarlarındandır. Yazar ve akademisyen Sabahattin Eyüboğlu, yaptığı toplam 32 çeviriyle dönemin en üretken çevirmenidir (Sauer, 1997: 43, tablo 3). Bu listede Azra Erhat, Orhan Veli Kanık, Yaşar Nabi Nayır, Sabahattin Ali, Melih Cevdet Anday gibi yazar-çevirmen ve/veya şair-çevirmenleri de görmek mümkündür. Nurullah Ataç da çevirdiği toplam 29 kitapla (Tahir Gürçağlar, 2018: 198) dönemin en üretken ve en önemli bir diğer çevirmenidir. Tercüme Bürosu için çeviri yapanlar arasında Ahmet Hamdi Tanpınar, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Vedat Günyol, Suut Kemal Yetkin, Reşat Nuri Güntekin, Cahit Sıtkı Tarancı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazar, şair ve denemeciler de vardır. Bütün bu örneklerden yazar-çevirmenlerin Cumhuriyet sonrası dönemde başlatılan kültürel seferberliğin devamlılığı adına önemli özneler olarak bu seferberlikte kayda değer bir görev üstlendikleri anlaşılmaktadır. Bu yıllarda çeviri, telif yazımına kıyasla ikincil bir etkinlik, yazarlık ise çevirmenliğe göre çok daha üstün bir iş olarak görüldüğü için, "yazar-çevirmen" kimliğinin idealize edilmiş olması, dönemin önde gelen çevirmenlerinin aynı zamanda yazar olmalarının başlıca sebeplerindendir. Bir başka deyişle, Cumhuriyet'in kuruluşundan başlamak üzere, özellikle "yazar" olmanın başarılı bir çevirmen olmak için "şart" koşulduğu Tercüme Bürosu döneminin kültür repertuarı oluşturma seferberliğinde çeviriye ve yazar-çevirmenlere büyük bir misyon yüklendiği söylenebilir. Çevirmenlik kimliği tek başına hak ettiği değeri görmediyse de, çeviri etkinliğinin önem kazanması bir

bakıma yazar-çevirmen kimliği sayesinde olmuş ve bu etkinliği gerçekleştirenler büyük çoğunlukla yazar-çevirmenler olmuştur.

1.2.3. 1960'lardan günümüze yazar-çevirmenler

Önceki iki dönemde çevirinin ulusal kültürü şekillendirmedeki rolü daha fazla ön planda tutularak, daha çok Batılılaşma hedefindeki Türk kültürünü "şekillendirecek" klasik eserlerin çevirilerinin üstünde durulmuş, bir yandan popüler edebiyat çevirileri yapılıyor olsa da odak noktasına hep Batı klasiklerinin çevirileri alınmıştır. Devletin yayıncılık üzerindeki şekillendirici gücünün azaldığı bu üçüncü dönemde sayıca artan özel yayınevlerinin tercihleri ölçüsünde, Türk edebiyatı, çağdaş dünya edebiyatıyla da tanışmaya başlamıştır.

1960'lı yıllardan itibaren kültür politikalarının farklılaşmasıyla çeviriye yüklenen misyon değişmiştir. 1970'lerden itibaren ise çeviribilim alanının Türkiye'de akademik anlamda kabul görmesi, 1983/84 öğretim yılında Boğaziçi ve Hacettepe üniversitelerinden başlamak üzere üniversitelerde mütercim-tercümanlık bölümlerinin açılması ve edebiyat dergilerinin özel çeviri dosyaları yayımlamaları çeviri ve çevirmen üzerine akademik bir söylem oluşmasına yol açmış, 1980'lerde çıkarılan *Yazko Çeviri, Dün ve Bugün Çeviri, Metis Çeviri* ve *Tömer* gibi çeviri dergileri sayesinde çeviri üzerine bilimsel tartışmalar yayımlanmıştır. Gerek *Yazko Edebiyat* ve *Yazko Çeviri* dergilerinde, gerekse *Metis Çeviri*'de çeviri üzerine yazan, konuşan, çeviriyi tartışan akademisyenler, yazarlar, çevirmenler ve yazar-çevirmenlerin bu dergiler aracılığıyla çeviri ve çeviri edebiyat üzerine söylemler oluşturarak kendilerince farklı bir tür çeviri seferberliğine imza attıkları söylenebilir. Günümüzde çeviri etkinliği üzerine yapılan çalışmalara daha çok üniversitelerdeki Çeviribilim ve/veya Mütercim Tercümanlık bölümlerinin akademik dergilerinde rastlansa da, 2000'lerin başından günümüze gelen süreçte *Varlık* ve *Hece* gibi dergilerin birkaç sayısını çeviri dosyalarına ayırdığı, aynı şekilde *Sabit Fikir* dergisinde de çeviri edebiyat odaklı dosyalar hazırlandığı, K24 [Kitap-Kültür-Kritik] sitesinde çeviri edebiyat üzerine çeşitli yazılar yayımlandığı ve çevirmenlerle söyleşiler gerçekleştirildiği görülmektedir.

Son dönemde çevirmenlere "görünürlük" ve "saygınlık" kazandıran bir gelişme de çeşitli kuruluşların verdiği çeviri ödülleridir. Türk Dil Kurumu 1959-1980 yılları arasında pek çok çevirmeni çevirilerinden ötürü ödüllendirmiştir. Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Almanya Dışişleri Bakanlığı arasında yapılan anlaşma sonucunda Robert Bosch Vakfı, S. Fischer Vakfı, Goethe Enstitüsü ve Yunus Emre Enstitüsü'nün de katkılarıyla verilen Tarabya Çeviri Ödülü; İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın verdiği Talât Sait Halman Çeviri Ödülü ve Dünya Kitap Ödülleri kapsamında "Yılın Çeviri Kitabı" ödülü gibi günümüzde halen verilmekte olan ödüller çeviri etkinliğinin ve bu etkinliği gerçekleştiren çevirmenlerin önemsendiğine işaret etse de elbette birkaç ödülün yalnızca birkaç çevirmene sağlayabildiği bu görünürlüğün yeterli olduğunu söylemek mümkün değildir. Öte yandan, başkanlığını yazar Doğan Hızlan'ın yaptığı Talât Sait Halman Çeviri Ödülü Seçici Kurulu'nun tamamı yazar-çevirmenler olan (yazar, çevirmen ve eleştirmen Sevin Okyay, yazar ve çevirmen Ayşe Sarısayın, yazar ve çevirmen Yiğit Bener ile yazar ve çevirmen Kaya Genç) isimlerden oluşması, "hem yazar hem çevirmen" olmaya, yani yazar-çevirmen kimliğine hâlâ büyük bir edebi değer, saygınlık ve otorite gücü atfedildiğinin bir göstergesidir.

Yakın tarihte yayımlanmış edebiyat dergilerinde çeviri edebiyatın odak noktasına alındığı sayılara bakıldığında, yazar-çevirmenlerin günümüz Türk edebiyatındaki görünürlüğü bağlamında göze çarpan bir örnek daha vardır. *Notos Öykü* dergisi 2017 yılında yayımlanan 62. sayısını "En Önemli 100 Çeviri" soruşturmasına ayırmıştır. 279 yazar ve çevirmenin "seçici" olarak yer aldığı bu soruşturmanın

sonuçlarına bakıldığında, edebiyatımızın "En Önemli 100 Çeviri"sine imza atanların büyük çoğunluğunun yazar-çevirmenler oldukları görülecektir (bkz. Notos Öykü, s.19-21). Çalışmamızın odağındaki yazar-çevirmen Tomris Uyar da ikisi Cemal Süreya ve Turgut Uyar ile yaptığı ortak çeviriler olmak üzere toplam dört çevirisiyle bu listede yer almıştır.

Buna göre, daha önce sözü edilen Tanzimat dönemi ve Cumhuriyet sonrası dönemde olduğu gibi, 1960'lardan günümüze kadar gelen dönemde de çeviri ve çeviri edebiyat üzerine konuşulan, yazılan ve tartışılan her platformda yazar-çevirmenlerin ön plana çıktıklarını söylemek mümkündür. Başta bu çalışmanın odak noktası olan Tomris Uyar olmak üzere, altmışlı yıllardan bugüne, Tahsin Yücel, Can Yücel, Ülkü Tamer, Ahmet Cemal, Kâmuran Şipal, Cemal Süreya, Akşit Göktürk, Rekin Teksoy, Bilge Karasu, Cevat Çapan, Özdemir İnce, Fatih Özgüven, Pınar Kür, Işık Ergüden, Hamdi Koç, Aslı Biçen, Yiğit Bener, Sevin Okyay, Ayşe Sarısayın, Kaya Genç, Sabri Gürses gibi isimlerden kimilerinin daha çok yazar, kimilerinin daha çok çevirmen kimlikleri ön plana çıkmış olsa da bu isimler her ikisini de aynı potada eritmiş ya da eritmektedirler.

O halde günümüzde yazar-çevirmen kimliğine 1940'lardaki gibi bir misyon yüklenmiyor, yazarlar adeta topyekûn bir seferberlik çağrısıyla çeviri yapmaya teşvik edilmiyor olsa da, yazar-çevirmen kimliğinin gerek okur gerek eleştirmen ve bizzat çevirmenlerin gözünde hâlâ önemini koruduğu ve yazar-çevirmen olmanın "iyi" çeviriler yapma beklentisini de beraberinde getirdiği söylenebilir.

Sonuç olarak, yazar ve çevirmen kimliklerini aynı potada eriten kişiler için bu iki kimliği birbirinden ayırmak ya da aralarında herhangi bir ilişki olmadığını savunmak imkânsızdır.

2. Tomris Uyar'ın yazar ve çevirmen kimlikleri

Son yıllarda çeviribilim çalışmalarında bireylere, bir başka deyişle, çeviriyi eyleyen çevirmenleri inceleyen özne odaklı yaklaşımlar ön plana çıkmaktadır. Çeviribilim alanında yapılan çevirmen odaklı araştırmalar arasında, Daniel Simeoni'nin Pierre Bourdieu'nün *habitus* kavramıyla *çeviri normlar*ını birleştirdiği "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" başlıklı makalesindeki sosyolojik yaklaşım özne odaklı çeviribilim araştırmaları açısından çok önemlidir. Simeoni'den alınan ilhamla, odak noktasına bir "özne"yi, bir "yazar-çevirmen"i alan bu çalışmada Tomris Uyar'ın "yazar habitusu" ("authorial habitus")[3] ve "çevirmen habitusu" ("translatorial habitus")[4] arasındaki etkileşim incelenirken Uyar'ın özgeçmişinden söz edilecek, bu yazar-çevirmenin hayatının özellikle onun bu kimliklerinin oluşumunu etkilemiş olabilecek detaylarına odaklanılacaktır. Yazar ve çevirmen kimlikleri arasındaki etkileşimleri tespit edebilmek ve metin incelemesi bölümüyle bağlantı kurabilmek adına, Tomris Uyar'ın yaşam öyküsü ve çeşitli söyleşilerde ve gündökümlerinde yer alan ifadeleri incelenirken, Uyar'ın sözünü ettiği çevirmen kararları Gideon Toury'nin çeviri normları ışığında ele alınacaktır.

Çeviri araştırmalarına erek odaklı bir yaklaşım getiren Toury, *In Search of a Theory of Translation* başlıklı kitabıyla çeviribilimde betimleyici çalışmaların önünü açmış ve çeviri araştırmalarında "norm" kavramının benimsenmesini sağlamıştır. Çevirmenin iki farklı gereklilik arasında yapacağı seçimler *öncül normlar*ı oluşturur. Buna göre, çevirmen ya kaynak metne ve onun normlarına ya da erek kültür ve onun normlarına bağlı kalmayı seçer; ilk durumda ortaya çıkan "yeterli" bir çeviri olurken, ikinci durumda "kabul edilebilir" bir çeviriye ulaşılacaktır (Toury, 1995: 56-57).

---

3 (Simeoni, 1998, s.26)
4 (Simeoni, 1998, s.26)

Toury, çeviri normlarını öncelikle *süreç öncesi normlar* ve *çeviri süreci normları* olarak ikiye ayırmıştır. Süreç öncesi normlar, birbiriyle bağlantılı iki grup halinde düşünülebilecek kararları içerir. Bu kararlardan ilki *çeviri politikas*ının belirlenmesidir ve çevrilecek metinlerin ve metin türlerinin seçimini kapsar. İkinci karar ise *çevirinin doğrudanlığ*ına ilişkindir ve çevirinin doğrudan kaynak dilden mi, yoksa ara dilden mi yapılacağı gibi seçimlerden ibarettir.

Öte yandan çeviri süreci normları, çeviri sürecinde alınan kararları belirleyen normlardır. Çeviri süreci normları da kendi içinde ikiye ayrılır: *matriks normları* ve *metinsel-dilsel normlar*. Matriks normları kaynak metnin yerini alacak olan erek metnin tam olup olmadığını, nasıl dağıtıldığını ve ne şekilde bölümlendirildiğini belirler (a.g.e.: 58-59). Metinsel-dilsel normlar ise erek metni oluşturacak ya da özgün metinsel ve dilsel malzemenin yerini alacak malzemenin seçimini belirler (a.g.e.: 59).

2.1. Tomris Uyar'ın kısa yaşam öyküsü

Tomris Uyar hukukçu bir anneyle hukukçu ve yazar bir babanın kızı olarak 15 Mart 1941 yılında dünyaya gelmiştir. İlkokulu Taksim'deki Yeni Kolej'de, ortaokulu İngiliz High School'da okumuştur. Uyar'ın ailesi edebiyatla ilgili olduğu için Uyar daha küçük yaşlarda "edebiyatla haşır neşir olmaya" başlamıştır (2016: 1429)

Tomris Uyar çeviri yapmaya, "yani dil üstüne düşünmeye" henüz ortaokul yıllarındayken başlamıştır (Uyar, 1978: 176). Edebiyatla olduğu kadar çeviriyle de daha küçük yaşlardayken tanışması yine ailesi sayesinde olmuştur; Uyar'ın annesiyle babası da çeşitli çeviriler yapmışlardır (a.g.e.: 176). Tomris Uyar'ın doğup büyüdüğü çevre, ebeveynlerinin edebiyata düşkünlüğü ve üstelik çeviriyle ilgilenmiş olmaları, onun yazar ve çevirmen habituslarının daha çok genç yaşlarda iç içe geçtiğini, bir arada geliştiğini göstermektedir.

Tomris Uyar lise eğitimini Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde tamamlamıştır. Bu kolejde aldığı eğitim onun bir yazar-çevirmen olarak gelişiminde oldukça etkili olmuştur. Okuldaki biri Türk, biri Amerikalı olan iki öğretmeninden yazma konusunda dersler almış, "kurgu inceliklerini" öğrenmiştir. (2016: 448-449). Liseden sonra ise İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ne bağlı Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirmiştir.

Yalnızca aile ve eğitim geçmişinin değil, Tomris Uyar'ın içinde yer aldığı sosyal çevrenin de habitusu üzerinde kayda değer bir etkisi olmuştur. Uyar, Ülkü Tamer ve Cemal Süreya'nın birlikte çıkardıkları *Papirüs* dergisine katılmıştır. İlk evliliğini İkinci Yeni şiir akımının önemli şairlerinden ve aynı zamanda bir çevirmen olan Ülkü Tamer ile yapmıştır. İkinci evliliğini de yine bir edebiyatçıyla, şair Turgut Uyar'la yapmıştır. Sosyal çevresi büyük çoğunlukla dönemin yazar, şair ve çevirmenlerinden oluşmaktadır. Önemli edebiyatçılardan oluşan böyle bir ortamın parçası olmak şüphesiz ki Tomris Uyar'ı hem yazar hem de çevirmen olarak beslemiştir. Aile ve sosyal hayatının önemli kişileriyle ortak çevirilere imza atmış olması buna örnek olarak gösterilebilir. Turgut Uyar ile birlikte kendilerine 1975 yılında TDK Çeviri Ödülü'nü getiren Lucretius'un *Evrenin Yapısı* adlı eserini çevirmiştir; Cemal Süreya ile birlikte çevirdikleri *Küçük Prens* ise hâlâ pek çok okur için kitabın Türkçedeki en iyi çevirisidir. R. Tomris imzası ile yayımlanan Apollinaire'in *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı* Cemal Süreya ile yaptıkları ikinci ortak çeviridir.

2.2. Yazar-çevirmen Tomris Uyar

Kendisini tanımlarken bizzat "yazar-çevirmen" ifadesini kullanan (2016: 1154) Uyar, çeviri yapmaya Türkçedeki yetkinliğini geliştirmek, anadilinin sınırlarını keşfedebilmek, dolayısıyla da "Türkçenin olanaklarını zorlayarak kendince bir edebiyat dili kuran" iyi bir yazar olabilmek amacıyla başladığını pek çok kez dile getirmiştir (a.g.e.: 1378; 1429). Bu gibi ifadeler Uyar'ın çeviriyi yazarlığa giden yolda bir başlangıç noktası ya da bir eğitim aracı olarak gördüğünü akla getirse de, çeviri Uyar için geçici bir ilgi alanı değil, hayatı boyunca eserler üretmeyi sürdürdüğü, yazarlığıyla koşut ilerleyen bir diğer meslek olmuştur.

Tomris Uyar'ın çevirmenlik yaşamı boyunca yaptığı seçimler göz önüne alındığında ise, Uyar'ın zihninde öncül normlar bağlamında ele alınabilecek birtakım tercihler olduğunu görmek mümkündür. Süreç öncesi normlardan ilki çeviri politikasına ilişkindir ve çevrilecek yazarın ve metnin seçimini kapsamaktadır. Tomris Uyar yazarlığa uzanan yolda gerek okuyacağı eserler, gerekse yazacağı türler konusunda bilinçli ve planlı bir yol haritası izlemiştir. Onun bu bilinçli ve planlı yaklaşımı çevireceği yazarları seçme konusunda da kendisini göstermiştir (Uyar, 2016: 1154; 1566). Tomris Uyar edebiyata, dolayısıyla çeviriye büyük değer vermiştir. Ona göre edebiyat "geçmişimizdir", "bir vasiyettir bize", hatta "geriye doğru verdiğimiz bir namus sözü"dür. Uyar ilk gündönümlerinden birinde bütün bunları düşündükten sonra bir karar vermiştir: "Piyasa yazarlarını Türkçeye çevirmeyeceğim. Okuma hızıyla çarçabuk çevirsem de, karşılığında kendi kitaplarıma ödenen ücretin en aşağı on katını alsam da. Vasiyet böyle gerektiriyor." Aldığı bu kararla "tedirginliği geçmiş" ve kendisine teklif edilen çeviriyi geri çevirmiştir (a.g.e.: 270).

Yalnızca çevireceği yazarlar konusunda değil, o yazarları çevirirken kullanmayı tercih ettiği sözcük ve ifadeler konusunda da çok seçici davranmıştır. Uyar, "kendi dillerinde bir çığır açmış, dünyaya özgün bir açıdan bakmış, yeni bir tavır geliştirmiş yazarlar arasında seçtiği" yazarları çevirmeye başlarken öncelikle yazarın fotoğraflarını bulup, onun kişiliğine, hayat görüşüne ve yaşayış tarzına dair fikir edinmeye çalıştığını ifade etmiştir. Bu sayede çevireceği her yazar için Türkçede uygun gördüğü bir üslup belirlemiş, çevirmen olarak etkileyici bir Türkçe ortaya koymak uğruna çevirdiği yazarları ve onların dilini olmadıkları bir şekle sokup onlara ihanet etmemiştir (a.g.e.: 1566). Tomris Uyar'ın bu sözlerinden, benimsediği öncül normun özgün metin yazarına "sadık" kalarak kaynak metne daha yakın, "yeterli" bir çeviri yapmak olduğu anlaşılmaktadır. Onun bu çabası başka bir yazarı Türkçeye kazandırırken ne kadar titiz davrandığını göstermektedir. Bu titizlik ise Uyar'ın aynı zamanda bir yazar olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Tomris Uyar'ın çevirmen kararlarını süreç öncesi normlar açısından ele aldığımızda çevirinin doğrudanlığı konusunda "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi farklı örnekler ortaya koyduğu görülecektir.

Uyar yabancı dil olarak yalnızca İngilizce ve biraz da Fransızca bilmesine karşın, Latin, Rus ve Güney Amerika edebiyatlarından çeşitli yazarların eserlerini de dilimize aktarmıştır. İngilizce dışındaki dillerden yaptığı çevirilerin bir kısmı "ortak çeviri"lerdir. Cemal Süreya ile dergilerde kalmış birkaç şiir çevirisinin dışındaki kitaplaşmış ortak çevirileri Antoine de Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens*'i ve Guillaume Apollinaire'in *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı*'dır. Bu iki ortak çeviri sürecinde Fransızca bilen Cemal Süreya'dır ve Uyar'ın yardımına gereksinimi yoktur. Ancak Uyar'ın bu çevirilerde Cemal Süreya'ya eşlik etmesinin sebebi, "dilinin büyüsüne kapılıp çeviriyi özgün metne göre çok daha sevimli, alımlı hale getirebilecek bir şairin bu eğilimini bir anlamda denetleyebilmesi"dir (a.g.e.: 710-711).

Turgut Uyar ile birlikte imza attıkları Lucretius'un *Evrenin Yapısı* adlı eserinin çevirisinde ise çok daha farklı bir durum söz konusu olmuştur. Çevirmenlerin her ikisi de metnin kaynak dili olan Latinceyi bilmemektedir. Bu çeviri sürecinde Tomris Uyar özgün metin yazarının "ne dediğini İngilizce çevirilerinden" kendi "yarım yamalak" Fransızcasıyla sökebildiği Fransızca çevirilerinden anlamaya çabalamıştır. Kaynak metni ise şairin metni yazarken uyak gözetip gözetmediğini, tümceleri nasıl böldüğünü anlamak için kullanmışlardır. Bu ortak çevirideki ortaklık, Tomris Uyar'ın ifadesiyle "yabancı dil bilen çevirmen" ile "dizelerin uzmanı olan şairin" ortaklığıdır. Tomris Uyar-Turgut Uyar çifti bu çeviriyle TDK çeviri ödülünü kazanmış olsalar da, Tomris Uyar bu üç ortak çeviri tecrübesinin ardından ortak çevirinin ancak zorunlu durumlarda yapılması gerektiğini ifade etmiştir (a.g.e.: 711).

Tomris Uyar tek başına da ara dilden çeviriler yapmıştır. Arjantinli J. L. Borges, Meksikalı Octavio Paz, Kolombiyalı Gabriel Garcı̄a Márquez, Rus Aleksandr Puşkin, Arjantinli Julio Cortázar gibi yazarların eserlerini özgün dillerinden değil, İngilizce ara dilinden çevirmiştir. Ancak Uyar'ın "İki ustayı [Marquez ve Borges] (*ne yazık ki*[5] İngilizceden) Türkçeye çevirirken, seçtikleri sözcüklerin ve kavramların Osmanlıcaya daha bir cuk oturduğunu kavrıyorsunuz," (a.g.e.: 1126) sözleri, ara dilden çeviriler yapmış olsa da onun aslında doğrudan özgün dilden çeviri yapılmasından yana olduğunu hissettirmektedir.

Özetle, yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın çeviri etkinliğini gerçekleştirirken benimsediği *öncül norm*un "yeterli" çeviri yapmak olduğu; yapıtlarını çevireceği yazarlar konusunda çok seçici davrandığı; *süreç öncesi normlar* bağlamında ele alınabilecek "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi farklı çeviri türlerine imza atmış olsa bile ikisinin de zorunlu olmadıkça tercih edilmemesi gerektiğini düşündüğü anlaşılmaktadır. Uyar'ın benimsediği *çeviri süreci normları* ise araştırmamızın karşılaştırmalı okuma bölümünde irdelenecektir.

3. Tomris Uyar'ın öykü çevirileri ile kendi öykülerini karşılaştırmalı okuma denemesi

Flannery O'Connor ve Tomris Uyar yalnızca yirmi yüzyılda yaşamış kadın öykücüler olmaları açısından değil, öykü türüne yaklaşımları, öykülerinde işledikleri birtakım temalar ve kullandıkları üslûp özellikleriyle de yukarıda açıklanan benzerlikleri gösterdikleri için ve Uyar'ın çevirdiği tek kadın öykücü olduğundan, çalışmamızın inceleme bütüncesi olarak Uyar'ın Flannery O'Connor öykülerinden yaptığı çeviriler seçilmiştir.

3.1. Tomris Uyar'ın çevirdiği O'Connor öykülerindeki çevirmen kararlarının çeviri süreci normları ışığında incelenmesi

Aşağıdaki karşılaştırmalı incelemede verilen örnekler, yazar-çevirmenin dilsel ve biçemsel eğilimlerini ortaya koymaları amacıyla çevirmenin en çok göze çarpan tercihlerine göre gruplanmıştır. Örnekler tek tek sözcük, ifade ya da cümleleri gösterse de, bu sözcük, ifade ve cümleler bağlam göz önüne alınarak belirlenip incelenmişlerdir.[6]

3.1.1. Devrik ve eksiltili cümle kullanımı

Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

---

5 Vurgu bana aittir.

6 Bu çalışmada yer kısıtlamasından ötürü araştırmada incelenen tüm örneklere yer verilememiş, çevirmenin tercihleri birer örnekle temsil edilmiştir. Daha detaylı inceleme için aynı başlıklı yüksek lisans tezine bakılabilir.

Oturdu Julian, hemen karşısındaki kırmızı-beyaz bez pabuçlar giymiş cılız ayaklara dikti gözlerini. (s.14-15)	He looked around and then sat down on the other end of the seat where the woman with the red and white canvas sandals was sitting. (s.9)

Ormanın Tam İçinden

Onun gözlüğü de gümüş çerçeveliydi, dahası yürüyüşü bile kendi yürüyüşünü andırıyordu, karın ilerde, adımlar tetik, ne ağırdan alma, ne telaş. (s.59)	Her glasses were silver-rimmed like his and she even walked the way he did, stomach forward, with a careful abrupt gait, something between a rock and a shuffle. (s.59)

Yuvanın Nimetleri

Annesi gevezeliğini sürdüredursun, kız ona hiç aldırmadan Thomas'ı süzüyordu tepeden tırnağa. Bakışında öyle bir şey vardı ki sanki gözleri değil de elleri yokluyordu Thomas'ın dizlerini, boynunu. (s.118)	His mother rattled on and the girl, paying no attention to her, let her eyes play over him. The quality of her look was such that it might have been her hands, resting now on his knees, now on his neck. (s.124)

Önce Sakatlar Girecek

Sheppard doğanın ilkel gücünün azizliğine uğramış bir adam gibi öylece kalakalmıştı, aciz ve zavallı. (s.138)	Sheppard sat helpless and miserable, like a man lashed by some elemental force of nature. (s.146)

Uyar'ın devrik cümle kullanma eğilimini yansıtmak üzere seçilen örneklerdeki devrik cümle kullanma tercihi, erek metindeki anlatıma şiirsel bir hava katarak metni akıcı bir hale getirmekte ve okuma zevkini artırmaktadır. Nitekim devrik cümle kullanımını ve bunun toplum tarafından algılanış biçimini inceleyen yakın tarihli bir çalışmada da (Küçük, Avcı, ve Şengül, 2017) akıcılığı artırmak amacıyla ve anlamı kuvvetlendirecek şekilde devrik cümlelere yer verilebileceği sonucuna ulaşılmıştır. İncelenen metinlerde kaynak dilde böyle bir kullanım olmamasına karşın, Uyar, erek dilde yüklemi cümlenin sonundan alarak devrik cümleler kurmuş, böylece erek metni akıcı ve kolay alımlanır bir hale getirmiştir. Bu bakımdan Uyar'ın kabul edilebilir bir çeviri yapmayı yeğlediği görülmüştür.

3.1.2. Deyimsel ifadelerin kullanımı

Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

"Ben eve dönüyorum," dedi annesi. "**Sana yük olmayacağım**. **Benim hatırım için böyle ufak bir zahmete katlanamıyorsan**..." (s.14)	"I'll just go home," she said. "**I will not bother you. If you can't do a little thing like that for me**..." (s.9)

Ormanın Tam İçinden

Pitts **bir baltaya sap olamayacak** heriflerdendi. Bay Fortune da on yıl önce ailece buraya taşınıp çiftlikle ilgilenmelerine izin vermişti. (s.56)	Pitts was the kind **who couldn't keep his hands on a nickel** and Mr. Fortune had allowed them, ten years ago, to move onto his place and farm it. (s.56)

Yuvanın Nimetleri

"Senin ihtiyar," dedi şerif, "**başına böyle belalar açtırtmazdı**. Hele **bela bir kadının başının altından çıkıyorsa**." (s.129)	"*He*," the sheriff said, "**never let anything grow under his feet**. Particularly **nothing a woman planted**." (s.137)

Önce Sakatlar Girecek

"**Defteri dürülecek olan biz değiliz**, sen düşün," dedi sürücü koltuğunda oturan ve kontağı çevirdi. (s.161)	"**It ain't our funeral**," the one in the driver's seat said, and turned the key in the ignition. (s.172)

Yukarıdaki örnekler, Uyar'ın kaynak metinde geçen deyimsel ifadeleri, erek dildeki "eşdeğer" deyimsel ifadelerle karşılamayı seçtiğini göstermektedir. Çeviride bu ifadelerin tercih edilmesi erek metin okuruna aşina gelecek bir anlatım dili oluşturmakta; bu tür deyimsel ifadelerin özellikle de diyaloglarda tercih edilmesi, erek metinde daha doğal ve akıcı diyaloglar yaratılmasını sağlayarak okuma zevkini artırmakta, çeviriyi erek kültürde kabul edilebilir bir çeviri haline getirmektedir.

3.1.3. Kültürel öğelerin kullanımı

Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

Koştu Julian, onun yanına attı kendini, ağlıyordu. "**Anacığım, anacığım**!" (s.26)	He dashed forward and fell at her side, crying, "**Mamma, Mamma**!" He turned her over. (s.22)

Kültürel öğelerin kullanımı bakımından Uyar'ın farklı tercihlerde bulunduğu göze çarpmaktadır. "Her Çıkışın Bir İnişi Vardır" adlı öykünün çevirisinden alınan örnekte "Anneciğim!" yerine "Anacığım"

ifadesini seçmesi ifadenin bağlamı da düşünülünce, annesinin değerini ancak onu kaybetmek üzereyken anlayan Julian'ın o aydınlanma anında duyduğu pişmanlığı ve sevgiyi ifade etmek istediği şeklinde yorumlanabilir.

Ormanın Tam İçinden

"Sen eve yürüyerek dön," dedi. "**Izebel'i*** aratmayan birini arabama almaya niyetim yok!" * Israil kralı Ahab'ın karısı (1. Krallar 16:31). Ingilizcesi Jezebel'dir ve aynı zamanda "kötü kalpli, utanmaz kadın" anlamına gelir. -*y.n.*	"Walk home by yourself. I refuse to ride a **Jezebel**!" (s.64)

"Ormanın Tam İçinden" öyküsünden alınan örnekte ise, dinî bir karaktere yapılan göndermeyi herhangi bir açıklama yapmadan ve dipnot kullanmadan, Türkçe karşılığını vererek erek dile aktarmayı seçmiştir; ancak erek metin okurunun kaynak kültüre ait bu dinî karaktere aşina olmayacağı düşünülerek, yayıncının dipnotla açıklama yaptığı görülmektedir.

Yuvanın Nimetleri

Ertesi gün annesi **kâğıt mendil** ve yüz kremiyle yine gitmişti hapishaneye, birkaç gün sonra da bir avukata danıştığından söz etmişti. (s.115)	The next day she returned to the jail with **Kleenex** and cold-cream and a few days later, she announced that she had consulted a lawyer. (s.121)

"Yuvanın Nimetleri" öyküsünden alınan örnekte, kaynak kültürde bir kâğıt mendil markası olan, ancak kaynak dilde genelleşerek bu türdeki tüm ürünler için kullanılmaya başlanan "Kleenex" sözcüğünü Türkçeye doğrudan "kâğıt mendil" karşılığıyla aktardığı görülmektedir.

Önce Sakatlar Girecek

"Vay vay, **aşçıbaşımız** gelmiş," dedi. (s.146)	"Well look at **Aunt Jemima**," he said. (s.156)

"Önce Sakatlar Girecek" öyküsünden alınan örnekte ise, kaynak metinde öykü kişisi Rufus, siyahi hizmetçiyi görünce ona "Aunt Jemima" diye seslenmektedir. O'Connor, bu ifadeyle 19. yüzyılın sonlarından itibaren Amerika'da popülerlik kazanan ve hazır krep karışımı, şurup ve kahvaltılık yiyecekler üreten bir markanın sembolü olan orta yaşlardaki siyahi bir kadına gönderme yapmaktadır. Uyar, bu kültürel öğenin erek okura aşina gelmeyeceğini ve bu göndermenin anlaşılmayacağını düşünerek, söz konusu ifadeyi erek metne aktarmak yerine sahip olduğu meslekî çağrışımı "aşçıbaşı" sözcüğüyle karşılamayı tercih etmiştir.

Uyar'ın kültürel öğelerin aktarılması konusundaki bu tercihleri özellikle okura yabancı gelebilecek ifadeleri dipnotla açıklayarak akıcılıktan taviz vermek istememesi, bunun yerine kimi yerlerde kültürel

öğeleri erek dilde anlaşılır bir ifadeyle aktarması bakımından erek kültürde kabul edilebilir bir metin üretme arzusunu da açığa çıkardığı görülmektedir.

3.1.4. Anlamı pekiştiren ifadelerin kullanımı

Her Çıkışın Bir İnişi Vardır (1)

"Tabii insan kim olduğunu bilirse her yere **gönlünce** girip çıkabilir." (s.11)	"Of course," she said, "if you know who you are, you can go anywhere." (s.6)

Her Çıkışın Bir İnişi Vardır (2)

Oğluna bakmaya katlanamıyordu **besbelli**, kadını yeğliyordu. (s.21)	She seemed unable to bear looking at him and to find the woman preferable. (s.17)

Ormanın Tam İçinden (1)

"Burada kimse yoktu, kimse de beni dövmedi, zaten dövse gebertirdim!" diye **avaz avaz** bağıran kız koşup ormana dalmıştı. (s.61)	"Nobody was here and nobody beat me and if anybody did I'd kill him!" she yelled and then turned and dashed off through the woods. (s.61)

Ormanın Tam İçinden (2)

"Sana kenara o kadar yaklaşma dedim!" diye seslendi ihtiyar. "**Demedin deme sonra**, **bir şey değil** aşağı yuvarlanırsan inşaatın bittiğini göremezsin." (s.59)	"I said don't walk so close to the edge," he called; "you fall off there and you won't live to see the day this place gets built up." (s.59)

Yuvanın Nimetleri (1)

"**Kızcağızın** neler yaşadığı aklının ucundan geçmez," demişti annesi yine doğrularak. Zavallı Star'**cığı** üç çocuklu bir üvey ana büyütmüştü... (s.114)	"You can't imagine what all she's been through," she said, sitting up again, "listen." The poor girl, Star, had been brought up by a stepmother with three children of her own... (s.120)

Yuvanın Nimetleri (2)

Thomas kendini olabildiğince zorlayarak, **odada başka hiç kimse yokmuş**, **tek başınaymış** gibi davranmayı başarmıştı. (s.117)	Thomas by an effort of will managed to look as if he were **alone** in the room. (s.123)

Önce Sakatlar Girecek (1)

"Yine de senin fanilalarının ona uyacağından **adım gibi** eminim." (s.136)	"Yet I'm sure your shirts would fit Rufus." (s.144)

Önce Sakatlar Girecek (2)

Birdenbire kapının zili **kulak zarını patlatırcasına** çalındı. (s.166)	Then a sudden **blast** from the door bell. (s.178)

Uyar, yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, erek metne kaynak metinde olmayan birtakım ikilemeler, küçültme ekleri, kesinlik bildiren deyimsel ifadeler ekleyerek erek metinlerdeki anlatımı güçlendirmiş, cümleleri daha çarpıcı bir hale getirmiştir. Özellikle diyaloglarda kullanmayı tercih ettiği bu gibi ifadeler erek metin okuruna doğal ve akıcı gelecek diyaloglar ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Anlam ve ifade gücü açısından güçlü bir erek metin oluşturma kaygısıyla alındığını düşündüren bu karar, kabul edilebilir bir çeviri ortaya çıkmasına neden olmuştur.

3.1.5. Bağlaç kullanımı

Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

Julian annesinin, oğlunu yedir**ip** giydirmek**,** okutmak adına bunca savaşmış dul bir kadın olduğunu, **dahası** onu hâlâ paraca desteklediğini ve "ayakları üstünde durmayı başarana kadar" destekleyeceğini bilmese, kente götürmek zorunda kaldığı küçük bir kız gözüyle bakardı ona. (s.10)	Were it not that she was a widow who had struggled fiercely to feed **and** clothe **and** put him through school **and** who was supporting him still, "until he got on his feet," she might have been a little girl that he had to take to town. (s.4)

Ormanın Tam İçinden

"**Öyleyse** ben de Fortune değilim, karaya da artık ak diyorlar!" diye kükremişti ihtiyar kızın ardından, **sonra da** ağacın dibindeki küçük	"**And** I'm a Poland china pig **and** black is white!" he had roared after her **and** he had sat down on a

kayaya ilişmişti, içinden müthiş bir öfke ve tiksinti dalgası yükselerek. (s.61)	small rock under the tree, disgusted and furious. (s.61)

Yuvanın Nimetleri

Araba kapıda gıcırtıyla durduğunda Thomas hemen atlamış**,** kızın kapısını açmıştı koş**arak**. (s.119)	When the car screeched to a halt at the place, he jumped out **and** ran around to the girl's door **and** opened it. (s.125)

Önce Sakatlar Girecek

Johnson gerçek bir tepki gösterme kapasitesine sahipti **ama** doğduğu günden bu yana her şeyden yoksun bırakılmıştı; Norton ise vasat hatta vasatın altında bir çocuktu **ama** her türlü ayrıcalıktan yararlanmıştı. (s.139-140)	Johnson had a capacity for real response **and** had been deprived of everything from birth; Norton was average or below **and** had had every advantage. (s.148)

Yukarıdaki örneklerde Uyar'ın kaynak metinlerdeki "and" bağlaçlarının yerine erek metinlerde zarf-fiillerden, virgüllerden, benzerlik/ekleme anlamı katan farklı bağlaçlar ve hatta erek metinde kaynak metinde olduğundan farklı anlam ilişkileri kuran başka bağlaçlar kullandığı görülmektedir. "Ve" bağlacı Türkçede İngilizcede olduğu kadar sıklıkla ve aynı işlevle kullanılmaz; dolayısıyla çevirmenin kaynak metinde sıkça yer alan "and" bağlacını erek metne aktarmaması erek dil geleneğine uygun bir çeviri yaratmak istemesine bağlanabilir, aynı zamanda bir yazar olduğu için, dilinin zenginliğiyle de ilişkilendirilebilir. Erek metin ve erek dildeki anlatımı ön planda tutan bu tercih, çeviriyi kabul edilebilir bir çeviri yapan bir diğer etmendir.

3.1.6. Kısa çizgi kullanımı

Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

Üstelik insan mücadeleyi kazandığında – ki o kazanmıştı – eski zorlu günlere bakmak ne büyük keyifti! (s.16)	And when you had won**,** as she had won**,** what fun to look back on the hard times! (s.11)

Ormanın Tam İçinden

Her sabah on sularında Mary Fortune'la oraya gidiyorlardı; ihtiyar, arabasını –vişne çürüğü, döküntü bir Cadillac– inşaat alanına bakan bir yamaca park ediyordu. (s.55)	He and Mary Fortune drove down there every morning about ten o'clock and he parked his car, a battered mulberry-colored Cadillac, on the

	embankment that overlooked the spot where the work was going on. (s.54)

Yuvanın Nimetleri

Gelgelelim annesi –şu anda olduğu gibi– erdemlilikte ipin ucunu kaçırdığında Thomas üstüne şeytanlar üşüşmüş gibi hissediyordu; bu şeytanlar kendisinin ya da ihtiyar annesinin uydurduğu düş ürünleri değildi üstelik, basbayağı evde ikamet ediyorlardı, kendilerine has kişilikleri vardı, görünmeseler de oradaydılar, her an bir çığlık koyverebilir, bir şeyleri tangırdatabilirlerdi. (s.113)	But when virtue got out of hand with her, as now, a sense of devils grew upon him, and these were not mental quirks in himself or the old lady, they were denizens with personalities, present though not visible, who might any moment be expected to shriek or rattle a pot. (s.119)

Önce Sakatlar Girecek

Gözleri –fanilasının rengi gibi zamanla solmuşçasına– babasınınkilere oranla daha uçuk maviydi; bir gözü hafifçe dışarıya kayıktı. (s.136)	They were a paler blue than his father's as if they might have faded like the shirt; one of them listed, almost imperceptibly, toward the outer rim. (s.144)

Yukarıdaki örneklerde Uyar'ın kaynak metindeki ara cümleleri ve yan cümleleri erek metinde kısa çizgilerin arasında vermeyi tercih etmiştir. Uyar bu sayede hem ara cümlelerin vurgusunu artırmış, hem kaynak metindeki uzun cümleleri bölerek erek metin okuruna karmaşık gelebilecek cümleleri akıcı ve anlaşılır bir hale getirmiştir.

İngilizcede ara cümleler için kullanılan kısa çizgi, çevirinin yapıldığı tarihlerde Türkçe dil geleneğinde sık rastlanan bir kullanım değildir. Bu nedenle, Uyar'ın kaynak metinde kullanılmayan yerlerde kısa çizgi kullanmayı tercih etmesi, erek dilde yenilikçi bir kullanım olarak göze çarpmaktadır. Öte yandan, kimi örneklerde çok uzun cümleleri bölerek daha anlaşılır ve akıcı bir hale getirmek için kullandığı kısa çizgiler, kullanılma amaçları açısından Uyar'ın çevirisini kabul edilebilir kılan eğilimlerden biri olarak da yorumlanabilir.

Yuvanın Nimetleri (2)

"Yok canım, dün akşamki **suç-cezasız-kalmaz** türünden bir şeydi," demişti Star. (s.117)	"Oh this was a **crime-does-not-pay**," Star said. (s.123)

Yukarıda örnekte ise, kaynak dilde sözcükler arasına kısa çizgi getirilerek kurulan tamlama, erek dile de aynı şekilde kısa çizgi kullanılarak aktarılmıştır. Tamlama oluşturulurken kısa çizgi kullanılması erek dil

geleneğine ait bir kullanım değildir. Bu bakımdan, Uyar'ın bu kullanımı benimsemesi dikkat çekicidir. Kaynak dil geleneğini işaret eden bu tercih bu bakımdan "yeterli" bir çeviri yapmayı seçtiğini göstermektedir.

3.1.7. İtalik kullanımı

Her Çıkışın Bir İnişi Vardır

"Neden beni kente götürürken hep ***bu halde*** olursun?" diye sordu. (s.14)	"Why must you look like ***that*** when you take me to town?" she said. (s.9)

Ormanın Tam İçinden

Sanki Pitts'in arabasına bindirip kayışla dövdüğü ***kendisiymiş***, dayağa ses çıkarmayan ***kendisiymiş*** gibi bir duyguya kapılmıştı. (s.61)	It was as if it were ***he*** that Pitts was driving down the road to beat and it was as if ***he*** were the one submitting to it. (s.60)

Yuvanın Nimetleri

"Onun yerinde ***sen*** olsaydın seni hapishaneye yollar mıydım Thomas?" (s.112)	"I would not send ***you*** back to jail, Thomas," she said. (s.118)

Önce Sakatlar Girecek

Bizimki sözcüğünün oğlanla aynı cephede olduğunu pekiştirdiğini düşündü. (s.167)	His felt the ***ours*** seal his solidarity with the boy. (s.178)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, vurgu amaçlı italik kullanımı erek dil geleneğinde sıkça rastlanan bir kullanım olmasa da, Uyar, O'Connor'ın italik kullanımını erek metne aktarmayı tercih etmiştir. Uyar'ın kaynak metin yazarının bu tercihine sadık kalmayı seçmesi onun bu anlamda yeterli bir çeviri yapmak istediğine örnek gösterilebilir.

Sonuç olarak, genele bakıldığında, yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın erek metin okuru için anlamlı, açık, akıcı ve doğal bir çeviri ortaya koyduğu; bu bağlamda, kısa çizgi ve italik kullanımı gibi metnin yabancılığını yansıtan birtakım tercihleri göze çarpsa da, diğer yanlarıyla büyük ölçüde kabul edilebilir bir erek metin yarattığı görülmektedir. Bir önceki bölümde Tomris Uyar için *öncül norm*un özgün metin yazarına sadık kalarak kaynak metne daha yakın, "yeterli" bir çeviri yapmak olduğu anlaşılmıştı; fakat O'Connor öykülerinin çevirileri erek metin-kaynak metin karşılaştırılarak çeviri süreci normları ışığında incelendiğinde, Uyar'ın daha çok "kabul edilebilir" çeviriler yaptığı görülmüştür.

3.2. Tomris Uyar'ın yazdığı öyküler

Bu bölümünde bu kez Tomris Uyar'ın kendi yazdığı öyküler metinsel ve dilsel bağlamda, yukarıda sözü edilen eğilimler göz önüne alınarak incelenecek ve çevirilerinde gözlemlediğimiz dil kullanım tercihlerinin Uyar'ın yazar kimliğiyle kaleme aldığı öykülerine de yansıyıp yansımadığı sorgulanacaktır.[7]

3.2.1. Devrik ve eksiltili cümle kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

Sımsıkı kapanmış yaprakların açılması on yıl sürmüş bir zambağa benziyor şimdi. Taç yapraklarına dökülen titrek tohumlar, kalıcı bir sarı boya bırakmış teninde. (s.33)

Pasaport

Güneş ışığında yeşiller ve kahverengilerle yarılmış engin bir mavi uzanıyordu aşağılarda. (s.53)

Sarpsarı Dönüş Yolu

Önce yüzünü ışıldatan bir kahkaha, sonra hep en güvendiği sınavlarda kalmış bir öğrencinin bilgece gülümseyişi. (s.32)

Pençe

Sabahın yakıcı güneşinden, toprak yoldan yükselen sarı tozundan bu esintili sesizlik kalmıştı geriye. (s.74)

Örneklerde görülen devrik ve eksiltili cümleler anlatımı akıcılaştırmış, kattıkları şiirsel havayla cümlelerin etkisini artırmıştır.

3.2.2. Deyimsel ifadelerin kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

– O kadar da demedik evladım, öyle **görmemişler gibi**, dedi Doğan bey, babacan, halkçı bir gülümsemeyle. (s.26)

[7] Bu çalışmada yer kısıtlamasından ötürü araştırmada incelenen tüm örneklere yer verilememiş, yazarın tercihleri birer örnekle temsil edilmiştir. Daha detaylı inceleme için aynı başlıklı yüksek lisans tezine bakılabilir.

Pasaport

Ama onlar, biz küçük oğlanların başlarını okşayarak, saçlarını karıştırarak **yaşama kalıcı bir mühür basıyorlardı** sanki. (s.54)

Sarpsarı Dönüş Yolu

Her **sivriliği yumuşatma**, her **suçu bağışlama**, her **ayıbı örtme** gibi üzücü becerileri olduğu kesin. (s.34)

Pençe

Başlangıçta sevişmeyle **tatlıya bağlanan** kavgaların, bundan böyle ertesi günkü içten özür dilemelerle **sürüncemede kalacağını**, bu **kısırdöngü**nün sonsuza kadar gideceğinden duyduğu ürkünün bir zamanlar onca tutkun olduğu o bedene değmesini bile engellediğini de kavradı. (s.73)

Yukarıdaki örnekler, öyküleri akıcılaştıran ve anlatıma zenginlik katan deyimsel ifadelerin kullanımına örnek teşkil etmektedir. Deyimsel ifade kullanımı, Uyar'ın anlatım gücünü ve dilinin zenginliğini ortaya koyan özelliklerden biridir.

3.2.3. Kültürel öğelerin kullanımı

Yapayalnız Bir Gök (1)

Nedimciğim, **Abdullah efendi**ye hatırlat, iki araba getirsin, ancak sığarız. (s.29)

Yapayalnız Bir Gök (2)

Ayşe bacının fincanı uzatan elleri, kırmızı lekelerle kaplı. (s.34)

Pasaport (1)

– Uzun süredir sigara içmiyorum, çakmağım yok, dedi. Doktor yasak etti. Eskiden hızlı bir tiryakiydim. İlk yıllarda **Birinci**'ydi, sonra **Bafra**, **Yeni Harman**, şimdilerde de **Samsun**. Yani birkaç yıl önceye kadar. (s.52)

Pasaport (2)

Gür, kumral saçları alnına dökülmüştü. Burnu kemerliydi. **Blucin takım** giymişti. Belli aralarla bardağındakini –**konyak** olsa gerek– yudumluyordu. Her kımıldayışında, ensesinden lavanta kokusu yükseliyordu. (s.52-53)

Örneklerde vurgulanan, öykü karakterlerine ait hitap şekilleri, sigara markası, giysi ve içki tercihleri gibi kültürel ifadeler, karakterlerin sosyo-ekonomik düzeyine işaret etmesi açısından önemlidir. Uyar'ın söz konusu kişilerin sosyo-ekonomik konumlarını seçtiği çeşitli kültürel ifadelerle belirtmeyi seçtiği görülmektedir.

Sarpsarı Dönüş Yolu (1)

– **Two more of these, please...** (s.32)

Sarpsarı Dönüş Yolu (2)

– **Du auch**, dedi Kıvırcık Kızıl Saçlı şakayla. (s.37)

Yukarıdaki örneklerde ise, Uyar'ın öyküsündeki diyalogların İngilizce ve Almanca dillerinde geçtiğini göstermek isteyerek bu dilde bazı ifadelere yer verdiği görülmektedir. Uyar, bu ifadelerin ne anlama geldiğini dipnot vererek açıklamamıştır. Onun bu tercihi, okurundan İngilizce biliyor olmasını ya da bu ifadelerin ne anlama geldiğini bağlamdan çıkarmasını beklediği şeklinde yorumlanabilir.

Pençe

Yine lacivert kruvaze ceket ve gri flanel pantolondan oluşma değişmez kavalye üniformasını giymiş, gözlerinden ya da bacaklarından dans etme isteği okuduğu hanımlara, bu isteği hemen karşılamaya hazır olduğunu elleriyle müziğe tempo tutarak belirtmeye çalışıyordu: ***Kiss me again, kiss me my darling...*** (s.80)

Bu örnekte ise bir öncekine benzer şekilde, Uyar'ın İngilizce bir şarkıdan alıntı yaptığı görülmektedir. Öyküde geçtiği haliyle, bu şarkının hangi şarkıcıya ait olduğu ya da İngilizce bilmeyen biri için bu sözlerin ne anlama geldiği anlaşılmamaktadır. Bu bakımdan Uyar'ın bu şarkının okurlar için tanıdık olduğunu düşündüğü söylenebilir.

3.2.4. Anlamı pekiştiren ifadelerin kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

Eskiden, babasıyla çiftlikten at sırtında gelirken geçtikleri toprak yolda arabalar, otobüsler **vızır vızır** işliyor. (s.33)

Pasaport

Metal kokulu, metal renkli, ılık, nemsiz, kişiliksiz geçitte **soluk soluğa** koştuktan sonra uçağın yumuşacık halısına adım atınca, **üstüste** derin birkaç soluk aldı. (s.49)

Sarpsarı Dönüş Yolu

İnce ince çiseleyen, iliklere işleyen Avrupalı yağmuruyla. (s.27)

Pençe

Evliliğinin ilk yıllarında, gerginlikten **sapır sapır** titrese de sesini asla yükseltmemesinin çileden çıkartıcı bir özellik, bir tür gurur zırhı olduğunu kavramıştı. (s.73)

Verilen örneklerde Uyar'ın anlamı pekiştirmek amacıyla ikileme kullanımına başvurarak öykülerdeki anlatımı kuvvetlendirdiği görülmektedir.

3.2.5. Bağlaç kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

"Hoş, ateşli bir kızdı bu gençliğinde. **Ama** son yıllarda çok şişmanladı yazık. Cavit boşamaya kalkışsa, başkasına kakalayamazsın artık, pahalıya oturur. **Yine de** hiç değilse şu anda benden yana." (s.27)

Pasaport

Bu topuk-tıkırtıları, konuklarına içki ya da kahve sunmaktan tat duyan **ama** bunu, **sözgelimi** karısı gibi kusursuz bir özveri gösterisine dönüştürmekten kaçınan, orta yaşlı, deniz yeşili giysili, becerikli bir kadını çağrıştırdı. (s.54)

Sarpsarı Dönüş Yolu

Trende karşılaştığı bir yabancıya bu kadar açılması doğru muydu? **Ama** bir daha karşılaşmayacaklarına göre ne fark ederdi? Fark ederdi, **çünkü** onu evinde ağırlamak istiyordu

İngiltere'ye bir gün gelirse. **Öyleyse** Hendrik'in kişiliği üstüne birkaç ipucu vermesinin hiçbir sakıncası yoktu. Nesnel birkaç ipucu. **Yoksa** yakınmaktan nefret ederdi. İlişkilerden yakınanlardan **da** hoşlanmazdı. **Ne de olsa** kendi geçmişinin bir parçasıydı evliliği. Seçmesinin sonuçlarına tek başına katlanması gerekiyordu. **Gelgelelim** o kadar uzun bir süredir kimseyle teke-tek bir yakınlık dili kurmamıştı **ki**, belki Hendrik'in "gurur zırhı" diye tanımladığı suskunluğunu yırtması iyi gelirdi. Gelir miydi? (s.33)

Pençe

Üstelik bu öfke, hâlâ çözümlemekten, anlamaya çalışmaktan vazgeçmediği, o anda bile başkalarına karşı savunduğu kocasına değil, kabasaba, kültürsüz bulduğu, aşağılayabildiği bir erkeğe yönelmişti. (s.81)

Yukarıdaki örneklerde, Uyar'ın çevirilerinde olduğu gibi, öykülerinde de farklı bağlaçlar kullanmaya özen gösterdiği görülmektedir.

3.2.6. Kısa çizgi kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

Bir saattir kıpırdamadan oturan, ses çıkarmayan konuklar –öyle ki, bir fotoğraf çekilse, sofrada yalnız Doğan bey görünecekti– şarabın etkisiyle canlanmışlardı. (s.28)

Pasaport

Yan sıradaki koltukta, gri takım giymiş, esmer, bıyıklı biriyle aynı işyerinde çalışan –buyruğundaki– memur çantalarından çıkardıkları birtakım notları inceliyorlardı. (s.51)

Sarpsarı Dönüş Yolu

Yağmur, trençkotlarınm rengini koyulaştırıyor –ikisinin trençkotu da açık maviydi–, siyah yağmur şapkalarını parlatıyordu; ikisi de şemsiyesizdi. (s.27)

Pençe

İşte o akşam da gerektiğinde –daha doğrusu işine geldiğinde– kedi gibi sokulgan, isterse pars gibi yırtıcı olduğunun ipuçlarını veriyordu. (s.72)

Örneklerde görüldüğü gibi, Uyar, vurgulamak istediği ifadeleri ya da eklemek istediği ara cümleleri kısa çizgilerin arasına koyarak kullanmıştır.

Yapayalnız Bir Gök

– Babam evde değil bu gece Beyefendi, **örnek-ekim-alanı**nda, bekçi hastalanmış da... (s.29)

Pasaport

Hostesin uzaklaşan **topuk-tıkırtıları**yla sözü yarıda kaldı. (s.54)

Sarpsarı Dönüş Yolu

Eski-kitap-kokusu duyacaksınız. (s.32)

Pençe

Kısaca, her ülkede, her dönemdeki okumuş kadın çoğunluğun, kendini azınlıktanmış, seçkinmiş gibi gösterme çabasındaki **yarı-aydın** temsilcisi. (s.72)

Yukarıdaki örneklerde ise, Uyar'ın hem sıfat hem de tamlama yaparken sözcükler arasında kısa çizgi kullanmayı seçtiği görülmektedir. İngilizcenin aksine, Türkçede sıfat ya da tamlama yaparken sözcükler arasında kısa çizgi kullanılmaz. Fakat Uyar incelenen çeviri metinlerde olduğu gibi, bu öyküsünde de kimi sıfatlarda ve tamlamalarda kullanılan sözcükler arasına kısa çizgi koymayı tercih etmiştir.

3.2.7. İtalik kullanımı

Yapayalnız Bir Gök

Ona ***yalnızca*** âşık olduğumu kime anlatabilirim? (s.34)

Pasaport

Bir kere daha zamanında yetişmenin verdiği güvenle gevşedi biraz, yürek çarpıntısını dinlememeye karar verdi, koltuğunu aradı. (s.49)

Sarpsarı Dönüş Yolu

Özellikle de ***ilişki kurmadığı*** kadınlara çok zarif davranıyordu. (s.33)

Pençe

Ama neden hiç kimse ***açıkça*** belirtmiyordu hoşnutsuzluğunu? (s.78)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, Uyar, vurgulamak istediği sözcükleri italik yapmayı seçmiştir. Karşılaştırmalı incelemede erek ve kaynak metinlerde görülen bu kullanım, Uyar'ın yazdığı bu öyküde de göze çarpmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmanın amacı, çeviri metinleri özgün metinlere kıyasla daha "aşağı" ya da "ikincil" konumda gören genel kanının aksine, yaratıcılık gerektiren bir eylem olarak çevirinin yazarlıkla etkileşimde olduğunu bir yazar-çevirmen olarak Tomris Uyar örneği üzerinden göstermektir.

Dünya edebiyatından pek çok tanınmış figür yazarlıklarıyla olduğu kadar çevirmenlikleriyle de ön plana çıkmaktadır; çeviri yazarların özgün seslerini bulmaya yardımcı olabilecek bir araç olduğu kadar, yazarak üretmenin ve dili yaratıcı bir biçimde kullanmanın bir yolu da olabilir. Çevirinin kültürleri şekillendirici gücü göz önüne alınırsa, Türk kültürünü şekillendirilmesi bakımından, "çevirinin Türk edebiyatına yeni edebi türlerinin girmesini sağladığı Tanzimat dönemi"; "çevirinin Batılılaşma yolunda ilerleme ve Türk Hümanizması'nı kurmada başrollerden birini üstlendiği Hasan Âli Yücel ve Tercüme Bürosu dönemi"; ve "1960'dan günümüze, özel yayınevlerinin kurulmasıyla, dünya edebiyatından pek çok eserin Türk edebiyatına kazandırıldığı, çeviri metin sayısının giderek arttığı, çeviri hakkında düşünülen, yazılan, araştırmalar yapılan, çevirinin ve çevirmenlerin yayın dünyasında ön planda olduğu dönem" olmak üzere, çevirinin farklı dönemlerde oynadığı farklı rolleri üç ana başlık altında toplanabilir. Tanzimat döneminde çeviri aracılığıyla kültür planlamasında rol oynayan "serbest eyleyiciler" dönemin önde gelen yazar-çevirmenleridir; bir "kültür repertuarı oluşturma" seferberliği olarak değerlendirilebilecek Tercüme Bürosu döneminde çeviri etkinliklerini gerçekleştirenlerin büyük çoğunlukla yazar-çevirmenler olmuştur; 1960'lardan günümüze kadar gelen süreçte ise özellikle yazar ve çevirmen kimliklerini aynı potada eriten kişiler için bu iki kimliği birbirinden ayırmanın ya da aralarında herhangi bir ilişki olmadığını savunmak imkansızdır.

Bu etkileşimin izini sürmek adına öncelikle Uyar'ın kısa yaşam öyküsünü onun yazar ve çevirmen kimliklerinin oluşumunu etkilemiş olabileceğini düşündüğümüz yanlarına odaklanarak inceledik. Bu incelemede, Tomris Uyar'ın öykücülüğe giden yolda çeviriyi dilini geliştirmenin bir yolu olarak gördüğü; hem dünya edebiyatının seçkin eserlerini dilimize kazandırdığı, hem de yenilik arayışlarıyla zenginleştirdiği öykülere imza attığı sonucuna ulaştık. Tomris Uyar'ın izlediği çeviri süreçleri ve aldığı çevirmen kararlarını Gideon Toury'nin çeviri normları bağlamında inceledik. Bu incelemede, yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın çeviri etkinliğini gerçekleştirirken benimsediği *öncül norm*un "yeterli" çeviri yapmak olduğunu; yapıtlarını çevireceği yazarlar konusunda çok seçici davrandığını; *süreç öncesi normlar* bağlamında ele alınabilecek "ortak çeviri" ve "ara dilden çeviri" gibi farklı şekillerde çevirilere imza atmış olsa bile ikisinin de zorunlu olmadıkça tercih edilmemesi gerektiğini düşündüğünü gördük.

Üçüncü ve son bölümde ise yazar-çevirmen Tomris Uyar'ın yazarlık ve çevirmenlik kimliklerinin metinsel düzlemdeki etkileşimini irdelemeye çalıştık. Yaptığımız karşılaştırmalı incelemenin sonucunda çevirmen Tomris Uyar'ın dil kullanımında öne çıkan eğilimlerini belirledik. Buna göre, Uyar'ın devrik ve eksiltili cümle kullanımı, deyimsel ifade kullanımı, kültürel öğelerin kullanımı, anlamı pekiştiren ifadelerin kullanımı ve bağlaç kullanımı açısından kabul edilebilir; kısa çizgi ve italik kullanımı açısından ise yeterli çeviriler yaptığını tespit ettik. Çevirilerde gözlemlediğimiz dil kullanım tercihlerinin öykülerindeki yansımasını görebilmek için yaptığımız incelemenin sonucunda Uyar'ın öykülerinde de sıklıkla devrik veya eksiltili cümle kullandığını; dilinin zenginliğini ve ifade gücünü ortaya koyan deyimsel ifadelere başvurduğunu; kültürel öğeleri kullanma açısından, okura yabancı gelebilecek kavram ve ifadeleri dipnot verme gibi yöntemlerle açıklamayı tercih etmediğini; öykülerini yazarken de farklı bağlaçlardan yararlandığını; gerek ara cümleleri aktarırken gerekse tamlama yaparken kısa çizgi kullanmayı tercih ettiğini ve vurgulamak istediği sözcük ve ifadeleri italik yaparak vurguladığını gördük.

Sonuç olarak, Tomris Uyar örneği göz önüne alındığında, çevirmen ve yazar kimliklerinin Uyar'ın çeviri ve yazarlık etkinliklerini gerçekleştirmeye karar verdiği andan itibaren etkileşimde olduğu ve bu etkileşimin dil kullanım tercihleri bakımından metinsel düzeyde de kendini gösterdiği görülmektedir.

Kaynakça

Bassnett, S. (2006). Writing and translating. Susan Bassnett & Peter Bush (Ed.) *The Translator as Writer* içinde (s.173-183). London & New York: Continuum.

Berk, Ö. (2006). Translating the "West": The Position of Translated Western Literature within the Turkish Literary Polysystem, *Review of Literatures of the European Union*, 4 (Çevrimiçi Dergi) http://www.rilune.org/images/mono4/4_Berk.pdf, 14 Mart 2019.

Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. Polysystem Studies. *Poetics Today*. 11:1, s. 45-51.

Even-Zohar, I. (2002). Culture Planning and Cultural Resistance in the Making and Maintaining of Entities. *Sun Yat-Sen Journal of Humanities*. 14: 45-52

Even-Zohar, I.: (2012 [1987]). Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu. Saliha Paker (Çev.). Mehmet Rifat (Ed.), *Çeviri Seçkisi II* içinde (s. 125-131). İstanbul: Sel.

Küçük, S., Avcı, Y., & Şengül, E. (2017). Toplumun Devrik Cümle Hakkındaki Düşüncesi ve Nesirde Devrik Cümlenin Yeri. *Journal of History Culture and Art Research*, 6(6), 542-555. doi:http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v6i6.1097

O'Connor, F. (1993). *Everything That Rises Must Converge*. New York: FSG Classics.

O'Connor, F. (2011). *Her Çıkışın Bir İnişi Vardır*. Tomris Uyar, Nazım Dikbaş, Fatih Özgüven (Çev.). İstanbul: Metis.

Paker, S. (2008). Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme, Mehmet Rifat (Ed.), *Çeviri Seçkisi II* içinde (s. 26-42). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Sauer, J. (1997). Türkiye'de Çeviri Dergisi: Tercüme, Mustafa Çıkar (Çev.). *Kebikec* 5: 35-49.

Simeoni, D. (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target*. 10:1, s. 1-39.

Tahir-Gürçağlar, Ş. (2018). Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960. Tansel Demirel (Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür.

Tuncel, B. (2008). Hasan-Âli Yücel ve Tercüme. Mehmet Rifat (Ed.), *Çeviri Seçkisi II* içinde (s. 43-58). İstanbul: Sel.

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philedelphia: John Benjamins Publishing Company.

Toury, G. (2002). Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case. Saliha Paker (Ed.) *Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture* içinde (s. 148-165). İstanbul: Boğaziçi University Press.

Uyar, T. (1978). Soruşturma, *Türk Dili (Çeviri Sorunları Özel Sayısı)*, C:322, s.176-178.

Uyar, T. (2016). *Bütün Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi.

Uyar, T. (2018). *Otuzların Kadını*, İstanbul: Yapı Kredi.

Uyar, T. (2018). *Sekizinci Günah*, İstanbul: Yapı Kredi.

Çeviri edimine dilbilimsel açıdan uygulamalı bir yaklaşım

Meltem Merve KONU[1]

APA: Konu, M. M. (2019). Çeviri edimine dilbilimsel açıdan uygulamalı bir yaklaşım. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 500-516. DOI: 10.29000/rumelide.649339

Öz

Çeviri; dil içi ya da diller arasında alıcı ve verici arasında sözlü veya yazılı enformasyon/ iletişimi sağlayan, amaca uygun göstergelerden oluşan eşzamanlı/ artzamanlı bir edimdir. Çeviri çalışmaları bilim, teknoloji ve edebiyat başta olmak üzere tüm alanlarda kullanılmaktadır. Bu alanlar arasındaki edebi çeviriler alıcının zevkinden akademik gelişimine kadar çeşitli amaçlara hizmet etmektedir. Bilindiği üzere, kaynak ve erek dildeki sözlü/ yazılı metin aynı ortam ve durumlarda kullanılabildiği ölçüde çeviri eylemi amacına ulaşmış olmaktadır. Bu nedenle, anlamsal ve işlevsel eşdeğerliğin sağlanması çevirinin temel amacıdır. Uygulamalı dilbilimin alanlarından biri olan çeviribilim çalışmalarında dilbilimsel eşdeğerliği oluşturabilmek, çeviri için bir nevi iskelet görevi görmektedir. Çevirilerde dilbilgisel, anlamsal ve işlevsel bütünlüğü sağlamak; çevirmenin ve çevirinin amacına ulaşması, alıcının da ortaya çıkan üründen gereğince yararlanabilmesi için önem taşımaktadır. Bu süreçteki en önemli sorun bilgi yitimidir. Bilgi yitimi; kaynak dilde yer alan biçimsel, sözdizimsel, sözlüksel, anlamsal ve biçemsel ögelerin tam olarak erek dildeki metne yerleştirilememesinden kaynaklanmaktadır. Çevirmenin amacı bilgi yitimini olabildiğince en aza indirebilmektir. Bu noktada, çevirmen Üretici Dönüşümsel Dilbilgisi başta olmak üzere birçok dilbilim kuram ve kavramlarından bilinçli/bilinçsizce yararlanmaktadır. Bu durumu örneklendirmek amacıyla çalışmada Edgar Allan Poe'nun "Annabel Lee" adlı şiiri Melih Cevdet Anday ve Uğur Demiröz tarafından Türkçeye çevirileri ile karşılaştırılarak dilbilimin yöntem, kuram ve kavramlarının çeviri edimindeki önemini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaçla, çeviri metinleri dilbilgisi, imge, anlam ve deyiş kayıpları ile işlevsellik açılarından eşdeğerlik olgusu çerçevesinde ve dilbilimin alt alanlarından biçimbilim, sözcükbilim, sözdizim ve anlambilim temelinde asıl eser ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Annabel Lee, çeviribilim, hedef dil, kaynak dil, uygulamalı dilbilim.

An applied approach to translation performance in terms of linguistics

Abstract

Translation is a simultaneous/diachronic performance, consisting of expedient signs and providing oral/written information/communication in intralinguistic/interlinguistic between receiver and giver. It's benefited from translation studies in all fields particularly science, technology and literature. Literary translations are utilised with different purposes from pleasure of the receiver to academic development. As known, when oral/ written text in source and target language is used at the same environment and state, translation act reaches its goal. So, enabling equivalence of semantic and funtional is the main purpose in the translation. Enabling linguistic equivalence is the main frame in translation studies being among the fields of applied linguistics. Providing unity of

1 Arş. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Türkçe Eğitimi ABD (Bursa, Türkiye), meltemmerve@uludag.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1139-3474 [Makale kayıt tarihi: 09.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649339]

grammatic, semantic and functional is important for reaching the gaim of translator and translation and utilising from product for receiver in translations. In this process, the most important problem is information loss. Information loss results from not placing morphologic, syntactic, semantic and stylistic factors of source language to target language completely. The purpose of translator is to minimize information loss. At this point, translator utilises from many linguistic theory and concepts by conciously/unconciously primarily generative transformational grammer. For exampling this situaiton, revealing the importance of linguistics' method, theory and concepts in translation performance has been aimed by comparing Annabel Lee poem by Edgar Allen Poe with Turkish translations by Melih Cevdet Anday and Uğur Demiröz. For this purpose, translation texts have been evaluated by comparing with the main poem in terms of grammatical, imaginative and expression loss, semantic shifts and functionality within the frame of equivalence fact and based on the subfields of linguistics which are morphology, lexicology, syntax and semantics.

Keywords: Annabel Lee, translation studies, target language, source language, applied linguistics.

1. Giriş

1.1. Dilbilim ve çeviri

Dilbilim dili her yönüyle inceleyen bir bilimdir ve bütün eylemleri konu alan diğer bilim dallarıyla sıkı bir ilişki içerisindedir. 20. yüzyılın ikinci yarısında yeni buluşlar, akımlar ve inceleme alanlarıyla büyük aşama kaydeden dilbilim diğer bilimler arasında da seçkin bir yere sahip olmuştur. Alanlar arası sıkı ilişkiler ve gelişmeler sayesinde dilbilim farklı alanların uzmanlarının da çalışmalarında yer verdikleri geniş bir bilim durumuna gelmiştir (Aksan, 2007).

Çeviri olgusu, kaynak dildeki bildirileri biçemsel ve anlamsal eşdeğerliği sağlayarak erek dile aktarma işlemi olarak tanımlanabilir (Vardar, 1988). Diğer bir deyişle, kaynak dildeki göstergeleri erek dilde anlamsal-biçimsel bütünlere eşanlı ya da artanlı dönüştürme eylemidir. Bu eylemin amacı, dilsel ve dil dışı bağlamdan betiğin oluşturduğu kendine özgü bütünle bu bütünün değindiği dil dışı dünyadan doğan anlamı, deyiş özellikleriyle birlikte başka dile iletmektir (Vardar, 2001). Çeviri yapıtı çevirdiği şeyi gösterir; fakat yapıtta görünen çevrilenin kendisi değildir. Çeviri bir ilki başka bir ilkte göz önüne sermektir ve dil kurallarından başka kurala bağlı değildir. Çevrilen çeviri yapıtında tekrar çevrilmiştir, diğer bir deyişle çeviri çevirinin çevirisidir. Dil ile çeviri ayrılmaz bir ilişki içerisindedir. Çünkü dil denilen şey de bir bakıma çeviridir. Çeviri olmasaydı dil de özel varoluşunu yitirirdi. Bir deniz yolculuğu için mektupla ayırtılan yerin daha sonra telgrafla iletilmesi ya da bir haritayı ilgili dilde yorumlamak bile "haritaca" söylenenden bir çeviridir. Çeviri bir dile getirme sürecidir. Bu sürecin başarısı ise bir dilde görüleni başka dilde ifade etmeye bağlıdır. Benzerliklere hatta yer yer aynılıklara karşın çevrilen metin çeviri yapıtı ile özdeş olamaz. Aksi düşünülürse çeviri metni çeviri eyleminin ürünü değil demektir. Çeviri; çevrilen dilden bağımsız olduğu, erek dilin kendine özgü sözcük ve kuralları olduğu için iki metnin yansıttığı birbirini tutmaz. Bu nedenle çeviri, kaynak dilin dile getirdiğine vakıf olmakla birlikte erek dilin gereklerine de uymak zorundadır (Uygur, 1989).

Çeviri metinleri dilsel nesneler olduğu için dilsel yaklaşımlar gerektirirler. Bu noktada çeviri çalışmaları ve dilbilim yolları kesişen alanlardır, dilbilim çeviri çalışmalarını çeviri de dilbilimi

kapsar, çeviri verileri dilbilimde, dilbilim verileri de çeviride kullanılabilir; çeviri çalışmalarındaki kuramsal bilgi ve kavramlar dilbilim için, dilbilim kuram ve kavramları da çeviri çalışmaları için önemlidir (Malmkjaer, 2005). Çeviride dil/biçem boyutunu önemseyen yapısal dilbilimciler çeviriyi biçimin korunması gereken bir eylem olarak tanımlarken, dilden soyutlanamayacak olan kültür olgusuna önem verenler içeriğin daha önemli olduğunu savunmuşlardır. Çeviri eleştirilerinde kullanılan *iletişim, bağıntı, düz anlam, durum bağlamı, gönderim, yeterlik, yan anlam, yüzey yapı, derin yapı, söylem, dinamik eşdeğerlik, bağlaşıklık, bağdaşıklık, biçimsel eşdeğerlik, işlev, bireydil, düzsöz, edimsöz, etkisöz, amaçlılık, metinsellik, lehçe, bağlam, kesit, okunurluk, gösterge, sözeylem, metineylem* gibi terimlerin hepsi çeviribilim çalışmalarının dilbilimden soyutlanamayacağını göstermektedir. Özellikle metin temelli çözümlemelerde dilbilim verilerinden fazlasıyla yararlanılmaktadır. Çevirinin dil içi ve dil dışı ögelerden oluşan çok yönlü dinamik doğası gereği değerlendirmede bilimselliği sağlamak için metnin yapısal, anlamsal ve edimsel boyutunu dilbilim olmadan temellendirmek olası değildir (Kocaman, 1993).

Çeviri ediminde de her alanda olduğu gibi sorunlarla karşılaşılması kaçınılmazdır. Nord'a (1993) göre, çeviri sorunları kaynak metin (kişisel biçem, genelleştirilemeyen içerik), edimbilimsel etmenler (önvarsayım, sunu, sözcük oyunları vb.), dil çiftleri (söz varlığı, sözdizimsel farklılıklar), kültür çiftleri (kültürel farklılıklar) gibi amaç ve kaynak dil arasındaki birtakım farklılıklardan kaynaklanmaktadır (akt. Stolze, 2013). Jakobson'a (1959) göre, çevirideki bu eksiklikler terminoloji, ödünç sözcükler, ödünç çeviriler, yeni oluşumlar, anlamsal kaymalar ve dolaylamalar aracılığıyla nitelik ve nicelik bakımından daha uygun hale getirilebilir. Erek dildeki dilbilgisel boşluklardan kaynaklı anlam da sözlüksel olarak çevrilebilir. Vardar'a (2001) göre, çeviri sorunlarının başında bilgi yitimi gelmektedir ve çevirmenin başlıca amacı bu yitimleri olabildiğince azaltmaktır. Bilgi yitimine neden olan başlıca etmen de her dilin evreni kendine özgü biçimde bölümlemesi, yorumlaması, kavramlaştırması ve dizgeleştirmesidir. Ona göre, çağdaş dilbilimin geliştirdiği yöntemler iki dili de iyi bilen çevirmenin çoğunlukla bilinçsiz biçimde uyguladığı bu işlemlerin zorluğa neden olduğu durumlarda bilinçli biçimde gerçekleştirilmesinin faydalı olacağını göstermektedir. Boztaş'a (1993) göre, dillerin kendine özgü yapıları ve birebir eşdeğerliği bulunmamaları gereği kaynak dildeki aktarım erek dilde biçimlendirilirken kaynak dilin dizgesel farklılığı nedeniyle ögelerin kısmen ya da tamamen erek dile yerleşememesinden dolayı bilgi kayıplarının giderilmesi de olası değildir. Bu nedenle dilde gerekli dilsel yetileri kazanmamış, çeviri edinci ve deneyimine sahip olmayan kişilerin çeviri eyleminde bulunmaması gerekmektedir. Yoğun çelişkili, yanlış ve hatalı aktarımlar çevirilerin bilimsel eşdeğerlik, uygunluk ve yeterlik gibi özellikler açısından değerlendirilmesine imkân tanımamaktadır (Aslan, 2000). Yılmaz'a (2013) göre, çeviride biçimden yola çıkılarak anlam aktarılmalı, fakat bu anlam kaynak dildeki etkisini kaybetmemelidir. Anlamı aktarmak her zaman olanaklıdır, ancak anlam etkisini aktarmak zordur ve her zaman mümkün değildir. Aynı etki verilemese de kaynak dildeki anlamsal etkiye yaklaşılarak benzer etki oluşturulmaya çalışılmalıdır. Bu noktada, çeviri ve çevirmenden yazarın niyetini, iletileri ve isteklerini aslına uygun olarak çarpıtmadan yansıtması beklenir. Vardar'a (2001) göre, diller arası çeviri yapısal-düzeneksel, ekinsel-toplumsal, tür ve düzey açılarından değerlendirilebilmektedir. Fakat bu etmenler çeviriyi kolaylaştırabilir de zorlaştırabilir de. Bu güçlüklerin aşılmasında ise ilgili dillere ve kültürlere hâkim olmanın yanı sıra kişisel beceri ve sezgiler de önemli yer tutmaktadır.

Çeviribilim; yazılı ve sözlü çevirinin yapısını kuramsal ve uygulamalı olarak inceleyen bir dilbilim dalıdır. Çeviribilim; çevrilecek metni eksiksiz ve doğru anlamaya yardımcı olabilecek metindilbilim, tarih, sosyoloji, felsefe, filoloji, göstergebilim, edebiyat, karşılaştırmalı edebiyat gibi alanlarla da yakından ilgilidir ve bu alanlardan büyük katkılar almaktadır (Karaağaç, 2013). Çeviribilimin yönteminin geliştirilmesinde dilbilimin yöntemlerinin ve dilbilimcilerin bakış açılarının da önemli katkıları olmuştur. Aynı şekilde dilbilim de artsüremli çalışmaların karşılaştırılmasında çeviriden yararlanmaktadır. Ölü dillere ait belgeler var olduğu dönemde çevirileri yapılarak çözülmüştür. Günümüzde konuşucularını yitirmeye başlayan dillerin belgelendirilmesinde de çeviri dilbilime yardımcıdır. Dil edinci, çeviri edinci, iki dillilik vb. konular da dilbilim ve çevirinin ortak çalışma alanındadır. Bu nedenle, her iki alan da ortak verileri kendi yöntemleri ile yorumlayarak üzerinde çalışmaktadırlar (Çetinkaya, 2017). Dilbilimin inceleme nesnesinin «dil» çeviribilimin ise «iletişim» olduğu gerekçesiyle çoğu araştırmacı dilbilimin çeviribilime olan katkısının çeviribilim anlayışı ile ters düştüğünü belirtse de çeviri çalışmalarının dile dayalı olması gerçeği bu alandaki çalışmalarda dilbilimin bir biçimde var olduğunu ve olacağını göstermektedir.

1.2. Edebi metinler ve çeviri

Edebiyat; kolay tanımlanamayan ve içerisinde birçok türü barındıran bir üst türdür. Edebiyat çevirisi kapsamında incelenen türlerin başlıcaları düzyazı/ kurmaca çevirisi (roman ve öykü dâhil), şiir, tiyatro, sinema ve televizyon alanındaki görsel-işitsel çevirilerdir. Bu türlerin her biri farklı izlemler gerektirerek çevirmenleri farklı biçimlerde zorlar (Tahir Gürçağlar, 2019). Edebiyat metinleri bilgi verme amacından ziyade okuru duygulandırma ya da eğlenme amacı taşır. Gerçeği olduğu gibi yansıtma zorunluluğuna sahip olmadığı için de gerçekle ilgisi sorgulanamaz. Edebi metinlerde edebi dil kullanımı esas olduğu için çok anlamlılığa açık deyiş ve sözcüklere sıkça yer verilir. Bu nedenle; içerik, biçim ve biçem birbirinden soyutlanamayacak bütünlüğe sahip olmak zorundadır (Jones, 2009; Meyer, 1997 akt. Tahir Gürçağlar, 2019). Edebi çeviride çeviri metni yeniden üretilir. Çevirmen okuduğu metindeki tadı değerlendirip yorumlayarak okuru/dinleyeni ile paylaşma amacı güder. Farklı türdeki yazın çevirileriyle farklı görüş ve dünyaları erek dil toplumunun beğenisine sunar. Çevirmenin erek dile yaptığı çevirilerinde kullandığı yalın ve saf dil amaç dilin niteliğini, çevirinin kalıcılığını ve topluma katkısını gösterir (Baytekin, 2000).

Baytekin (2000) edebi çevirinin kaynak dile sadık kalırsa akıcı ve estetik değil, aslından biraz uzaklaşıp serbest ve erek dile bağlı olursa haz verici olduğu görüşündedir. Ona göre, bu tarz çevirilerde çevirmen genellikle kaynak metnin özüne önem verir. Bu nedenle, çevirilerde kültürel ve toplumsal dil özelliklerinin dikkate alınması, verilen karşılıkların ne denli örtüştüğüne önem verilmesi ve yazın çevirilerinin dil, kültür ve bilgi birikimi ile yapılması gerekmektedir. Göktürk'e (2019) göre, çeviri eyleminde hangi bilginin, hangi amaçla, hangi dilden, hangi dile, kimin için aktarıldığı önemlidir. Yazın metinleri bilimsel metinlerin aksine belirlenmiş kurallarla işleyen bir etkinlik değil yorum nitelikli özgün ürünlerdir. Fakat bu süreç asıl metnin güdümünde belirli sınırlar dâhilinde işlemektedir. Çevirmen kaynak metnin zihninde biçimlendirdiği bu kurmaca tasarımı erek dilde yeniden oluşturmak için farklı imgelemler tasarlamak zorundadır. Tüm bunlar da yazın metinlerinin çevirisi en zor tür içerisinde yer almasına neden olmaktadır. Uygur'a (1989) göre, edebi çevirilerde başarı salt dil bilgisi ve sanat değil ikisinin bir arada ustaca kullanılmasıyla sağlanır.

Özek'e (2001) göre, edebi dilin dil düzleminde farklı bir dil oluşturduğu söylenebilir. Çünkü edebi dilde amaç iletişimi sağlamanın ötesinde dinleyici/okurda estetik haz uyandırmak olduğu için kullanılan dilde sapmalar, bağdaştırmalar, anlam olayları, betimlemeler ve simgeler yer alır. Bu nedenle edebi metinler çözümlenirken temel anlamdan hareketle sözcüklerin metindeki duygu değerine ulaşılır. Şiirde kullanılan sözcükler günlük dilde kullanılanlardan farklı değildir; fakat sesleri daha uyumlu ve sözcükler arası ilişkiler günlük dile göre daha az düzenlidir. Bu durum şiiri diğer yazın türlerinden farklı kılmaktadır. Vardar' a (2001) göre, çevrilen betik yazınsal dile bağlanıyorsa, çevirmenin ilgili dilin deyiş özelliklerine ve yan anlamlarına hâkim olması gerekmektedir. Şiir çevirisine gösteren ögelerinin (sesler ve bürünsel özellikler) dâhil olması nedeniyle çeviri zorlaşmaktadır. Gösterenleri bürün olgularıyla birlikte diller arası aktarmak hiçbir durumda olası değildir. Bu durumda yorumlama edimi devreye girer ve çeviri, gösterenlerin egemen olduğu anlamı içeren ve aşan özgün oluşturum eylemleriyle özdeşleşir. Başkan (1978) söz konusu dilce şiir gibi tümceden bağımsız biçimde sözcük bağları ve çağrışımlarına dayalı ise, çevirideki başarı oranının olası ve olanaksız arasında değişeceğini belirtmiştir. Çeviri yabancı dil bilgisine dayalı olması kadar çevirmenin ana dilini kullanmasına bağlı bir beğeni sorunudur da. Aynı yabancı dilin çeşitli biçimlerde çevrilebilmesi de bunu gösterir. Ona göre, anlamın doğru yansıtıldığı çeviriler başarılı, anlamın çarpık yansıtıldığı çeviriler başarısız, biçimin doğru aktarıldığı çeviriler aldatıcıdır. Anlamı yanlış olsa bile tümcelerin kurallara uygun olarak üretilmesi çevirinin başarısını göstermez. Hatta bu çeviri türü en tehlikeli çeviri olarak tanımlanmalıdır. Bir diğeri ise anlam doğru anlaşıldığı halde tümcelerin bozuk olduğu çeviridir. Bu çeviri de amacını tam olarak karşılamaz ve erek dil için başarılı bir çeviri sayılmaz.

Demiral ve Kaya (2013) sözcüklerin şiir sanatında, duyguların yazı ve sözle işlenmesi nedeniyle anlam kazandığını veya kaybettiğini belirtmiştir. Burada önemli olan sözcüklerin iletisini doğru anlayarak aktarabilmektir. Bu zorluk çevirmenlerin en çok zorlandıkları türün şiir çevirisi olmasına neden olmaktadır. Bu noktada çevirmenlerin yapması gereken çeviri yöntemlerine uyarak yöntemleri doğru biçimde kaynak ve erek metne uygulamaktır. Onlara göre, bu süreçte kaynak metinde olmayan ifadeleri erek metne eklemek çeviri etkinliği olarak görülmemelidir. Başaran'a (2013) göre, hiçbir çeviri kolay değildir, ancak söz sanatı bakımından en zengin, anlam bakımından en yoğun, çok anlamlılık ve mecaz anlamlılığın fazlasıyla kullanıldığı edebi bir tür olan şiirin başka bir dilde eşdeğerliğini sağlamak belki de en zor olanıdır. Bu noktada çok anlamlı ifadelerin bir dereceye kadar eşdeğerliği sağlansa bile şiirdeki ritim, vezin, kafiye, vurgu, tını, sözdizim vb. özellikler kaynak dile has olduğundan amaç dilde eşdeğerliklerini sağlamak kolay değildir. Ona göre, diller arasındaki yapısal, sözcüksel, biçimsel farklılıklar ve farklı dil ailelerine ait olma gibi etmenler çeviriye yön vermektedir. Bu nedenle, çeviri eyleminde amaca ulaşabilmek için dilbilimin alt alanları olan anlambilim ve sözdizimi tekniklerinden de yararlanılması gerekmektedir. Aksi halde çeviri kaynak metni yorumlama ve yeniden yazma ediminden öteye geçemeyecektir. Tahir Gürçağlar (2019) ise şiir çevirisinin diğer edebi metinlerin çevirisine göre üzerinde daha çok özenle durulması gereken bir tür olduğunu belirtmiştir. Anlam; içerik ve biçimden oluştuğu için biçim önemlidir. Ona göre, dünya edebiyatının önemli şairlerinin farklı dillerde de adlarını duyurabilmiş olmaları şiirin çevirisinin mümkün olduğunu göstermektedir. Connolly'e (1998) göre, biçim ve içeriğin ayrılmaz oluşu, en az çaba yasasına bağlılığı, dilin çağrışımsal boyutunu esas alması nedeniyle çokanlamlılığa imkân tanıması, kendine özgü bir ritminin olması gibi özellikler şiir çevirisini diğer edebi türlerin çevirilerinden farklı kılarak kendine has izlemler geliştirmesini gerektirir (akt. Tahir Gürçağlar, 2019).

Özdemir (2014) şiirin çevrilebilirliğinin mümkün olup olmadığının sürekli tartışılan bir konu olduğunu belirtmiştir. Ona göre, düz yazıdan farklı olarak imgelerle, yan anlamlarla örülü olması, kendine has biçimsel farklılıkları barındırması ve kültürel ögelerin yer alması şiir çevirisini zorlaştıran etmenlerdir. Bu nedenle şiiri şiir kılan özellikler çeviride kaybolmaktadır. Ozek (2001) şiir dilinin, şairin dili bireysel kullanımı ile oluştuğunu belirtmiştir. Saussure'ün söz, Chomsky'nin edim terimleriyle belirttiği bu bireysel kullanımlarla günlük dildeki sözcüklerle yeni sapmalar, vurgular ve imajlar oluşturulmaktadır. Ona göre, edebi dilde yazarın genel dili bozmadan estetik kaygıyla oluşturduğu bu kullanımlar dile zenginlik katmakta ve bu da metinlerin anlaşılabilmesi için yorumlanmasını gerektirmektedir. Çünkü edebi metinlerde ortak duyuşlar edebi dil kullanılarak farklı imgelerle temsil edilmektedirler. Köksal'a (2008) göre de şiir çevirisi yaparken erek dildeki sözcük oyunlarının, ölçülerin, ritmin, yinelemelerin ve tekrarların seçimi oldukça önemlidir. Şair önce bireysel sesini temsil eden şiirin iç sesini yakalamalıdır. Diğer deyişle, sözcüklerin düz anlamlarının dışında şiirde yansıtılmak istenen anlamlarını yakalaması gerekir. Yoksa çeviri çeviri kokar ve işlevselliğini kaybeder.

Jakobson'a (1950) göre, şiirler sözcükler ve tümcelerden oluştuğu için şiir dilinin incelenmesi her alandan önce dilbilimin görevi ve yetkinlik alanındadır. Şiir dili ve çözümlemesi konusunda 1900'lü yılların başlarında Rusya'da dilciler tarafından oluşturulan Rus biçimciliği önemli bir akımdır. Şiirin çözümlenmesinde dilbilimin kılavuzluğunu esas alan bu okulda Şklovski, Tomaşevski, Vinogradoff gibi araştırmacılar şiiri ortaya çıkaran ögeler üzerinde durmuşlardır. Prag dilbilim okulundaki R. Jakobson da şiir dili üzerine incelemelerini sürdürmüş ve dilbilimin dil yapısının tümünü incelemesi nedeniyle yazın incelemelerinin de dilbilimin ayrılmaz parçası olduğunu belirtmiştir (akt. Aksan, 2016).

Şiir çevirisinde kullanılan yedi izlemi André Lefeveré şu şekilde belirtmiştir: Anlam ayırt edilmeden kaynak metne bağlı kalınan birebir (sözcüğü sözcüğüne) çeviri, kaynak metindeki ölçüyü aktarma amacı güden ölçülü (ölçübirimsel) çeviri, biçimsel özelliklerin ötesinde anlama öncelik veren şiirin düzyazı (nesir) olarak çevirisi, içeriğin ve anlamın ölçü ve uyak gibi biçimsel özelliklerin önüne geçtiği serbest koşuk çevirisi (uyaksız çeviri), ölçü ve uyağı temel alan uyaklı çeviri, kaynak metindeki sessel özelliklere öncelik veren sessel (sesbirimsel) çeviri, anlamın korunduğu fakat biçimin yeniden yapılandırıldığı yorumlama (Köksal, 2008). Edebi metinlerin çevirisi çoğu araştırmacının da belirttiği gibi en zor çeviri türü olarak bilinmektedir. Dillerin doğası gereği her dilin her durumu aynı biçimde yansıtamaması yazın çevirilerini zorlaştırmaktadır. Bu nedenle çevirmenler birtakım yöntemlerle kaynak dildeki etki ve işlevselliği erek dile olduğu kadarıyla aktarmaya çalışmaktadırlar. Bu sürecin sonunda ortaya çıkan ürünün de noksanlıklardan arınmış olmasını beklemek olası değildir. Bu bağlamda edebi çevirilerde birebir eşdeğerliğin beklenemeyeceği açıktır. Bu sebeple, aslına en yakın çeviriler yeterli ve kabul edilebilir düzeyde değerlendirilmektedir.

1.3. Üretici-dönüşümsel dilbilgisi ve çeviri

Çevirmen dilsel nedenlere özgü güçlükler noktasında sözdizimsel-anlamsal, biçimsel-sözdizimsel ve deyişbilimsel sorunlarla karşılaşmaktadır. Çevirmenin amacı da diller arasındaki ayrılıkları olabildiğince en aza indirgeyerek kaynak ve erek bildiri arasındaki eşdeğerliği sağlamak olduğu için, bu süreçte yapılacaklar üretici dönüşümsel dilbilgisi modelinden yola çıkarak saptanılırsa daha geçerli çözümlere ulaşılacaktır. Bu da kaynak dilin

yüzey yapısından, gerçekleşmiş tümce ve bildirilerden hareketle derin yapıya, mantıksal-anlamsal temel ulamlara inmeyi, buradan hareketle erek dilin eşdeğerli yüzey yapısına ulaşmayı gerektirmektedir. Bu işlemler anlama ve anlatma süreçlerine ilişkindir. Çevirinin özünde amaç yalnızca bildiriyi çözmek ya da anlamak değil, anlananı yeniden düzenleyerek uygun biçimde anlatmak, derin yapıdan erek dilin yüzeysel yapısına geçerken dilsel düzeneğin gerektirdiği dönüştürümleri gerçekleştirmektir. Her dilin yüzeysel yapısına değişik dönüştürüm süreçlerinden geçilerek varılması, eşdeğerlik olgusunun çok ayrı biçimlere bürünebileceğini ortaya koymaktadır (Vardar, 2001). Noam Chomsky'nin Üretici-Dönüşümsel Dilbilgisi kuramına göre tümceler sözdizimsel açıdan yapı ve dönüşüm kuralları dâhilinde oluşturulmakta ve çözümlenmektedir. Burada, yapı kuralları basit tümcelerin oluşumunu ifade ederken, dönüşüm kuralları karmaşık tümcelerin derin yapıdan yüzeye tek tümce olarak çıkması ile ilgilidir (Aydın, 2017). Bu duruma örnek olarak *Bebek yeni doğmuştu* ve *Bebek süt içiyordu* tümcelerinin *Yeni doğan bebek süt içiyordu* biçiminde tek bir yargıya dönüşmesi ama temelde iki yargıyı bildirmesi durumu verilebilir. Hengirmen (1999) ÜDD'nin bireyin doğuştan getirdiği evrensel düzeneği ortaya koyma amacı taşıyan bir dil bilgisi modeli olduğunu görüşündedir. Chomsky; her dilin temelde evrensel bir mantık çerçevesinde oluştuğunu, bir dilin kendi içerisindeki üretkenliğini ve yüzey yapıların derin yapılardan farklı olabileceğini özellikle belirterek bu modelin çeviride bir yöntem olarak kullanılamayacağını belirtse de (Gentzler, 1993 akt. Yazıcı, 2005) göstergebilimin ve çeviri kuramının devingen işleyişi nedeniyle onun uyarısı basite indirgenerek, kuram dil öğrenimi gibi çeviri kuramları ve eğitiminde de hâlâ kullanılmaktadır (Yazıcı, 2005).

ÜDD sayesinde bir çekirdek tümce edilgen, olumsuz, soru gibi farklı biçimlere dönüştürülebilir. Bu süreçte, derin yapıdaki tümcelerin yüzey yapıya aktarılmasında dilbilimin alt alanlarından (sesbilim, biçimbilim, sözdizim, sözcükbilim ve anlambilim) yararlanılmaktadır. Dilin sese dönüşen tümcelerinde gerekli ses uyarlamalarının belirli kurallar dâhilinde gerçekleşmesi sesbilimin; sözcüklere kural temelli birleştirilen ekler biçimbilimin; sözcüklerin dilin kuralına göre diziliş birlikteliği ve dilbilgisi kuralları sözdizimin; sözcüklerin niteliklerine göre seçimi sözcükbilimin; sözcüklerin hangi bağlamlarda hangi sözcüklerle bir arada bulunabileceği anlambilimin ÜDD'ye katkılarıyla gerçekleşmektedir (Aksan, 2007). Tüm bu dilbilimsel olanaklar bilinçli/bilinçsiz biçimde çevirmenler tarafından çeviri ediminde kullanılmaktadır. Bu da ÜDD'nin çeviriye katkısını göstermektedir. Vardar'a (1990) göre de çevirmen kaynak dille kurmak istediği eşdeğerlik olgusunu üretici-dönüşümsel dilbilgisi kuramından yola çıkarak oluşturmalıdır. Bu süreçte, kaynak dilin yüzey yapısında somutlanmış tümce ve bildiriden hareketle derin yapıdaki mantıksal-anlamsal düzeye inerek erek dilin yüzey yapısında benzer anlamı da oluşturması gerekmektedir (akt. Boztaş, 1993). Özetle, her türlü dil üretiminin ÜDD çerçevesinde gerçekleşmesi anlam olaylarının en çok yer aldığı yazın eserlerinin/çevirilerinin ÜDD'den soyutlanamayacağını göstermektedir. Özellikle kurmaca anlatıların dilbilimsel incelemelerinde dil/söz/anlam üretiminin derin ve yüzey yapıdan oluşan çok katmanlı yapısı gereği ÜDD çözümlemelerinin göz ardı edilmesi olası gözükmemektedir.

1.4. Çeviride eşdeğerlik olgusu

Eugene Nida, 1940'lı yıllardan itibaren İncil çevirisi üzerine çalışan ve bu deneyimini Chomsky'nin üretici-dönüşümsel dilbilgisi kuramıyla birleştiren bir araştırmacıdır. Hâlâ çeviribilimin kurucuları ve saygın isimleri arasındadır. Nida, İncil'in yerli topluluk dillerine

yapılmış çevirilerinde antropolojinin dili etkilediği ve dilin kültürden soyutlanamayacağı sonucuna vararak, sözcükleri kültürel değerlerin simgesi olarak tanımlamıştır. Her toplumun farklı kültür olgularına sahip olması nedeniyle de çeviride eşdeğerliğin mümkün olmadığını savunmuştur. Ona göre, çeviride anlam ve biçem açısından kaynak metne en yakın sözcük ve deyiş kullanılarak eşdeğerlik sağlanabilir (Snell Hornby, 2006 akt. Tahir Gürçağlar, 2019). Nida'ya göre biçimsel ve devingen olmak üzere iki tür eşdeğerlik vardır: şiir sanatını şiir sanatına, kavramı kavrama, tümceyi tümceye aktarmak biçimsel eşdeğerliği sağlamak iken; kaynak dildeki iletiyi uygun kültürel bağlamda hedef kitleye aktarma eyleminde doğal etkiyi oluşturmak devingen eşdeğerliktir (Nida, 1964 akt. Karavin, 2016). Devingen eşdeğerlik, kaynak metin ile okur arasındaki ilişki erek metin ve okur arasında sağlandığı takdirde gerçekleşir. Bu süreçte erek dilde doğallığı sağlamak ve erek kültüre uygun bir aktarım yapmak önemlidir. Nida, 1970'li yıllarda çeviride erek kültürün önemini ve kaynak metne sıkı sıkıya bağlı kalmamak gerektiğini vurgulayan ilk çeviribilimcilerden biridir (Nida, 2000 akt. Tahir Gürçağlar, 2019). Nida'nın çalışmaları erek kültürde oluşturulması öngörülen etki (işlev) olgusunun bir ölçütü olmaması nedeniyle alan araştırmacıları tarafından eleştirilmiştir.

Eşdeğerlik dilin temel sorunu ve dilbilimin de önemli bir konusudur. Sözlü dilin herhangi bir alıcısı gibi dilbilimci yorumcu olarak eylemde bulunur. Fakat hiçbir dilsel örnek aynı sistemin farklı göstergeleri ya da farklı sistemdeki göstergeler içerisinde göstergelerin çevirisi olmadan dilbilim tarafından yorumlanamaz. İki dilin karşılaştırılması karşılıklı çevrilebilirliklerinin incelenmesini içerir; bu açıdan diller arası iletişimin yaygın uygulaması, özellikle çeviri etkinlikleri dilbilim tarafından daima denetim altında tutulmalıdır. Amaç ve kapsamı yansıtan bütün karşılıklı birimlerin tanımı ve farklı iki dilli sözlüklerin kuram ve uygulamasının önemi ve gereği göz ardı edilmemelidir. Aynı şekilde nelerin bir araya gelebileceği, dilbilgisel kavramların sınırlandırması ve seçiminde iki dili nelerin farklılaştırdığını tanımlanmalıdır (Jakobson, 1959). Jakobson (2000) iki farklı dilde kullanılan sözcüklerin anlamsal açıdan birbirine eşdeğer olamayacağı görüşündedir. Bu nedenle ona göre çeviride en büyük sorun eşdeğerliktir. Bu noktada, dillerin farklı olmaları çeviriyi imkânsız kılmamakta ve anlam farklı biçimlerde aktarılabilmektedir (akt. Tahir Gürçağlar, 2019). Boztaş'a (1993) göre, çeviri salt kaynak ve amaç dil arasındaki sözcüksel ve dilbilgisel eşdeğerliğin ötesinde kaynak dildeki deyişi; kültür, anlam ve işlevselliği en doğal biçimde aktarabilmektir. Bu nedenle, eşdeğerlik teriminden aynılık anlamı çıkarılmamalıdır. Çünkü sözlerin anlamı, kullanımı ve işlevleri arasında örtüşme olduğu takdirde aynılık olgusundan bahsedilebilir. Kocaman (1993) da çeviride eşdeğerlik olgusunun metinsel, biçimsel, kaynak metin odaklı, içerik ve ileti düzlemleri olmak üzere çeşitli boyutlarda ele alınması gerektiğini belirtmiştir.

Anton Popovic çevirinin amacının güzel ve anlıksal değerleri diller arasında aktarma amacı taşıdığını dile getirirken biçemsel eşdeğerliğin önemini vurgulamıştır ve eşdeğerliği çeviriler arasında sözcük düzeyinde sağlanan eşdeğerlik olan *dilsel eşdeğerlik*, kaynak ve erek metin arasındaki sözdizimsel veya dilbilgisel eşdeğerlik *dizisel eşdeğerlik*; erek metnin kaynak metindeki anlamını koruyarak işlevsel eşdeğerliği sağlaması *biçemsel eşdeğerlik*; erek metnin biçim ve şekil bakımından kaynak metinle olan metin düzeyindeki tutarlığı *metinsel eşdeğerlik* olmak üzere dört boyutta ele almıştır (Popovic, 1970 akt. Yazıcı 2005). Popovic biçimsel eşdeğerliğin önemini, Kade ise içerik düzeyinde eşdeğerliğin gerekliliğini savunmuştur (Reiss ve Vermer, 1984; Kade, 1968 akt. Köksal, 2008). Werner Koller ise eşdeğerliğin yanı sıra denklik kavramı üzerinde durmuştur. Ona göre, denklik kaynak ve erek dildeki benzerlik ve farklılıklar üzerinde kuruluyken; eşdeğerlik erek metne eşdeğer biçimde yansıyan sözcük ve sözcük

gruplarını temsil etmektedir. Koller; çeviri metni çözümleme sürecinde metnin işlevi, içeriği, biçimsel-estetik özellikleri, dilsel-biçimsel özellikleri ve edimsel özelliklerine dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiştir (Munday, 2001 akt. Tahir Gürçağlar, 2019). Koller; eşdeğerliğin içeriğin değişmediği, sözcük, tümce ve metin düzeyindeki benzerlik olan *düzanlamsal eşdeğerlik*; özgün dilsel yapı gösteren metinler için geçerli *yananlamsal eşdeğerlik*; amaç dilin kural ve geleneklerine uyan yapı ile metni aktaran *metinsel eşdeğerlik;* amaç dilin dilsel kullanım özelliklerinin erek dile uygulanmasıyla sağlanan iletişimsel denklik olan *edimsel (dil-kullanımsal) eşdeğerlik*; kaynak metnin sözdizim ve biçem özellikleri ile kendine özgü anlatımını benzer etki sağlayabilecek biçimde aktaran *biçimsel eşdeğerlik* olmak üzere beş boyutundan bahsetmiştir (Koller, 1979 akt. Göktürk, 2019). Koller'in kaynak metinle birlikte çeviride metin dışı ögeler ile edimsel eşdeğerliğe yer vermesi çeviride devingen ilişkilere, çevirinin erek dil ve metin bağlantısına verdiği önemi göstermektedir (Yazıcı, 2005).

Çevirinin tamamında eşdeğerlik üzerine bir yorum yapabilmek için tüm bu eşdeğerlik türlerinin asıl metin ve hedef metin arasında bir arada uyum içerisinde var olması gerekmektedir. Dolayısıyla çeviri metinlerin kaynak metinle olan anlamsal ve işlevsel örtüşmelerinin tek bir eşdeğerlik açısından değerlendirilerek yorumlanması olası değildir. Stolze (2013) de bu konuda eşdeğer çevirinin olanaklı olmadığını, fakat erek metnin kaynak metnin eşdeğeri sayılabileceğini belirtmiştir. Ona göre, dil ve kültür farklılıkları nedeniyle farklı düzlemde yer alan unsurlar genellikle değişmeyeceği için tümü aynı anda eşdeğer olarak kabul edilemez. Dolayısıyla hiçbir çeviride özellikle edebi çevirilerde %100 eşdeğerlikten söz edilemez. Çeviriye kültürel açıdan yaklaşan ve çeviri metinlerini dilsel ögelerden çok kültürel ve toplumsal etmenlerin biçimlendirdiğini savunan araştırmacılar eşdeğerlik olgusunu eleştirmektedirler (Tahir Gürçağlar, 2019). Fakat Ülsever'e (2007) göre dilbilimde değişik anlam türlerinin var olması çeviri metinlerde değişik düzey ve yoğunlukta eşdeğerlikler bulunduğunu göstermektedir. Özetle, eşdeğerlik konusunda araştırmacıların görüşleri kendilerine göre doğru olan nedenlerle farklılaşsa da yapılan çalışmalar çeviride başarı ölçütünü değerlendirmenin metnin kaynak dildeki etkiyi erek dile taşıması gerçeğine dayalı olması nedeniyle eşdeğerlik olgusunun göz ardı edilemeyeceğini ve etkisinin uzun süre daha tartışılacağını göstermektedir.

1.5. Sapmalar ve deyiş kayıpları

Sapmalar, yazın incelemelerinde değerlendirilen dilbilimsel olaylardır. Aksan (2016) bu sapmaların değişik amaçlarla dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesiyle *sesbilimsel;* eylem çekimlerinde, sözcüklerin başka sözcüklerle bağdaştırılmasındaki beklenmeyen kullanımlara başvurulmasıyla *biçimbilimsel;* biçimbirimlerin yeni birleşimler içerisinde yeni ögelerin türetilmesi için kullanılarak dilde bulunmayan göstergelerden yararlanılmasıyla *sözcükbilimsel;* sözcüklerin sıraları değiştirilerek kullanılmasıyla *sözdizimsel;* kalıplaşmış sözcüklerin bağdaştırılma biçimleriyle oynanarak daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere, alıcıların zihninde değişik tasarım ve imgeler oluşturulmasına yönelinmesiyle *anlambilimsel* düzeyde gerçekleştiğini belirtmiştir.

Çeviri edimindeki diğer dilbilimsel olay da deyiş kayıplarıdır. Popovic, deyiş kaymasını dil dizgelerinin farklılıklarından kaynaklanan *yapısal kayma,* konu nedeniyle metin türünün farklılaşması *türsel kayma,* çevirmenin bireysel dil kullanım farklılıklarından kaynaklanan *bireysel kayma*, çevirinin yanlış anlamaya yol açması *olumsuz kayma,* iki dil arasındaki

farklılıklar nedeniyle çevirmenin farklı anlamlara başvurarak konunun değişmesine neden olan *konusal kayma* olmak üzere beş türde incelemiştir (Karantay ve Salman, 1987; Bassnett, 1990 akt. Yazıcı 2005). Popovic'e göre kaynak metne göre yeni sayılabilecek her eksiltme ya da ekleme deyiş kaydırması kapsamındadır ve bu kaydırmalar diller arası farklılıklardan kaynaklanıyor ise zorunlu; çevirmenin bilinçli/bilinçsiz tercihi ile oluşuyorsa isteğe bağlı kaydırmalardır. Ona göre, çeviri ediminde kaynak metin esastır ve deyiş kaydırmaları da kaynak metni daha iyi aktarmak amacıyla ortaya çıkmaktadır (Tahir Gürçağlar, 2019). Popovic, metnin anlatımsal kimliğini korumak ve işlevselliği sağlamak amacıyla çevirmenin sözcük düzeyinde eşdeğerliği göz ardı edebileceğinden de bahsetmiştir. Ona göre, çevirinin amacına ulaşması biçemsel eşdeğerliğin sağlanması ile mümkündür ve bu amaçla çeviride deyiş kaydırmalarına başvurulması bir yitim değildir. Aksine bu çevirmenin yapıtın bütünlüğünü korumak amacıyla devingen yöntemleri kullandığını göstermektedir (Bassnett, 1980 akt. Yazıcı, 2005).

Eşdeğerliği metinsel ve biçimsel açıdan ele alan J.C. Catford'a göre çeviri biçimsel olarak denk değilse çeviri kayması olmuş demektir. Catford "kaydırma" kavramını ilk kez gündeme getirmiş ve kaydırmaların kaynak dilde dilbilgisi düzeyinde verilen anlamın erek dilde sözcük düzeyinde verilmesi ya da tam tersi durumda oluşan *düzey kayması;* sözcük sınıfları (sıfatken isim olarak çevrilmesi), dilsel hiyerarşi (tümcenin tamlamaya ya da sözcüğe dönüşmesi) ve sistemler arası kaymalardan (tekil-çoğul ilişkileri) oluşan *dilbilgisel (kategori temelli) kaymalar* olmak üzere ikiye ayırmıştır (Munday, 2001; Cattford, 2000 akt. Tahir Gürçağlar, 2019). Delibaş ve Delibaş (2017) çevirilerde kaynak metne sadık kalabilmek amacıyla erek okuru zorlayan ifadelerin kullanılabildiğinden bahsetmiştir. Özellikle ekleme ve eksiltme yöntemleri çeviri eserlerde sıklıkla tercih edilmektedir. Metnin akıcılığını erek dilde sağlayabilmek amacıyla bu yöntemlere çevirmenler sıkça başvurmaktadır. Onlara göre, akıcılığı sağlamak amacıyla da olsa kaynak metinde olmayan ifadeler erek metne yerleştirilirken asıl metnin anlamsal yapısına da sadık kalınması gerektiği unutulmamalıdır. Özetle, sapmalar ve deyiş kayıpları konusunda araştırmacıların görüşleri farklılık gösterse de yazın eserlerinin dilbilimsel açıdan uygunluğunun değerlendirilmesinde bu iki etmen kullanılmaktadır ve kullanılmaya da devam edeceği düşünülmektedir.

2. Çeviri türleri ve yöntemleri

Çeviri türleri ve yöntemleri ile ilgili araştırmacıların pek çok farklı sınıflandırması bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şu şekildedir:

Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet (1958) *sözcüğü sözcüğüne* ve *anlamına göre* olmak üzere iki çeviri türünden bahseder. Buna göre, sözcüğü sözcüğüne çeviri kaynak dildeki metnin erek dilin dil yapısı ile uyumlu olarak yeniden aktarılması iken; anlamına göre çeviri kaynak metnin amacına uygun olarak, biçimsel örtüşmeden ziyade içeriğinin yansıtılmaya çalışıldığı çeviridir ve daha çok edebi metinlerde kullanılmaktadır (Akt. Köktürk, 2015). Jakobson (1959) çeviri türlerini *dil içi, diller arası* ve *göstergeler arası* olmak üzere üçe ayırmıştır. Buna göre dil içi çeviri aynı dildeki farklı göstergeler aracılığıyla yorumlayarak açımlama; diller arası çeviri farklı dillerdeki sözlü göstergeleri yorumlama; göstergeler arası çeviri sözlü olmayan gösterge sistemleri aracılığıyla kaynak metni yorumlama edimidir. J. House (1997) iki tür çeviriden söz etmiştir: Buna göre hedef kitleye dolaylı olarak seslenen çeviri *açık çeviri* iken; okuyucuya doğrudan seslenen metin ise *örtük çeviridir*. Açık çeviride okuyucu/ dinleyici çeviri metni

okuduğunun farkındayken, örtük çeviride bu ayırda varamaz (akt. Yazıcı, 2005). Newmark ise *anlamsal* ve *iletişimsel* olmak üzere iki çeviri türünden bahsetmiştir. Ona göre, kaynak dil odaklı çeviri sözcüğü sözcüğüne, erek dilin izin verdiği ölçüde söz dizimsel eşdeğerlik esaslı, kaynak metne sadık ve kaynak metnin anlamını yansıtmaya dayalıyken; erek dil odaklı çeviri metnin erek dile uyarlanması, herhangi bir bağlılık içermeyen, erek dildeki deyişleri temel alan ve erek dilde iletişimi sağlama amacı güden bir çeviridir.

Vinay ve Darbelnet İngilizce ve Fransızca dilini karşılaştırdıkları çalışmalarında *doğrudan* (sözcüğü sözcüğüne) ve *dolaylı* (serbest) çevirinin dilbilimsel açıdan belirli aşamalar dâhilinde gerçekleştiğinden bahsetmişlerdir (Munday, 2001 akt. Tahir Gürçağlar, 2019). Bu noktada doğrudan çeviri; sözcüğü sözcüğüne çeviri, ödünç alma ve öyküntü yöntemleriyle; dolaylı çeviri ise eşdeğerlik, uyarlama, zorunlu ya da isteğe bağlı yer değiştirme ve zorunlu ya da isteğe bağlı modülasyon yöntemleriyle gerçekleşmektedir (Vinay ve Darbelnet, 2000 akt. Tahir Gürçağlar, 2019). Köktürk (2015) de bu çeviri izlemlerine ek olarak açımlama, anlamına göre çeviri, yer değiştirme, standart hale getirme, perspektif kaydırma, daraltma/genişletme, anlamsal çeviri, iletişimsel çeviri, doğallaştırma, eksiltme, güncelleştirme, basitleştirme ve bölümleme gibi yöntemlerden bahsetmiştir.

3. Annabel Lee hakkında

"Annabel Lee"nin Amerikalı şair ve yazar Edgar Allan Poe'nun 1849 yılında yazdığı son şiiri olduğu ve vefatının hemen ardından yayımlandığı bilinmektedir. Çoğu şiiri gibi bu şiirin teması da güzel bir kadının ölümüdür. Şair, gençlik döneminde Annabel Lee'ye meleklerin bile kıskanacağı güçlü bir aşkla tutulmuştur. Öyle ki, sevgili öldükten sonra bile anlatıcının aşkı bitmez. Lee'nin gerçekliği konusunda farklı görüşler olsa da en baskını Poe'nun eşi Virginia Eliza Clemm Poe olduğu görüşüdür. Anlatıcı yıllar önce isimsiz bir deniz ülkesinde Lee'ye âşık olmuştur. Çok genç olmalarına rağmen aşkları öylesine tutkuludur ki melekler bile onları kıskanır ve kötü cinlerin gücü bile onların ruhlarını birbirinden ayırmaya yetmez. Lee, onları kıskananlar tarafından göze geldiği için ölür. Fakat anlatıcı, Lee'nin gözlerinin parlaklığını yıldızlara bakarak yaşamaya devam eder ve böylelikle aşkları sonsuzluğa ulaşır. Her gece onu hayal eder, deniz kenarındaki mezarına giderek orada sabahlar. Çünkü bir gün orada aşkına tekrar kavuşacağına inanmaktadır. İçerik açısından şiirin hüzünlü doğasını Türk edebiyatında Abdülhak Hâmit Tarhan'ın "Makber" şiiri ile özdeşleştirmek mümkündür.

4. Amaç

Çalışmanın amacı "Annabel Lee" adlı şiirin Melih Cevdet Anday ve Uğur Demiröz tarafından Türkçeye uyarlanmış çevirileri ile kaynak metin karşılaştırılarak dilbilimin yöntem, kuram ve kavramlarının çeviri edimindeki önemini ortaya koymaktır. Bu amaçla metinler; biçimbilimsel (dilbilgisel), sözdizimsel, sözcükbilimsel, imgesel ve deyiş kayıplarını yansıtıp yansıtmaması; anlambilimsel kaymaları içerip içermemesi ve kaynak dildeki işlevselliğiyle örtüşüp örtüşmemesi açısından asıl eser ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

5. Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı kullanılmıştır. Veriler Anday için https://www.siir.gen.tr/siir/e/edgar_allan_poe/annabel_lee.htm adresinden; Demiröz

için https://www.siirleraslabitmemeli.com/annabel-lee-edgar-allan-poe-siir-cevirisi/ adresinden doküman incelemesi tekniği ile toplanmıştır. Doküman incelemesi "araştırma problemiyle ilgili yazılı ya da görsel malzeme veya materyallerin belirli amaçlar doğrultusunda değerlendirilerek yorumlanmasıdır" (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Toplanan veriler Aksan'da (2007) yer alan dilbilim alt alanlarından oluşturulan ölçütler dâhilinde betimsel analiz ile çözümlenmiştir. "Betimsel araştırmalar incelenen olay, olgu veya durumu dikkatli ve tam biçimde tanımlayabilmeyi amaçlar" (Büyüköztürk vd. 2016). Sonraki aşamada bulgular dilbilim terimleriyle açıklanarakyorumlanmıştır.

6. Bulgular

Melih Cevdet Anday (1915)	Edgar Allen Poe (1849)	Uğur Demiröz (?)
Senelerce senelerce evveldi	**(1)**It was many and many a year ago	Çok **değil** bir yıl öncesinde
Bir deniz ülkesinde	**(2)**In a kingdom by the sea	Ülke**si** deniz kenarında
Yaşayan bir kız vardı bileceksiniz *(orada)*	**(3)**That a maiden there lived whom you may know	Bir kız vardı orada, **kimbilir kimlerle** yaşamış
İsmi Annabel Lee	**(4)**By the name of Annabel Lee	**Ah** Annabel Lee **adın dillere dolanmış**
Hiçbir şey düşünmezdi sevilmekten *(ve, bu kız, yaşamak, ile)*	**(5)**And this maiden she lived with no other thought	**Sen** düşünce**lerin** ile **hayata ne güzel yaraşırdın**
Sevmekten başka *beni (ve, benim tarafımdan)*	**(6)**Than to love and be loved by me	Sevmek ve benim tarafından sevilmek**ti senin adın**
O çocuk ben çocuk, **memleketimiz** *{-TU}*	**(7)**I was a child and she was a child	Ben bir çocuktum **bir zaman** ve **sen o çocukluğumdaydın**
O deniz ülkesi**ydi**	**(8)**In this kingdom by the sea	Deniz ülkesinde **iki aşığı ağırlıyordun**
Sevdalı değil karasevdalıydık	----------	----------
Ben ve Annabel Lee *(benim)*	**(9)**I and my Annabel Lee;	Ben ve **sen** Annabel Lee *(benim)*
Göklerde uçan melekler *(aşk ile, cennet)*	**(10)**With a love that the winged seraphs of heaven	Bir aşk ile **o** cennetin kanatlı peri**si** *(leri)*
Kıskanırlardı *bizi (beni ve onu)*	**(11)**Coveted her and me.	**Seninle bendim aşkın imrenileni**
Bir gün işte bu yüzden göze geldi *(sebep)*	**(12)**And this was the reason that, long ago	Ve bu, uzun zaman öncesiydi *(sebep)*
O deniz ülkesinde	**(13)**In this kingdom by the sea	**Günlerin geçtiği yer** deniz ülkesiydi,
Üşüdü bir rüzgârından bulutun *(bir, dondurucu, esmek)*	**(14)**A wind blew out of a cloud, chilling	Ürpertici bir rüzgar, **patlayan** bir bulut *(esmek)*
Güzelim Annabel Lee	**(15)**My beautiful Annabel Lee	Ah güzelim Annabel Lee
Götürdüler el üstünde	**(16)**So that her highborn kinsman came	Soylu akraba**n** geldi **gizlice**
Koyup gittiler beni *(ve onu benden uzaklaştırdılar)*	**(17)**And bore her away from me	Ve ***seni*** benden uzaklaştırdı ***sinsice***
Mezarı **oradadır şimdi**	**(18)**To shut her up in a sepulchre	**Asıl amacı aşkıma hüküm giydirmekti**

O deniz ülkesinde	**(19)**In this kingdom by the sea	**Burası adı duyulmamış** deniz ülkesi***ydi***
Biz daha bahtiyar***dık*** meleklerden (cennet,çok, içinde,yarısı, değil)	**(20)**The angels, not half so happy in heaven	Periler, cennet yarısı kadar mutlu değildi
Onlar kıskanırdı bizi *(onu ve beni)*	**(21)**Went envying her and me	----------
Evet! Bu yüzden **'Şahidimdir herkes ve deniz ülkesi'**	**(22)**Yes!- that was the reason (as all men know)	**Deniz ülkesi insanlarından kaçıracaktım sevgini**
----------	**(23)**In this kingdom by the sea	----------
Bir gece rüzgârından bulutun *(belirmek)*	**(24)**That the wind came out of the cloud by night	**İşte** ürpertici rüzgâr, gece **ve** bulut *(bir, belirmek)*
Üşüdü gitti Annabel Lee *(ve, ölmek, benim)*	**(25)**Chilling and killing my Annabel Lee	Annabel Lee öldür**ecekler biliyorum seni** *(ve, benim)*
Sevdadan yana kim olursa olsun	**(26)**But our love it was stronger by far than the love	Bizim sevgi ve aşkımız çok daha güçlü **bilmiyorlar ki** *(fakat)*
Yaşca başca ileri	**(27)**Of those who were older than we	**Daha biz birlikte yaşlanacağız**
Geçemezlerdi bizi	**(28)**Of many far wiser than we	**Daha biz, daha biz Of**
Ne **yedi kat göklerdeki** melekler	**(29)**And neither the angels in heaven above	**Çağırıyorlar** yukarıda cennette melekler,
Ne deniz dibi cinleri	**(30)**Nor the demons down under the sea	En aşağıda deniz altında iblisler,
Hiçbiri ayıramaz beni senden	**(31)**Can ever dissever my soul from the soul	Ruhundan ruhumu koparmak **isteyecekler**
Güzelim Annabel Lee	**(32)**Of the beautiful Annabel Lee	Ah güzelim Annabel Lee
Ay gelir ışır, hayalin erişir	**(33)**For the moon never beams without bringing me dreams	Ay bana hayallerini eriştirir **gün be gün**
----------	**(34)**Of the beautiful Annabel Lee	Ah güzelim Annabel Lee
----------	**(35)**And the stars never rise, but I feel the bright eyes	Ve yıldızlar ile **düşüncelerin bana** yükselir **gün be gün**
----------	----------	O parlak gözlerin **hislerime sürgün**
Güzelim Annabel Lee	**(36)**Of the beautiful Annabel Lee	Güzelim Annabel Lee
Orda **gecelerim** uzanır **beklerim**	**(37)**And so, all the night-tide, I lie down by the side	Bütün gece med ve cezir
Sevgilim, sevgilim, hayatım, gelinim	**(38)**Of my darling- my darling- my life and my bride	Sevgilim, sevgilim,benim hayatım ve ruh eşim,
O azgın sahildeki	**(39)**In the sepulchre there by the sea	Deniz orada türbe**miz**in içinde
Yattığın yerde seni	**(40)**In her tomb by the sounding sea	**Sesleniyor sevgimizi mezarımızdan bilmeyen herkese**

Tablo 1. Çeviri şiirlerin asıl metin ile karşılaştırması

Dilbilimsel Olay	**Melih Cevdet ANDAY**	**Uğur DEMİRÖZ**
Biçimbirim Ekleme	8, 19, 22	2, 6, 16, 25, 39

Biçimbirim Eksiltme	7	-
Biçimbirim Değiştirme	-	-
Sözcükbirim Ekleme	6, 7, 8, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 29, 33, 37, 39, 40	1, 3, 4, 6, 7, 13, 14, 16, 17, 24, 25, 26, 29, 31, 33, 35,
Sözcükbirim Eksiltme	3, 5, 6, 9, 10, 14, 18, 19, 20, 24, 25, 27, 29, 37, 39, 40	9, 10, 12, 14, 24, 29, 37
Sözcükbirim Değiştirme	11, 13, 14, 40	9, 10, 17
Sözdizimsel Ekleme	8-9 arası	35-36 arası,
Sözdizimsel Eksiltme	23, 34, 35	21, 23
Sözdizimsel Sapma	-	-
Anlambilimsel Sapma	12, 16, 17, 26, 28, 33	11, 5, 8, 18, 19, 21, 22, 26, 27, 28, 30, 33, 35, 39, 40

Tablo 2. Erek metinlerdeki dilbilimsel olayların şairlere ve dizelere göre dağılımı

Tablo 2'de Anday ve Demiröz'ün çevirilerinin Poe'nun çevirisi ile olan farklılıkları ekleme ve sapma düzeyinde kalın punto ile gösterilmiş; kaynak metinde olduğu halde erek dilde yansıtılmayan sözcükbirimler ise parantez içerisinde italik punto ile belirtilmiştir. Tablo 3 incelendiğinde Anday'ın en çok sözcükbirim eksiltme ve eklemeye başvurduğu, en az biçimbirim eklemeye başvurduğu; Demiröz'ün ise en çok sözcükbirim ekleme ve anlambilimsel sapmaya, en az sözdizimsel eksiltmeye başvurduğu görülmektedir. Anlambilimsel sapmaların fazla oluşu Demiröz'ün çevirisinin asıl metinden fazlasıyla uzaklaşmasına neden olmuştur. 15., 32., 36. ve 38. dizeler iki şair için de kabul edilebilir düzeydedir. 1., 2., 30. ve 31. dizeler Anday için; 34. dize Demiröz için kabul edilebilir olarak değerlendirilebilir (bkz. Tablo 2).

Poe'nun şiiri 6 bölüm, 40 dizeden; Anday'ınki 5 bölüm 36 dizeden; Demiröz'ünki 37 dizeden bölümsüz biçimde oluşturulmuştur. Anday ve Demiröz şiirlerinde serbest ölçüyü tercih etmişlerdir. Anday'ın çevirisinin göndergesel çerçeveyi değiştirmesi açısından ayrışık işlevli ve içerik bağımlı bir çeviri olduğu söylenebilir. Kayma sayısı daha az olan Anday, metin türü, metin konusunun uygunluğu, üslubu, kipi ve biçemi konusunda erek kültür normlarına bağlı olduğu için türdeş bir çeviri ortaya çıkarmıştır. Anday'ın erek odaklı kararları çevirinin çağrı ve ilişki işlevini yerine getirerek kaynak metnin göndergesel işlevini erek ekine uygun olarak değiştirmiştir. Bu noktada şairin amacına ulaşması ve erek ekine farklı bir bakış açısı kazandırması nedeniyle erek ekinde işlevini yerine getirdiği söylenebilir. Kaynak metne çok yaklaştığı için Demiröz'ün çevirisi ise eşdeğerlik açısından zaman zaman yeterli sayılabilecekken, erek dile olan uzaklığı nedeniyle kabul edilebilirlik düzeyinde ve belgesel çeviri niteliğinde değerlendirilebilir. Kaynak dilbilgisi kuralları erek dilin de bir getirisi olarak her iki şair tarafından da zaman zaman çiğnenmiştir. Dil dizgesi bakımından hatalı kabul edilebilecek kullanımlar ise olasılıkla kaynak metindeki ritmi sağlamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Ulamsal ve anlamsal değiştirimler iki şairde de bulunmasına rağmen Demiröz'de daha fazla dikkati çekmektedir. Genel olarak Demiröz'ün çevirisinde esnek bir tutum takındığı söylenebilir. İçerik ve anlam boyutuna Anday'ın çevirisinde daha sadık kalındığını söylemek mümkündür. Demiröz'ün çevirisinde sözdizimsel, biçimbilimsel, sözcüksel ve anlambilimsel kaymalarının daha fazla olduğu, anlam açısından Türkçeye yabancı düşen dizeleri çevirmekte zorlandığı, zaman zaman tümceleri kaynak metindeki anlamına uygun olarak çevirmediği görülmektedir. Anday'da dizeler akıcı bütünlüğü sağlarken Demiröz'de estetik kaygılar fazlasıyla bulunduğu dikkati çekmektedir. Devrik tümcelere şiirin edebi doğası gereği başvurulduğu

düşünüldüğünde bu bir eksiklik olarak görülmemiştir. Bu nedenle değerlendirmelerde sözdizimsel sapma ulamı kaynak ve erek dilin yapısal farklılıkları ve yazın metinlerinin süslü doğası gereği değerlendirme dışında tutulmuştur. Kimi zaman sapmalarla da olsa Anday'ın çevirisinin şiirin lirizm kokan havasını erek dile daha başarılı biçimde taşıdığı görülmektedir.

Aksan (2016)'a göre bir şiiri başarıyla başka dile aktarmak metne sadık biçimde çevirmekle değil kendi dilinde yeniden yazmakla mümkündür. İncelenen çevirilerde de bu ölçütü Anday'ın sağladığını söylemek yanlış olmayacaktır. André Lefeveré'e göre Anday şiir çevirisinde yorumlama ve serbest koşuk izlemini; Demiröz ise birebir, yorumlama ve serbest koşuk izlemini kullanmıştır. Nida'ya göre Anday biçimsel ve devingen eşdeğerliği sağlarken; Demiröz'ün sadece biçimsel eşdeğerliği sağladığı söylenebilir. Popovic'e göre, Anday dilsel, dizisel ve biçemsel eşdeğerliği fazlasıyla yerine getirmekte; Demiröz'ün ise çok fazla eksiklerinin olduğu görülmektedir; fakat metinsel eşdeğerlik iki şairde de sağlanmıştır. Popovic'in deyiş kaydırmaları açısından bakıldığında Anday'da bireysel kaymalar olmasına rağmen metnin anlamını koruduğu; Demiröz'ün ise çoğu zaman konusal kayma, olumsuz kayma ve bireysel kaymaya uğradığı açıktır. Her iki şair için de dil dizgesinden kaynaklı yapısal kaymalar erek dilin yapısı gereği olduğu için göz ardı edilebilir. Koller açısından ise Anday'da düzanlamsal, yananlamsal, edimsel ve biçimsel eşdeğerlik sağlanırken; Demiröz'de ihmal edilmiştir. Vinay ve Darbelnet'e göre ise iki şairin de uyarlama, zorunlu/isteğe bağlı yer değiştirme ve zorunlu/isteğe bağlı modülasyon aşamalarından geçerek şiiri çevirdikleri söylenebilir. Jakobson'a göre çeviriler diller arası çeviri örneği sergilerken; House'un bakış açısına göre Anday'ın çevirisinin kendine has üslubu, sözcükleri şiirsel bir hava ile uyumlu biçimde bir araya getirmesi nedeniyle örtük çeviriye daha yakın olduğu, Demiröz'ün ise çeviri metninde erek dil hâkimiyetinin yeterli olmaması nedeniyle hedef dilde beklenen uyum ve aktarımı yakalayamamasından dolayı açık çeviriye yakın olduğu söylenebilir. Newmark açısından bakıldığında Anday'ın çevirisinin iletişimsel; Demiröz'ün ise anlamsal olduğu söylenebilir. Cattford açısından ise düzey kaymaları ve dilbilgisel kaymalar her iki şairde olsa da Demiröz'ün çevirisinde daha yoğun hissedilmektedir.

7. Sonuç ve öneriler

Şiir çevirisi yoruma dayalı üst dilsel bir işlem olması nedeniyle her çevirinin farklı bir yöntemi ve işlevi vardır. Anday'ın çevirisinin içeriğe dayalı bir çeviri olması nedeniyle biçimi yakalayarak «ayrışık işlevli» bir çeviri örneği oluşturduğu söylenebilir. Demiröz'e oranla kayma sayısının daha az olması onun kaynak metne daha yakın «türdeş işlevli» bir çeviri ürettiğini gösterir. Anday'ın çevirisinin hem kaynak şairin amacına ulaşması hem erek dilde yeni bir bakış açısı kazandırması nedeniyle erek dildeki işlevini yerine getirdiği söylenebilir. Demiröz'ün çevirisinin ise kaynak metne fazlasıyla sadık kalması nedeniyle Nord'a göre «belgesel çeviri» sınıfına girerek «betikbilimsel işlevi» yerine getirdiği söylenebilir.

İki çevirmen de farklı izlemler doğrultusunda çeviri yöntemleri kullanmışlardır. Anday, kaynak metne bağlı kalma ve kültürel özgünlüğü koruma kaygısı ile sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemini, Demiröz ise daha çok serbest çeviri yöntemini tercih etmiştir. Anday, metne bağlılıktan ziyade metnin işlevini ve etkisini dikkate alarak göstergelerin erek dildeki karşılığını bulmaya çalışmıştır. Yer yer diğer çeviri yöntemlerine başvursalar da iki şair de daha çok yorumlama, uyarlama ve denklik yöntemlerini yeğlemişlerdir. Kaynak dildeki anlatımı erek dilde yer yer iki çevirmen de sağlayamamıştır. Bunun sonucunda anlaşılan ama zaman

zaman erek dil okuyucusunun sınırlarını zorlayan bir dil ve anlatım ortaya çıkmıştır. İki dilde de gösteren düzleminde dil ailelerinden kaynaklı farklılıklar çok fazladır. Fakat buna rağmen Anday'ın çevirisinde kaynak dilde hissedilen duygunun erek dilde de hissedildiğini söylemek mümkündür. Dilbilgisel, biçimbilimsel, sözdizimsel, sözcüksel, anlambilimsel sapmalarla da olsa kaynak metindeki etkinin erek dilde Anday'ın çevirisiyle daha başarılı biçimde sağlandığını belirtmek yanlış olmayacaktır. Demiröz'ün çevirisinden onun İngilizceye yeteri kadar vakıf olmamasının yanı sıra şair yönünün de Anday kadar güçlü olmadığı ve kaynak metni erek dile uygun biçimde yorumlayarak bütünleştiremediği anlaşılmaktadır. Anday'ın erek dile ve kültürel kullanımlara daha fazla hâkim olması sayesinde kaynak ve erek metnin hedef kitlelerinin dil dizgeleri farklı olsa da şiirden benzer tatları alacakları söylenebilir.

İyi bir şair kaynak dile, erek dile ve her iki kültüre de hâkimdir. Ayrıca kaynak metinde yer alan ifadeleri dilin esnekliğinden yararlanarak deyim ve atasözleri ile zenginleştirebilme yetisine sahiptir. Usta kalemler geniş kitlelere ulaşarak okuyan/dinleyende estetik haz uyandırır ve yansıttığı sanat eserine gereken değer verilerek hedef kitle tarafından rağbet görür. Bu nedenle usta şairlerin elinden geçen şiirler daha bir başkadır. Anday'ın çevirisinde de bu ustalığı görmek mümkündür.

Bu sonuçlar dâhilinde çeviribilim alanında dilbilimsel uygulamalar için şu önerilerde bulunulabilir:

1. Dilbilimin çeviribilime bilimsellik ölçütleri kazandırarak bir bilim dalı olarak gelişmesine olan katkısı çeviribilim çalışmalarında göz ardı edilmemelidir.
2. Çeviri çalışmaları dilbilimden soyutlanmamalı ve incelemeler disiplinlerarası yöntemlerle yapılmalıdır.
3. Çeviribilim bölümlerinde ve kaynaklarında dilbilimin kuram, yöntem ve tekniklerinden istifade edilmelidir.
4. Çeviribilim bölümlerindeki dilbilim derslerinin türleri artırılmalı ve içeriği zenginleştirilmelidir. Aynı şekilde dilbilim bölümlerinde de çeviribilim dersleri mutlaka yer almalıdır.
5. Çeviribilimle ilgili konu ve sorunlarda dilbilimcilere de danışılmalıdır. Özellikle edebi ürünler çevrildikten sonra bir dilbilim uzmanının da görüşü alınmalıdır.
6. Dil öğretimi ile ilgili her kademeden edebi kitap/ ders kitabı için edebi ve duygu yönünün güçlülüğü nedeniyle öğrencide estetik haz uyandırabilmek amacıyla usta şairlerin çevirilerine yer verilmelidir.

Kaynakça

Aksan, D. (2007). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. Ankara: TDK.

Aksan, D. (2016). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Ankara: Bilgi.

Aslan, O. (2000). *Bir çeviri örneği ve onun çeviri eleştirisinin ortaya koyduğu gerçekler*.

Çeviri eleştirisi içinde. (Haz. Mustafa Durak). Ankara Üniversitesi Tömer Bursa Şubesi Sempozyum Bildirileri. Bursa, 52-61.

Aydın, M. (2014). *Dilbilim el kitabı*. İstanbul: Sözcü.

Başaran, M. A. (2013). Şiir çevirisinde sözdizimsel eşdeğerlik. *International Journal of Language Academy, 1* (1), 91-105.

Başkan, Ö. (1978) Dilde çeviri işlemi, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, 322,* 26-36.

Baytekin, B. (2000). *Günter Grass'ın "Die Blechtrommel" romanının Türkçeye çevirisinde atasözleri, deyimler ve özdeyişlere eleştirel yaklaşım*. Çeviri eleştirisi içinde. (Haz. Mustafa Durak). Ankara Üniversitesi Tömer Bursa Şubesi Sempozyum Bildirileri. Bursa, 62-74.

Boztaş, İ. (1993). Çeviri, çevirmen, dilbilim ilişkisi, çeviride eşdeğerlik ve kayıplar, Hacettepe *Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 10* (2), 55-65.

Büyüköztürk vd. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem.

Çetinkaya, S. (2017). Çevirinin dilbilim ve yazınbilim ile ilişkisi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research, 4* (5), 1228-1223.

Delibaş, M. ve Delibaş, H. (2017). "Veba" adlı eser ile Türkçe çevirilerinin karşılaştırılmalı çözümlenmesi. *International Journal of Languages' Education and Teaching, 5* (3), 568-578.

Demiral, S. ve Kaya, M. (2013). Şiir çevirilerinde karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri. *Turkish studies, 8* (10), 251-264.

Göktürk, A. (2019). *Çeviri dillerin dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hengirmen, M. (1999). *Dilbilgisi ve dilbilim terimleri sözlüğü*. Ankara: Engin.

Jakobson, R. (1959). *On linguistic aspects of translation*. In on translation.

Cambridge: Hardvard University Press.

Karaağaç, G. (2013). *Dil bilimi terimleri sözlüğü*. Ankara: TDK.

Karavin, H. (2016). Çeviri Kuramları bağlamında eşdeğerlik kavramının izini sürmek,

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 6 (12), 125-144.

Kocaman, A. (1993). Çeviri, çeviri eleştirisi, dilbilim. *Dilbilim Araştırmaları, 4,* 1-4.

Köksal, D. (2008). *Çeviri eğitimi kuram ve uygulama*. Ankara: Nobel.

Köktürk, Ş. (2015). *Uygulamalı çeviribilim*. Ankara: Detay.

Malmkjaer, K. (2005). Translation and linguistics. *Perspectives: Studies in Translatology, 3* (1), 4-20.

Özdemir, İ. (2014). Edgar Allen Poe'nun "Annabel Lee" adlı şiirinin Melih Cevdet Anday tarafından yapılan çevirisine eleştirel bir çözümleme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi, 2* (4), 16-31.

Özek, F. (2001). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ölümden Sonra Adlı şiirinin dilbilimsel açıdan incelenmesi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11* (2), 147-164.

Stolze, R. (2013). *Çeviri kuramları*. (çev. Emra Durukan). İstanbul: Değişim.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2019). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say

Uygur, N. (1989). *Dilin gücü*. (3.baskı). Ankara: Ara yayıncılık.

Ülsever, Ş. (2007). *Karşılaştırmalı edebiyat ve edebi çeviri*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Vardar, B. (1988). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. İstanbul: ABC.

Vardar, B. (2001). *Dilbilim yazıları*. İstanbul: Multilingual.

Yazıcı, M. (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Yılmaz, S. (2013). Yaşar Kemal'in "İnce Memed" romanı ile Fransızca çevirisi üzerine dilbilim ve çeviri incelemesi. *Turkish Studies, 8* (10), 743-754.

https://www.siir.gen.tr/siir/e/edgar_allan_poe/annabel_lee.htm erişim:20.06.2019

https://www.siirleraslabitmemeli.com/annabel-lee-edgar-allan-poe-siir-cevirisi/ erişim:20.06.2019

An examination of the extent of equivalence of an author's literary stylistic features in two Turkish translations of a short story in English

İhsan ÖZDEMİR[1]

APA: Özdemir, İ. (2019). An examination of the extent of equivalence of an author's literary stylistic features in two Turkish translations of a short story in English. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 517-532. DOI: 10.29000/rumelide.649344

Abstract

A distinctive personal literary style, unique to every author, is the foremost characteristic that gives a literary work its literary quality. Each style is a composite of syntactic and semantic components that evidence the literary identity of an author. In Translation Studies, style is the element that poses a great difficulty to translators with regard to establishment of equivalence between the source text and its translation. Readers who are able to read a text both in its original language and its translation are well aware of this fact as they notice the degree of losses of the stylistic features of the original text in its translated version. Thus, inaccurate or inadequate transfer of stylistic elements leads to a decrease in the flavor of the original literary work. The problem arises from the fact that sometimes in the translation process, not all elements which altogether create the exclusive style of an author, are given the due attention by translators who do not primarily intend to achieve a reasonable level of stylistic equivalence between the two texts. In this study, two Turkish translations of a short story titled *The Denunciation* by the American author Ernest Miller Hemingway will be compared with the original text and with each other in respect to the level of stylistic equivalence. The two translations and the source-text will be subjected to a descriptive stylistic analysis to highlight the necessity of equivalent transfer of stylistic features of a literary text in the translation process in order to preserve the original literary savor.

Keywords: Literary, style, equivalence, translation.

İngilizce bir kısa hikâyenin Türkçe iki çevirisinde bir yazarın edebi üslup özelliklerinin eşdeğerlik derecesine yönelik bir inceleme

Öz

Her yazara özgü ayırt edici bir kişisel edebî üslup, bir edebî esere edebî niteliğini veren en önde gelen özelliktir. Her üslup bir yazarın edebî kimliğini açıkça ortaya koyan sözdizimsel ve anlamsal bileşenlerin bir birleşimidir. Çeviribilimde üslup, çevirmenlere kaynak metin ile çevirisi arasında bir eşdeğerlik kurulması konusunda büyük bir zorluk çıkaran unsurdur. Bir metni hem orijinal dilinden hem de çevirisinden okuyabilen okurlar, orijinal metnin üslup özelliklerinin çevrili halinde ne dereceye kadar kayba uğradığını gördükleri için, bu gerçeğin farkındadırlar. Bu nedenle, üsluba dair unsurların yanlış veya yetersiz aktarımı, orijinal edebî eserin lezzetinde bir azalmaya neden olur. Sorun bazen çeviri sürecinde, iki metin arasında makul bir üslup eşdeğerliği düzeyi elde etmeyi öncelikle amaçlamış olmayan çevirmenlerin, hep birlikte bir yazarın ayrıcalıklı üslubunu yaratan unsurların tamamına gerektiği gibi dikkat etmedikleri gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Bu çalışmada, Amerikalı yazar Ernest Miller Hemingway'in *İhbar* adlı bir kısa öyküsünün Türkçedeki iki

1 Dr. Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim ABD, Çeviribilim Bölümü (Sakarya, Türkiye), ihsanozdemir30@hotmail.com, ORCID ID:0000-0001-7410-0248 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649344]

çevirisi, orijinal metin ve kendi aralarında üslup eşdeğerliği düzeylerine göre karşılaştırılacaktır. Çeviri sürecinde orijinal edebî tadı korumak adına edebî bir metnin üslup özelliklerinin eşdeğer bir düzeyde aktarılmasının gerekliliğini vurgulamaya yönelik olarak, bu iki çeviri metin ile kaynak metin betimleyici bir üslup analizi yöntemi ile incelemeye tâbi tutulacaktır.

Anahtar kelimeler: Edebî, üslup, eşdeğerlik, çeviri.

Introduction

As commonly defined, literature involves creative use of language, which means that language in literary texts is used in a rather unconventional or sometimes even 'unnatural" way. That is because every good writer tries to create a writing style of their own to distinguish themselves from many others.

Ahmet Cemal suggests that style of a literary work is what matters most in a translation and that a literary work cannot really be regarded to have been translated unless its particular style is properly translated into the target language (Cemal, 1986, p. 93 cited in Tanrıkulu, 2010). So, the distinctive literary style of an author is what gives a piece of writing its literariness and it is thus an element that needs to be reflected in the translation as much as possible.

A literary author will use the words in a way peculiar to himself to produce an artistically rich text that has the capacity to evoke certain associations in the reader. The translator, therefore, has to take into consideration all the stylistic features in his analysis that emerge from the complicated relationships among the words before setting out to translate it (Tanrıkulu, 2010). Then, the task whose responsibility the translator assumes for translating a literary text is a painstaking one, if it is to be carried out conscientiously.

In literature every distinguished writer is righteously acclaimed for the unique way they use the language to express the world. And writers exert deliberate effort to develop a writing style of their own that will create a specific effect on the reader and put them in a certain mood.

So, what are the characteristics that constitute an author's personal style? Simply put, style in writing is all about how something is told rather than what is told. It is composed of elements such as tone, word choice, sentence length, use of figurative language, dialogue, repetition, etc. It is the way a writer chooses to write. The text type and purpose of writing will most likely determine what is often called an expository, descriptive, persuasive or narrative style, each with a specific function. And the most noteworthy element – the distinctive feature - of a literary style is its originality.

On the originality of a literary style, which is a key component in stylistics, Mehmet Önal states the following:

> While searching for the individual traces of an artist in a literary work, thousands of different nuances of existence are felt in a unity in the texture of the work along with the [author's] personal style. As man, by his nature, exhibits remarks and attitudes that may exist in every person, he also displays some attitudes and remarks unique to himself, which do not exist in everyone. It is then that it is possible to talk about an original style. (Önal, 2008, p. 33)

Originality involves creativity which is an essential part of authorship. Creating a novel style in literature and thriving in that style as an author is a demanding task only few inventive minds can accomplish. So, an artistic style thus formed is a rare thing that indeed deserves appreciation.

It is the need for preservation of precious artistic qualities of a source-text in the translation process that brings us to a central concept in the field of Translation Studies - *Equivalence*. It is within the scope and aims of this paper to discuss the concepts of literary style and the extent of its transfer through translation to a target culture within the framework of views on the translational term Equivalence. To this purpose, two Turkish translations of the short story 'Denunciation' by Ernest Hemingway, renowned for the plainness of his literary style, shall be subjected to a descriptive stylistic analysis, allowing a comparison to be made between the two target-texts as to the degree of stylistic equivalence realized.

The significance of this paper lies in the fact that the writer did not set out with an intention of directly applying or adapting any deductive systematics of comparative analysis of any distinguished scholar. Rather, the inductive method used in the analysis part, which principally constitutes the original side of this paper, takes its source from the writer's own experience of practicing and teaching literary translation. With the data gathered, in time, the writer aims to develop a scientific point of view / approach to evaluation of stylistic equivalence in translations of literary texts. This article is the first step in this endeavor.

Literary style

Definition

Literary style has various definitions. Basically, as Laurie Rozakis (2003) suggests, "A writer's *style* is his or her distinctive way of writing" and also "Style is a series of choices – words, sentence length and structure, figures of speech, tone, voice, diction, and overall structure" (p. 251). It is explicit that style in a literary work has an idiosyncratic character because it is an aesthetic creation of an author who makes conscious choices out of the linguistic materials available to compose his/her work.

Stylistic elements such as choice of words, sentence length, structure, etc., will differ from one author to another since every author tends to express themselves dissimilarly from others in a distinct way. Style is, therefore, the typical aspect of any remarkable piece of literary writing, as Rozakis (2003) further suggests, "All good writing shares one common quality: It has *style* – no matter what form the writing takes" (p. 251).

Geoffrey Leech and Mick Short (2007) define style as "[referring] to the way in which language is used in a given context, by a given person, for a given purpose, and so on" (p. 9) by underlining a critical aspect - purpose. The style of a text will really crystallize in accordance with the requirements imposed by its purpose - a very decisive fact always to be kept in mind.

Önal (2008) states that, like poetry and art, style is already a difficult word to define. Yet, he gives a to-the-point definition of his own: "[the quality of] being peculiar to oneself arising from use of words in [a] literary work through relating them also to form and content and through extending to an original way of expression" (p. 33). Style in literature comes into existence out of the delicate, complicated and creative relationship between form and content as fittingly expressed below:

> Style, rather as a characteristic of expression, may seem to concern the formal aspect of wording. Certainly, it is known that style emerges out of a wording, that it flows in a form into social life, yet the formal stylistic element has also to the with content. What reflects style is a wording based on form. The semantic and associative links that the words in the expression have both individually and

> together, the way [those words] are expressed and arranged, also show [their] link[s] to the content. (Önal, 2008, p. 33)

The close connection and even 'collaboration' between form and content to create a particular style is also highlighted by Ann Carr (2018) who suggests, "Style is the literary element that describes the ways that the author uses words — the author's word choice, sentence structure, figurative language, and sentence arrangement all work together to establish mood, images, and meaning in the text"(para. 8). So, this close link between these two essential constituents, which requires mastery to build and is somewhat mysterious, forms the unique texture of a specific literary style.

Style, as pointed out by Leech and Short (2007), is pertinent to *parole* as referring to the distinction drawn by Saussure between *langue* and *parole*, where *langue* is "the code or system of rules common to speakers of a language (such as English)" and *parole* is "the particular uses of this system, or selections from this system, that speakers or writers make on this or that occasion" (p. 9). So, every communicator in a language develops a personal way of communication utilizing the existing linguistic stock, namely the lexical items and grammatical rules, of that language that are supposedly available to everyone who communicates in that language.

Style as a term has also been employed to refer to an author's habitual way of using a language and also to how a language is used in a certain text type, a specific age, school of thought or some mixture of all. These usages all look reasonable and operative (Leech and Short, 2007).

Carr (2018) says "Your choice of words builds the fabric of your story" (para. 2) drawing special attention to an author's freedom of expression – free will – which should also naturally be extended to comprise the grammatical patterns involved in the process of writing. She also specifically mentions 'tone' as the element of literary style which reflects an author's stance – his/her emotional and intellectual standpoint governed by his/her mentality - in a text. She briefly explains what tone is, whether or not it varies in the text and how it is created as follows:

> Tone is the way the author expresses his attitude through his writing. The tone can change very quickly or may remain the same throughout the story. Tone is expressed by your use of syntax, your point of view, your diction and the level of formality in your writing. (Carr, 2018, para. 7)

The three Cs of literary style

It is evident that the constituents that serve in the making of a style are quite similar: the author's word choice, preference over certain grammar structures, viewpoint, use of figurative language, level of formality/informality, etc. From a different perspective, however, Rozakis (2003) simply lists three characteristics, which she believes every quality writing has in common, as consistency, coherence and clarity and explicates them as elements of style in writing.

Consistency pertains to bringing about "a single effect" which "may be comedic or horrific, sorrowful or joyous, businesslike or personal". This allows the text to keep "the same tone or mood throughout" (Rozakis, 2003, p. 253).

Coherence is attained through writing in a "logical and unified" way ensuring that every single item contributes to elucidation of the main idea. Hints such as Transitions, Pronouns, Repetition and Parallel Structure are positioned in the text by the author to logically and easily link ideas to one another

(Rozakis, 2003, p. 255). She also shows how to compose a piece of writing that has coherence and emphasizes that "... one or more of these techniques [can be used] to create coherence" (p. 256).

As for clarity, Rozakis (2003) simply defines it as easiness with which to comprehend the meaning of a writing, and presents several rules formulated by Mark Twain, whom she calls "a master stylist much admired for his clear writing" to support her definition. Some of the rules, which she believes "serve as great guidelines for all writers today" (p. 257) are as follows:

> a tale [should] accomplish something and arrive somewhere...
>
> a tale [should have clear episodes] ... (p. 257).
>
> ...personages in a tale [should] be alive, except in the case of corpses ...personages in a tale, both dead and alive, shall exhibit a sufficient excuse for being there.
>
> ...when the personages of a tale deal in conversation, the talk [should] sound like human talk, and ... [fit] the given circumstances, and have a discoverable meaning, also a discoverable purpose, and ... relevancy, and remain in the neighborhood of the subject in hand, and be interesting to the reader, and help out the tale, and stop when the people cannot think of anything more to say (p. 258).

So far, some handy definitions have been introduced along with the elements that constitute literary style. It can be concluded that the most basic constituents of style are form and content as expressively suggested by Önal (2008) and Ann Carr (2018). Consistency, coherence and clarity have been put forth by Rozakis (2003) as the three Cs of style. Other factors that determine style such as words, sentence length and structure, figures of speech, tone, voice, diction, and overall structure as stated by Rozakis (2003) and word choice, sentence structure, figurative language, and sentence arrangement as expressed by Carr (2018) can be grouped under one umbrella term- Choice. Purpose, another key factor suggested by Leech and Short (2007), surely has an impact on choice which in turn brings about originality of style as referred to by Önal (2008). It is thus possible to describe a successful literary style: one which is consistent, coherent, clear, built upon a selection and original use of linguistic elements that serve the purpose.

Literary language and translation

Literary language necessitates literary style or vice versa. They both draw attention to characteristics of a text that distances itself from ordinariness. As it grows distant from commonplaceness, it unsurprisingly takes on a new function different than those that non-literary texts have; that of literariness, a particularity that manifests itself in its capacity to give pleasure. Literary works, then, are those writings readers read not just to learn something but to a great extent to enjoy themselves, just because they have gotten into a mental habit of taking delight in literary language. N. Berrin Aksoy expresses this fact plainly as follows:

> ... literary language contains meanings and structures that are quite different from [those in] daily language and conversations. [A] literary text not only conveys something to the reader but also evokes in him through a peculiar and creative use of language some emotions and thoughts. The target of literature is not to teach but entertain. In line with this purpose, [an] author uses a style that reflects his/her personality, likes and choices. The images, metaphors, rhymes and collocations the author uses are not found in ordinary texts. (Aksoy, 2002, p. 57)

It is true that literary language is uniquely personal and bears, as a matter of course, the traces of the author's very personality. It is this uniqueness, of course, that makes a literary text distinct from others. And it is this distinctness of a particular text that ensures its literary quality and causes the complexity it has that causes its translation process to be troublesome, as indicated by Aksoy (2002) who maintains

that "The creativity and originality dimensions of [a] literary text cannot be denied. And the most important characteristics that render translation[s] of literary text[s] difficult are this original and creative use of language" (pp. 57-58).

A great hardship literary translation imposes is that it requires creativity and fidelity at the same time. The literary translator, while using his/her creativity, needs to stay within the limits of the source-text, that is, he/she needs to preserve the ties with the source-text, not loosen them, leave alone sever them, as hinted by Aksoy (2002): "... literary translation, by nature, ... forces [a] translator to be creative within the borders of the source-text" (p. 58). Hence, translating a literary text and preserving the flavor of the author's style all at once is an arduous task not every translator can or should undertake.

Stylistics

As it is the purpose of this paper to conduct a stylistic analysis on the translations of a short story, it makes sense to touch also on stylistics, as defined in basic terms by Leech and Short (2007), "... the (linguistic) study of style" (p. 11). Leech (2013) alone has an equally simplistic definition: "the linguistic study of literary texts" (Chp. I, Intro, p. 1), alongside a more extensive one: "In its broadest sense, stylistics is the study of *style*; of - how language use varies according to varying circumstances: e.g. circumstances of period, discourse situation or authorship" (Chp. V, p. 54).

Stylistics arose in the Western tradition as a result of the progresses in linguistics and literary theory, mostly through utilization of linguistic devices in literary texts. The rationale behind the emergence of stylistics is expressed by Leech (2013) in this way: "the justification for stylistics is in the application of *linguistic* methods and tools to *literature*" (Chp. I, Intro, p. 4).

Purpose, by nature, is fundamental to all scientific fields and studies. As regards the purpose of stylistics, it is articulated in an overall sense by Leech and Short (2007) in the following manner: "in general, literary stylistics has, implicitly or explicitly, the goal of explaining the relation between language and artistic function" (p. 11). It is possible, then, to say that literary stylistics deals with linguistic analysis of artistic aspects of literary texts.

In the last five decades, stylistics has evolved to a large extent out of work done in two disciplines as ascertained by Leech (2013): "... **stylistics** has developed from being a fledgling offshoot of linguistics and literary studies to being quite an established discipline – or perhaps we should call it an 'interdiscipline' – in its own right" (Chp. I, Intro, para. 1).

An interdiscipline, as we may call it, stylistics has incorporated a great deal from both disciplines into its research methods, thus devoting itself mainly to the kind of analysis that "... helps to *reveal* the literary qualities of texts – ... by applying techniques helping to bring out the (often latent) characteristics which people associate with literary texts and which they value" (Leech, 2013, Chp. I, Intro, para. 6).

In this study, effort will be put in identifying the literary or non-literary properties of two translations as compared with the original text.

Equivalence in Translation

Using 'equivalent' as a term in his "traditional definition", which is "...translation means the replacement, or substitution, of an utterance in one language by a formally or semantically or pragmatically equivalent utterance in another language", to exemplify such definitions of translation, Theo Hermans (2009) emphasizes the fact that equivalence is a disputed issue. He furthers his observation by saying that "The more closely one looks at what constitutes 'equivalence' in translation, the more problematical the notion becomes" (p. 47).

Indeed, equivalence is a highly controversial issue in Translation Studies even to the point of whether or not it actually exists. Jeremy Munday (2009) reports that academics have not reached an agreement as to effectiveness and practicality of the term, stating that some academics like Edwin Gentzler (2001) and Mary Snell-Hornby (1988/1995) dismiss the concept almost completely, whereas others like Mona Baker (1992) and Dorothy Kenny (1998) view it as a useful instrument in the theory and teaching of translation and still others like Eugene Albert Nida and Charles Russell Taber (1969/1974) and Werner Koller (1989/1995) think translation is impossible without it (p. 185).

Definition

Before introducing some of the views on the concept, it is instrumental to clarify what is meant by equivalence. The notion of equivalence in translation can be viewed as the relation between the source and target texts in terms of equality of the value or effect both texts are assumed to have with regard to each other. Equivalence, which is literally 'equal' + 'value' and means 'equalvalue' or 'equaleffect', is presumed to exist in "a good translation" that is described as follows:

> That, in which the merit of the original work is so completely transfused into another language [so] as to be as distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work. (Alexander Fraser Tytler, 1907, p. 8-9)

Three rules Tytler deduces from his description, which Munday (2009) indicates "... is close to Nida's later functional equivalence" (p. 23), are given below:

> I. That the Translation should give a complete transcript of the ideas of the original work.
> II. That the style and manner of writing should be of the same character with that of the original.
> III. That the Translation should have all the ease of original composition. (Tytler, 1907, p. 9)

Tytler (1907), then, views a quality translation as one that preserves all the ideas, style and smooth flow of the source text, which, in fact, brings us close to how Vinay and Darbelnet (1995) regard equivalence: the reproduction of the original situation in the target text but with a dissimilar wording in such a way that retains the stylistic value of the source text, (cited in Munday, 2001).

John Cunnison Catford (1978) mentions the term 'equivalent' as a 'key term' declaring that the main issue in the practice of translating is that of coming up with 'TL equivalents' and a major responsibility of theory of translation is that of describing the character of equivalence and under which circumstances it exists (p. 21).

Katharina Reiss and Hans J. Vermeer (2014) define the term as follows: "***Equivalence*** *is the relationship between a target text and a source text which (can) achieve the same communicative*

function at the same level in the two cultures involved" (p. 128), highlighting the fact that it is the *skopos* that stipulates attainment of the same function by both texts.

Wolfram Wilss (1982) refers to equivalence as he describes the translation process: "[Translation] leads from a source-language text to a target-language text which is as close an equivalent as possible and presupposes an understanding of the content and style of the original" (Cited in Anthony Pym, 2014, p. 27).

In sum, equivalence is a kind of 'sameness' in value or effect that is supposedly found between a ST and a TT which is accepted to be a 'translation' of the ST, since equivalence is peculiar only to 'translation' as a text type, which m ans that in no other types of text is it pursued.

Types and degrees of equivalence

As an indispensable element of translation approaches in the 1960s and 1970s, equivalence signified that ST and TT had something in common – a similarity. "The question was as to the kind and degree of sameness which gave birth to different kinds of equivalence" (Despoina Panou, 2013, p. 2). Thus, it is practical to face the tricky issue of equivalence in translation in types and degrees rather than as an absolute truth.

Stating that the inflexible ST-based kind of equivalence is practically unattainable, Kirsten Malmkjær (2013) suggests that:

> ...any text that is considered a translation can be compared to its ST to establish the actual, as opposed to the ideal equivalence relationships that obtain between them. It is then possible to study the type and degree of translation equivalence between the two texts...". (p. 34)

Thus, the aim to verify equivalence between a ST and TT can better be accomplished from a realistic viewpoint which involves its analysis according to type and degree.

Nida (1964) distinguished between 'formal' equivalence translation which "is basically source-oriented; that is, it is designed to reveal as much as possible of the form and content of the original message" (p. 165), whereas "In a [D-E (dynamic-equivalence)] translation the focus of attention is directed, not so much toward the source message, as toward the receptor response" (p. 166). So, in terms of extent of equivalence, Nida defines a D-E translation as 'the closest natural equivalent to the source-language message' which puts forth the alikeness as "the highest degree of approximation" (p. 166).

Gideon Toury (2012), who, - as a target-culture-oriented theorist - refrains from relinquishing the concept of equivalence in translation theory, rather seeks a reconciliation between the idea of equivalence and requirements of the descriptive approach, which manifests itself in the following premise: "... the type and extent of equivalence actually exhibited by a translation vis-à-vis its source are determined by norms." Accordingly, he redefines equivalence as "any relation which is found to have characterized translation under a specified set of circumstances" in preference to "a single type of relationship, anchored in a recurring invariant" (p. 85). And, needless to say, it is the target culture that specifies the translational norms that, in turn, lay down the equivalence postulate.

Multiple examples of types and degrees of equivalence can be found in the works by Koller (1992) and Baker (2018). Hermans (2009) reports that "Koller [1992] himself broke up the concept into five different kinds: denotative, connotative, text-normative, pragmatic and formal-aesthetic equivalence"

(p. 48), whereas Baker (2018) presents six kinds of equivalence: equivalence at word level, equivalence above word level, grammatical equivalence, textual equivalence, pragmatic equivalence and semiotic equivalence.

It follows that expressing existent equivalence between a ST and TT in types and degrees will concretize the analysis to a certain extent, rendering the intricate (or even fuzzy to some) term a more solvable translational matter.

Difficulties with Equivalence

Snell-Hornby (1988) discarded equivalence judging it to be hardly "an illusion of symmetry between languages" (p. 22). The notion was subjected to so intense a criticism by the target-culture-based functionalist and descriptive approaches that uttering the term nearly became outlawed as Alev Bulut (2000) rightly expresses that "the concept of equivalence, as a criterion based on the source text, has somehow been tabooed" (p. 73).

Owing to certain linguistic and cultural restraints, equivalence, as various scholars indicate, cannot be achieved fully or perfectly. Therefore, it is proper to say that absolute equivalence between ST and TT is impossibly idealistic in most cases. In addition, it may not actually be what is sought, as Reiss (1971, 2000) points out, in situations where the function of TT is set differently than that of ST (Cited in Christiane Nord, 2018). In such circumstances, Nord infers that "the functional perspective takes precedence over the normal standards of equivalence" (p. 9), which is to say that exhibition of only the particular type of equivalence is necessary, namely, the type that fulfils the specific function designated in the target culture.

A simple truth about the nature of equivalence is stated in Reiss and Vermeer's (2014) plain assertion that "We cannot 'translate equivalently'. Rather, a target text *can be considered* equivalent (or, as we usually say, *is* equivalent) to a source text" (p. 128), which is justifiable in the light of the fact that, except for the artificially formed terminological items, natural equivalents (to a great extent) do not exist across languages (Pym, 2014). Therefore, (most of the time) a 100 % equivalence cannot be realized; the type and degree of equivalence can be presumed to exist in line with the perceived purpose or function of the TT.

Yet, notwithstanding its drawbacks, equivalence remains to be a critical means by which translation is defined, as it serves as "a reminder of the central problems a translator encounters during the translation process" (Panou, 2013, p. 5). Though, because of its vagueness, it is virtually rejected, no substitute idea has yet been provided that is more satisfactory and more applicable. In Ernst R. Wendland's (2012) words, "although 'equivalence is not a stable concept' (xi), no widely acceptable alternative notion has surfaced which is any better" (p. 92).

Likewise, Pym (2010) stresses that equivalence is definitely supposed to exist in the 20th century translation heritage, phrasing aptly the following question: "... should a purpose-based approach then entirely reject the function of equivalence itself?", in answer to which he declares that equivalence should be retained as a theoretical tool, as "a measure of the specificity and value of translated texts" (p. 39).

Analysis

In this study, two Turkish translations of the short story 'Denunciation' by Ernest Hemingway will be compared with each other and the ST in terms of type and degree of stylistic equivalence. Focus will be on those parts of the texts that specifically allow of a stylistic comparison in the 13-page-long ST.

Translator 1 is T1 and Translator 2 is T2. Translation 1 is TT1 (Target Text 1) and Translation 2 is TT2 (Target Text 2). The underlined elements will be analyzed briefly.

The analysis goes as follows:

> 1. "Chicote's in the old days in Madrid was a place sort of like The Stork, without the music and the debutantes, or the Walldorf's men's bar if they let girls in (p. 1)."
>
> "Madrid'in eski günlerindeki Chicote'nin Yeri, müzik ve sosyeteye ilk kez takdim edilen genç kızların olmadığı The Stork ya da kızların girebildiği Waldorf'un erkek barı gibi bir yerdi" _ TT1
>
> "Chicote, Madrit'in eski günlerinde müzikten ve sosyeteye yeni tanıtılmış kızlardan yoksun The Stork gibi yahut Waldorf'un – kızların girmesine de izin verilmiş – erkek barı gibi yerlerdendi." _ TT2
>
> 'Chicote's' means 'Chicote'nin Yeri', as equivalently translated by T1 and non-equivalently as just 'Chicote' by T2.

'debutante' does not have a one-word equivalent in Turkish, so it is rightly translated as '*sosyeteye ilk kez takdim edilen genç kızlar'* by T1 and as '*sosyeteye yeni tanıtılmış kızlar'* by T2. Of course, both translations are much longer than the original, with TT1 having seven words and TT2 four, which inevitably but seriously impairs equivalence.

'sort of' is not translated at all by either T1 or T2, which certainly is a loss in equivalence.

> 2. "Pedro Chicote was the proprietor and he had one of those personalities that make a place (p. 1)."
>
> "Mülk sahibi Pedro Chicote'ydi ve bir mekânı var eden o kişiliklerden biriydi." _ TT1
>
> "Barın sahibi olan Pedro Chicote, bulunduğu yere damgasını vuran kişiliklerdendi." _ TT2

TT1, which is *'Mülk sahibi Pedro Chicote'ydi'*, is structurally equivalent to 'The proprietor was Pedro Chicote'. TT2, which is '*Barın sahibi olan Pedro Chicote'*, corresponds to a Relative Clause structure in English. Thus, both TT1 and TT2 are structurally non-equivalent to the ST.

Here *'make'* means *'to bring into existence'* which is equivalently translated by T1 as *'bir mekânı var eden'*. *'bulunduğu yere damgasını vuran'* by T2, which is literally 'leave a mark on where he is', is not a semantic equivalent of the ST, Besides, the phrase *'make a place'* is not an idiom in English unlike *'damgasını vurmak'* in Turkish.

> 3. "A lot of people went there that I did not like, the same as at the Stork, say, but I was never in Chicote's that it wasn't pleasant (p. 1)."
>
> "Sevmediğim bir sürü insan giderdi oraya, aynı The Stork'taki gibi ama Chicote'nin Yeri'nde olup da keyif almadığım hiç olmadı." _ TT1
>
> "Bunların içinde hiç sevmediğim bir sürü insan da olurdu, tıpkı The Stork'ta olduğu gibi, örneğin, ama Chicote'ye o kadar gittim, bana kötü göründüğü olmadı hiç." _ TT2

T1's 'Sevmediğim bir sürü insan giderdi oraya,' seems to be syntactically and semantically an equivalent translation while T2's 'Bunların içinde hiç sevmediğim bir sürü insan da olurdu' is not.

'*say*' is lost in T1's *'aynı The Stork'taki gibi'*, which causes inadequacy in equivalence, whereas it is kept in T2's '*tıpkı The Stork'ta olduğu gibi, örneğin,'*, which renders equivalence complete.

T1's *'keyif almadığım hiç olmadı.'* which fails to reflect the author's way of expression is equivalent rather to *'...that I didn't enjoy'*. A closer translation could be 'Chicote'nin Yeri'nde bulunduğum hiçbir an yoktu ki keyifli olmasın.' As for T2's *'bana kötü göründüğü olmadı hiç'*, it is simply far from the ST's style.

> 4. "If you ordered a martini it was made with the best gin that money could buy, and Chicote had a barrel whiskey that came from Scotland that was so much better than the advertised brands that it was pitiful to compare it with ordinary Scotch (p. 2)."
>
> "Martinisi paranın satın alabileceği en iyi cinle yapılırdı ve Chicote'de İskoçya'dan gelen ve reklamları yapılan markalardan çok daha iyi bir fıçı viskisi olurdu ki bunu sıradan Scotch'larla karşılaştırmak haksızlık olurdu." _ TT1
>
> "İstediğiniz martiniyse paranın satın alabileceği en iyi cinle yapılmışı gelirdi. Chicote'nin İskoçya'dan getirttiği fıçı viskisi ise reklamı yapılan bayağı İskoç markalarıyla hiçbir şekilde kıyaslanamayacak kadar nefis olurdu." _ TT2

In TT1 *'If you ordered a martini'* is untranslated. So, equivalence is out of the question. In TT2 'İstediğiniz martiniyse' which is close, though structurally not very, to *'Martini sipariş verdiyseniz'* may be acceptable. But *'gelirdi'* is an addition that has no tangible equivalent in the ST and is an intervention in the author's style.

In TT1 '*Chicote'de İskoçya'dan gelen ve reklamları yapılan markalardan çok daha iyi bir fıçı viskisi olurdu ki'* is quite close to the ST while '*Chicote'nin İskoçya'dan getirttiği fıçı viskisi ise'* in TT2 is built on a Relative Clause that does not exist in the ST. Besides, '*İskoçya'dan getirttiği'*, which literally means that Chicote himself arranged the order and shipping – an unverifiable assumption -, is neither structurally nor semantically equivalent, causing an unnecessary shift in meaning.

The ST comprises a Compound Sentence with two full sentences joined by a (,) and a Coordinator (and) while TT2 does not observe this structural equivalence. TT1, in this sense, is structurally equivalent.

'karşılaştırmak haksızlık olurdu' in TT1 does not meet '*it was pitiful to compare'*, neither does *'hiçbir şekilde kıyaslanamayacak kadar'* in TT2. Instead, *'karşılaştırmak acınası/küçümsenesi olurdu'* would be a close equivalent. It is seen that the author's style undergoes a structural and semantic change in both translations.

Moreover, '*nefis'* in TT2 is not equivalent to *'so much better'*. The author did not prefer to say *'marvelous, or wonderful, etc.'*, which he could have done if he had wished to. '*çok daha iyi*' in TT1 is a 'much better' equivalent.

> 5. "Knowing him, and knowing the place in the old days, it would be perfectly understandable (p. 2)."
>
> "Onu ve mekânın eski günlerini bilen biri olarak söyleyebilirim ki, bu son derece anlaşılabilir bir şey." _ TT1
>
> "Onu ve Chicote'nin eski günlerini bilenler için kesinlikle anlaşılabilirdi bu." _ TT2

The Present Participle structure does not allow of TT2 since it refers to first-person singular. And in this context, the Participle Clause also indicates 'reason'. So, *'bildiğim için,'* is structurally and semantically

the equivalent transfer. *'bilen biri olarak söyleyebilirim ki'* in TT1 involves a Relative Clause which corresponds to *'as a person who knows .... I can say that'* and is therefore something else.

> 6. "... I told her to keep the change from a peseta. She said God would bless me. I doubted this ... (p. 3)."
>
> "... kadına verdiğim bir pesetanın üstünün kendisinde kalabileceğini söyledim. Bana Tanrı'nın beni koruyacağını söyledi. Bundan şüpheliydim ..." _ TT1
>
> "'Pesetanın üstü kalsın' dedim. Kadın, 'Allah razı olsun' dedi. Bundan pek emin değildiysem de ..." _ TT2

Both *'I told her to keep the change from a peseta.'* and *'She said God would bless me.'* are Indirect Speech expressions and are the author's stylistic preference. In this regard, TT1 preserves the style whereas TT2, which converts Indirect Speech into Direct Speech, doesn't. Also, *'Tanrı'* is a better choice in this context than *'Allah'* which creates more of a Muslim context than of a Christian. Furthermore, *'Bundan pek emin değildiysem de...'* is now quite incoherent with *'Kadın, "Allah razı olsun" dedi.'* after the conversion, while *'Bundan şüpheliydim ...'* is coherent with *'Bana Tanrı'nın beni koruyacağını söyledi.'*

> 7. "He was a company commander in the Fifteenth Brigade <u>who</u> had been buried by an airplane bomb which had killed four other men and he had been sent in to be under observation for a while and <u>then</u> sent to a <u>rest home</u> or <u>something of the sort</u> (p. 3)."
>
> "Kendisi, dört adamı öldürmüş bir uçak bombasının gömdüğü 15. Tugay'da bölük komutanıydı ve bir süreliğine gözlem altında tutulmak üzere yollanmış, sonra da bir tür huzurevine gönderilmişti." _ TT1
>
> "On-beşinci Tugay'da bölük komutanıydı ve başka dört adamın ölmesine yol açan uçak bombardımanı sırasında toprağa gömüldüğü için bir süre gözlem altında tutulmak üzere gönderildikten sonra dinlenme evi falan gibi bir yere gönderilmişti" _ TT2

The 'who' in TT1 modifies 'He', not the Fifteenth Brigade. So, who is buried by an airplane bomb is only the man, not the entire brigade. T2 duly relates the Relative Pronoun to 'He'; however, TT2 loses structural equivalence by saying *'gömüldüğü için'* since there is no use of an equivalent Adverbial Clause of Reason in the ST.

T2 also translates *'then'* as if it were 'after' in an Adverbial Clause of Time, as if the ST were *'<u>after</u> he had been sent in to be under observation for a while'*. To observe structural equivalence, *'then'* should be translated independently as 'sonra or sonrasında', not as if it belonged to a clause. Therefore, the translation should be 'gönderilmiş, sonra / sonrasında', not '*gönderildikten sonra'*. '*yollanmış, sonra da'* in TT1 is a structurally equivalent rendition in this regard.

'huzurevi' in TT1 brings to mind a place where old and disabled people are housed and taken care of. Though, it is semantically an equivalent of *'rest home'*, pragmatically it does not fit the specific situation as the person in question is a soldier, not a disabled old man. *'dinlenme evi'* in TT2 is probably a better solution since it does not evoke images of old age and disability.

Both *'bir tür'* in TT1 and *'falan gibi bir yer'* in TT2 are semantically equivalent to *'something of the sort'*. T2's choice, however, includes *'yer'*, an extra word that seemingly mars the equivalence, yet it does not because *'something'* denotes a place here.

> 8. "So just like I say come others. So I am stand there and watch. I watch close. I look up and I point to company what happens. Is come three and three. One first and two behind. Is pass one group of three and I say to company, 'See? Now is pass one formation' (p. 5)."

> "Ve aynı dediğim gibi diğerleri de geldi. Ben de orada durdum izliyorum. Yukarı baktım ve bölüğe neler olduğunu gösterdim. Üç ve üç geldi [.] Önce biri, arkadan da ikisi. Bir üçlü geçti ve ben bölüğe dedim ki, 'Gördünüz mü? Şimdi bir filo geçti." _ TT1
>
> "Dediğim gibi başkaları gelir. Orda durup seyreder ben. Yakın seyreder ben. Yukarı bakar ben ve ne oluyor bölüğe gösterir ben. Uçaklar üç üç gelir. Bir önde iki arkada. Üçlü bir grup geçince bölüğe 'Görür mü siz? Şimdi bir takım geçer' der ben." _ TT2

The speaker here is a Greek soldier who cannot speak English grammatically. Hence, his talk should be transferred in such a way - by focusing on the inaccuracies in his non-native speech - that will reflect his peculiar style. T1 appears not to have tried to keep the stylistic equivalence at all. T2, on the other hand, takes this fact into consideration and translates accordingly, thus undertaking quite a challenging, albeit crucial, translational task with such non-native utterances.

> 9. "I <u>uncovered</u> the big silver piece with the <u>profile</u> of <u>Alfonso XIII</u> as a baby showing (p. 8)."
>
> "Elimi Alfonso XIII'in bebeklik halinin olduğu büyük gümüş paranın üzerinden kaldırdım." _ TT1
>
> "Elimi iri gümüş paranın üstünden çekince bebek XIII. Alfonso'nun suratı çıktı ortaya." _ TT2

TT1 seems to fulfil structural equivalence whereas TT2 does not. Rendering the Prepositional Phrase '*with the profile of Alfonso XIII as a baby showing'* to Turkish like a Relative Clause is fairly natural here. *'çekince'* in TT2 structurally corresponds to an Adverbial Clause of Time with 'when' or 'as', but there is no such clause in the ST.

'elini kaldırmak' in TT1 and *'elini çekmek'* in TT2 are functionally equivalent to *'uncover'* since a scene is portrayed in the story where two characters each toss a coin. However, T2 also uses *'çıktı ortaya'* to complete the meaning, which is a direct result of the structural alteration that results in a diversion from the author's style.

'profile' indicates *a side view* of a human head or face, but neither T1 nor T2 nevertheless mentions this particularity, which is in fact a loss as regards semantic equivalence.

'Alfonso XIII'in' in TT1 does not sound natural in Turkish. Besides, the Turkish *"-in'* ending should be *"ün'*. The naturally equivalent form in Turkish is *'XIII. Alfonso'nun'* as presented in TT2.

And lastly;

> 10. "... I felt very badly to have <u>broken</u> him <u>and</u> I felt awfully good to have won the money, ... (p. 8)."
>
> "... bir yandan onu beş parasız bıraktığım için kendimi çok kötü hissettim, bir yandan da o parayı kazandığım için inanılmaz iyi hissettim ..." _ TT1
>
> "Kendimi onu kırmış olduğum için berbat hissediyordum, parayı kazanmış olduğum içinse müthiş iyi hissediyordum; ..." _ TT2

'broken' means to completely destroy, defeat, or humiliate someone. In neither TT1 nor TT2 has the meaning been transferred equivalently. '*beş parasız bırakmak'* which is 'leave sb flat or leave sb high and dry', though somewhat close to the ST, does not however entail total destruction, defeat or humiliation. And *'kırmış'* is totally irrelevant as 'break sb' appears to have been confused with 'break sb's heart' whose meaning differs substantially. 'perişan etmek' could be a modest suggestion.

T1 used *'bir yandan ... bir yandan*' for *'and'* which equals to 'on one hand ... on the other hand'. This adds extra emphasis which the ST lacks, thus spoiling stylistic equivalence. In TT2, *'and'* is inserted in

'içinse', which is an agreeable way of meaning 've' in Turkish. To satisfy the basic equivalence, however, a modest 've' would be the simplest answer.

Surely, many more examples can be presented here, however, this much analysis should reasonably suffice for the objectives of this paper.

Discussion

Sometimes an equivalent does not exist in the target culture as in the example of the word *'debutante'*. In such cases, preserving the author's style is practically impossible. But those cases are not that frequent, at least in the example of 'Denunciation'. In many of the examples analyzed in this study, it is quite possible to create much more stylistic equivalence and hence enhance the aesthetic quality of the translations.

A simple example from the analysis is the rendering of *'so much better'* as '*nefis'* in TT2. To some or many, it may be a correct transfer. So, the question may arise: What's wrong with it? The problem is that the author is deliberately avoiding such words as '*marvelous, wonderful, etc.'*, which are categorized under Extreme Adjectives in English, with a view to achieving a plain literary style. Use of such adjectives in translations will spoil the plainness of the ST.

'sort of', 'say' and *'If you ordered a martini'* in the ST were not translated at all. Then, how can we talk about equivalence?

As *'Pedro Chicote was the proprietor ...'* is transferred as '*Mülk sahibi Pedro Chicote'ydi'*, the Subject becomes the Complement and vice versa, resulting in an alteration in emphasis that affects the style.

Misinterpretation of the Participle, inappropriate conversion of Indirect Speech to Direct Speech, misuse of the Relative Clause and Adverbial Clause, etc., are among the most obvious structural deficiencies that also lead to semantic and stylistic defects.

'huzurevi', a pragmatically non-equivalent transfer, is also noteworthy in that it represents a typical example of how pragmatic equivalence completes stylistic equivalence.

The non-transfer of the ungrammaticalities of the non-native speaker's remarks in TT1 deprives the reader of the author's authentic style. T2 does a fine job by choosing to familiarize readers in the target culture with the Greek soldier's poor English - not the trouble-free English as presented in TT1 - which is actually the author's point to depict a realistic story. So, when literary style is disregarded in the translation process as in the example of TT1, some truth or aspect - here naturalness - about the ST is unavoidably lost. It is especially true in this specific case where the Greek soldier speaks noticeably long in the story.

Finally, as a result of a semantic mistranslation as in '*... I felt very badly to have <u>broken</u> him ...'*, the meaning turns out to be different and inevitably so does the style.

Conclusion

The descriptive stylistic analysis of the TT1 and TT2 in comparison with each other and the ST has revealed that the author's style was not paid a due regard in the translation processes. It is, therefore,

quite possible to argue that artistic style was not of primary concern for neither of the two translators, which consequently led to significant losses in equivalence in their translations. The losses observed in the analysis mostly stemmed from structural, semantic and pragmatic non-equivalences among the TTs and the ST. Referring to Paul Ricoeur's realistic appraisal of nature of translation as "In translation too, work is advanced with some salvaging and some acceptance of loss" (Ricoeur, 2006, p. 3), it can safely be claimed that losses are a natural and inescapable part of a translational process, and in that sense, acceptable; yet, for the sake of attaining a desired degree of equivalence in the TT, the utmost care needs to be taken by those in charge to ensure that they are minimized.

The TT1 and TT2 can be said to be stylistically non-equivalent to the ST to a large extent, based on the specific instances of losses and non-equivalences explored in the analysis. In some examples, TT1 was closer to the ST, in some others TT2, in terms of stylistic equivalence. However, in many cases, both TT1 and TT2 suffered from inadequacies, misinterpretations and mistranslations which resulted in a clear failure to fulfil the requirement – if any – for stylistic equivalence.

As Pym (2014) notes, "Translators' performances are regulated by collective 'norms,' based on informal consensus about what is to be expected from a translator" (p. 62). The results of this critical analysis have shown that stylistic equivalence was not at all a part of the 'informal consensus' between the translators and their publishers. The translation policy seems to have been limited to just conveying the message and content matter of the ST.

Considering how much artistic endeavor an author makes to create an original style of writing to produce a literary work, it is the author's birthright to see his literary style translated into other languages as equivalently as possible. Likewise, it is the reader's absolute right to be aptly familiarized with the true style – the closest equivalent style that is realizable in translation- of an author in a translated literary text.

To conclude, much importance needs to be attached to structural, semantic and pragmatic equivalence all of which are inseparable components that contribute to realization of stylistic equivalence as a whole in a literary translation. Accordingly, pursuit of stylistically equivalent literary translations should be a matter of primary concern to any literary publisher, reader and translator, for, following Ahmet Cemal, a literary work as a ST can only be deemed a literary work as a TT as long as its stylistic aspect _ the very constituent that gives it its literary quality _ is transferred into a target language in a mindful effort to achieve an appreciably high level of equivalence.

References

Aksoy, B. (2001). Çeviride eşdeğerlik kavramı. [The Notion of equivalence in translation]. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* 11, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü, 1-6.

Aksoy, N. B. (2002). *Geçmişten günümüze yazın çevirisi*. [Literary translation from past to present]. (1st Ed.). Ankara, Turkey: İmge Kitabevi.

Baker, M. (2018). *In other words: a coursebook on translation. (3rd Ed.).* New York, USA: Routledge.

Bulut, A. (2000). Çeviri metnin değerlen(dir)mesi: metinsel (eş) değer(lik) anahtarları. [Evaluation of translated text: keys to textual equivalence]. *Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi,* 10, 73-87.

Carr, A. (2018). Write effectively! Use tone, style and pacing for focus and readability. Retrieved from: https://owlcation.com/humanities/How-to-Begin-Sentences-and-Paragraphs-for-Effect-Focus-and-Readability-Tone-and-Style-Vary-Pace-Beware-Repetition

Catford, J.C. (1978). *A linguistic theory of translation: An essay in applied linguistics*. (5th Ed.). Oxford, UK: Oxford University Press.

Hermans, T. (2009). *Translation in systems: Descriptive and system-oriented approaches explained*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing.

Hermans, T. (2013). What is (not) translation? In Millán, C. & Bartrina, F. (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies (pp*. 75-87). New York, USA: Routledge.

Leech, G & Short, M. (2007). *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose. (2nd Ed.)* UK: Pearson Education Limited.

Leech, G. (2013). *Language in literature style and foregrounding*. London, UK & New York, USA: Routledge.

Malmkjær, K. (2013). Where are we? (from Holmes's map until now). In Millán, C. & Bartrina, F. (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 31-44). New York, USA: Routledge.

Nord, C. (2013). Functionalism in translation studies. In Millán, C. & Bartrina, F. (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 201-212). New York, USA: Routledge.

Önal, M. (2008). Edebî dil ve üslup. [Literary language and style]. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 36, 23-47. doi:http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat749

Panou, D. (2013). Equivalence in translation theories: A critical evaluation. *Theory and Practice in Language Studies*, 3(1), 1-6. doi:10.4304/tpls.3.1.1-6

Pym, A. (2014). *Exploring translation theories. (2nd Ed.)*. Oxfordshire, UK & New York, USA: Routledge.

Reiss, K and Vermeer, H.J. (2014). *Towards a general theory of translational action: Skopos Theory explained*. (Tr.) Christiane Nord. New York, USA: Routledge.

Ricoeur, P. (2004/2006). *On translation*. (Tr.) Eileen Brennan. Oxfordshire, UK & New York, USA: Routledge.

Rozakis, L. E. (2003). *The complete idiot's guide to grammar & style. (2nd Ed.)*. New York, USA: Alpha.

Snell-Hornby, M. (1988/1995). *Translation studies: An integrated approach. A*msterdam, Netherlands & Philadelphia, USA: John Benjamins.

Snell-Hornby, M. (2006). *The turns of translation studies: New paradigms or shifting viewpoints? A*msterdam, Netherlands & Philadelphia, USA: John Benjamins.

Tanrıkulu, Lokman (2010). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" romanının Almanca çevirisi ("Seelenfrieden") örneğinde edebi çeviri eleştirisi. [Criticism of literary translation in the example of the German translation of the novel "Tranquility" by Ahmet Hamdi Tanpınar]. (Doctoral Dissertation). No: 279801. Retrieved from: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies – and beyond. (2nd Ed.)*. Amsterdam, Netherlands & Philadelphia, USA: John Benjamins.

Wendland, E. R. (2012). Exploring translation theories: a review from the perspective of Bible translation. *Journal of Northwest Semitic Languages,* 38(2), 89-128.

Wilss, W. (1982). *The Science of Translation*. Stuttgart, Germany: Gunter Nar.

Analyzing, transmitting, and editing an Anatolian tale: A literary translation project as process[1]

Didem TUNA[2]

Mehmet Gökberk AVAZ[3]

APA: Tuna, D.; Avaz, M. G. (2019). Analyzing, transmitting, and editing an Anatolian tale: A literary translation project as process. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 533-554. DOI: 10.29000/rumelide.649353

Abstract

This study is based on a literary translation project conducted within the framework of a four-year translation and interpretation undergraduate program. A literary translation course is offered in the sixth term of the program as part of the literature module. In the first stage of the course, students read and analyze literary works using operations of analysis and compare them with their translations to determine meaning transformations of any type. This process is expected to enable students to develop an awareness of the indispensability of textual analysis for translation and the possibility of different kinds of meaning transformations. With this dual awareness, students as prospective translators are expected to be able to better understand and transfer the signs that constitute a literary work and avoid unintended meaning transformations. In the second stage, students choose a short story to translate by applying the knowledge and skills they acquired in the first stage. After this process, they edit the translated text. At the end of the semester, to share their translation with their class, students prepare a presentation on their analysis of the source text as well as the translation and editing processes, emphasizing the notable outcomes of the analysis and related decisions made to transfer distinctive signs. In this study, the translation of *İki Peri Kızı* (The Fairy Sisters) by Tahsin Yücel is aimed at providing an example for literary translation projects that may be conducted in similar contexts.

Keywords: Literary translation, translator education, translator decisions, *İki Peri Kızı*.

Bir Anadolu masalını çözümlemek, aktarmak ve düzenlemek: Süreç olarak bir yazınsal çeviri projesi

Öz

Bu çalışma, dört yıllık İngilizce Mütercim Tercümanlık lisans programı kapsamında yürütülen bir yazınsal çeviri projesine dayanmaktadır. Programın altıncı döneminde yazın modülünün bir parçası olarak yazınsal çeviri dersi verilmektedir. Dersin ilk aşamasında öğrenciler çeşitli yazınsal yapıtları belli metin çözümleme işlemlerini kullanmak suretiyle okuyup çözümlemekte ve yapıtları çevirileriyle karşılaştırarak farklı türlerde anlam dönüşümleri saptamaktadırlar. Bu süreçte çevirmen adayı öğrencilerden metin çözümlemenin çeviri açısından gerekliliğine ve çeviride oluşabilecek farklı

---

1 Part of this study was presented under the title "A Literary Translation Project: Analysis and Translation of *İki Peri Kızı* (The Fairy Sisters) by Tahsin Yücel" at the International Conference on Academic Studies in Philology in Bandırma Onyedi Eylül University, Balıkesir, Turkey, during September 26-28, 2019.

2 Doç. Dr., İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngilizce MütercimTercümanlık Bölümü (İstanbul, Türkiye), didem.tuna@yeniyuzyil.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1566-9503 [Makale kayıt tarihi: 05.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649353]

3 MEd student, Vancouver Island University, Master's of Education in Leadership, (Vancouver, Canada), gokberkavaz@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2261-1796.

anlam dönüşümlerine yönelik farkındalık geliştirmeleri beklenmektedir. Bu iki yönlü farkındalıkla, öğrencilerin yazınsal yapıtın anlam evrenini oluşturan göstergeleri daha iyi alımlayıp aktarmaları ve istenmeyen anlam dönüşümlerinden kaçınmaları umulmaktadır. İkinci aşamada öğrenciler, ilk aşamada edindikleri bilgi ve becerileri kullanarak çevirecekleri kısa bir hikaye seçmekte, çevirdikten sonra metni gözden geçirip düzenlemektedir. Dönem sonunda ise kaynak metnin çözümlenmesine, çeviri ve düzelti süreçlerine ilişkin bir sunum hazırlayarak, çözümlemenin kayda değer sonuçlarını ve özel göstergelerin aktarılması için alınan ilintili kararları vurgulayarak, çevirilerini sınıfla paylaşmaktadır. Bu çalışmada Tahsin Yücel'in *İki Peri Kızı* adlı masalının çözümlenmesi ve çevirisi üzerine yapılan bir proje ele alınmakta ve projenin benzer bağlamlarda yürütülebilecek yazınsal çeviri projelerine bir örnek teşkil etmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Yazınsal çeviri, çevirmen eğitimi, çevirmen kararları, *İki Peri Kızı*.

1. Introduction

Understanding is the prerequisite for translation, and can be described at many levels such as perceiving the intended meaning, the significance, the explanation or the cause of something; interpreting or viewing something; inferring something from information received.[4] Understanding is closely linked with analysis, especially when literary translation is in question. Analysis can basically be described as examining something methodically and in detail, typically to explain and interpret it.[5] When the translation of a literary text is in question, cooperation with semiotics, the theory of meaning and signification, may help the translator to explore the implicit universe of the text besides the more evident explicit universe to be transferred to a target language. A semiotic analysis of the source text may thus enable the translator to develop a broader perspective on the text and thereby notice many things, such as intertextual and hypertextual relationships in multiple possible readings of the text, as well as explicit and implicit power issues and their unsteady nature, explicitly or implicitly affecting actions and discourse of the characters in different parts of the text.

Translation connects diverse cultures, and translators should thus be trained expediently with reviewed and updated curricula to be able to fulfill this fundamental task and cope with challenges as professionals (Can Rençberler, 2018: 213). The literary translation project, the steps of which are reviewed and updated every year according to the needs of the students, constitutes the subject matter of this study as a practical part of a translator training process conducted within the framework of the Literary Translation course offered in the sixth term of a four-year translation and interpretation undergraduate program. This course is part of the literature module consisting of four levels: Fundamental Texts of Western Literature I and II, Literary Translation, and Semiotics of Translation. Before starting the module, Translation Oriented Textual Analysis course provides the students with a basis for critical reading. In the fifth and sixth terms of the program, students take Fundamental Texts of Western Literature courses and explore representative literary works from Western Literature. Within the framework of these courses, students are expected to make inferences and draw conclusions based on the text, recognize and analyze subtexts and figurative language, differentiate between denotations and connotations, discuss potential meanings in the text through multiple readings, recognize and analyze cultural and intertextual elements, distinguish between facts and opinions,

4 Lexico. https://www.lexico.com/en/definition/understand [18.07.2019].
5 Lexico. https://www.lexico.com/en/definition/analyse [18.07.2019].

identify the author's/ narrator's/speaker's tone, acquire a basic notion of literary theory, critical perspectives and semiotics.

In the Literary Translation course, offered at the sixth term concurrently with the Fundamental Texts of Western Literature II, students are expected to use the skills mentioned above for translation purposes. Within the framework of this course, students also develop an understanding of possible intentional or unintentional meaning transformations in translation. In other words, in the first stage of the course, the syllabus is designed to enable students to develop an awareness of the importance of textual analysis for translation and the possibility of different types of meaning transformations. With this dual awareness, students as prospective translators are expected to be able to better understand and transfer the signs that constitute a literary work and avoid unintended meaning transformations. In the second stage of the course, students choose a short story to translate by applying the knowledge and skills they have acquired in the first stage of the course as well as in prior and concurrent courses of the module. At the end of the semester, to share their translation with their course, students prepare a presentation on their analysis of the source text and the translation process, emphasizing the notable outcomes of the analysis and related decisions made to transfer distinctive signs. This course also provides a basis for Semiotics of Translation, which the students take as the final course of the module as seniors.

In this study, one of the projects conducted as a part of Literary Translation course, the translation of Tahsin Yücel's *İki Peri Kızı* (translated as The Fairy Sisters), is examined to provide an example for literary translation projects that may be conducted within similar contexts. For this purpose, in the following parts of the study, the project as a whole will be described in detail, with particular emphasis on the analysis of the text for translation purposes, translator decisions, the process of revision of the translation to reconsider some of the choices for signs affecting the text's universe of meaning.

1. The project and its theoretical basis

Within the framework of the Literary Translation course as a part of the literature module, students are expected to conduct a final project consisting of the translation of a short story and its presentation in course, the steps and theoretical basis of which are explained below:

Students choose a story in English or Turkish and which has never been translated (into Turkish or English). Based on the knowledge acquired in the first stage of the course, students analyze the story for translation purposes and write a paper explaining the outcomes of the analysis and the translation process. The details of the corpus are presented in the introduction part of their paper. The purpose of the project is also mentioned in the same section.

One of the steps of the project is the life and work of the author. At this point, it might be useful to talk about a fundamental difference between Algirdas Julien Greimas' and Jean-Claude Coquet's approaches to semiotics. In Greimas' approach, what the semiotician is supposed to investigate is "only the text, completely the text within its integrity and nothing outside of the text" (Öztürk Kasar, 2003, 139). On the other hand, in Coquet's point of view, "the analysis of the language can be properly conducted if only language and reality are considered to be two grandeurs that interpenetrate" (Coquet, 1997: 243). While Greimas' approach is based on "s/he, there and then," Coquet's approach is based on "enunciation"; therefore, he is interested in "I/you, here and now." In other words, Coquet is interested in the enunciation and the concept of "subject" behind it. Therefore, he describes his approach as "subject semiotics" and Greimas' approach as "object semiotics" (Öztürk Kasar, 2017: 184). In object semiotics,

the focus is the utterance, whereas in subject semiotics the focus is the enunciation; that is, the subject that enunciates.

According to Coquet, "We haven't finished questioning the language yet. 'It is our element, like water being the element of fish' (Merleau-Ponty, cited in Coquet, 1997: 1). Thus, language is not an 'outside', an object that we can content ourselves by observing and describing. It constitutes our reality" (Coquet, 1997: 1). At this point, Benveniste's influence on Coquet's approach should be mentioned. According to Benveniste;

> "in fact, the comparison of language to an instrument [...] must fill us with mistrust, as should every simplistic notion about language. To speak of an instrument is to put man and nature in opposition. The pick, the arrow and the wheel are not in nature. They are fabrications. Language is in the nature of man, and he did not fabricate it. [...] We can never get back to man separated from language and we shall never see him inventing it. [...] It is a speaking man whom we find in the world, a man speaking to another man, and language provides the very definition of man" (Benveniste, 1997: 223-224).

In light of this approach, Coquet does not only focus on what is said but also on who says it. Especially when translation is in question, the translator could benefit from learning about the author, whose signs and contexts s/he is supposed to reproduce in the target language. Therefore, the author's life and work is a part of the project. The author's life is discussed in the analysis section; further, details on the author's life that relate to her/his work (if any) should be explained and justified in the paper. This part can be considered within the framework of the analysis of the relationship between the text and the elements surrounding it (Öztürk Kasar, 2009: 172).

Another item to be considered within the same framework would be the analysis of the front and rear covers, including the covers of different editions of the source and target texts. The covers can be analyzed as a part of the relationship of the text with the editorial paratext and peritext:

> "The peritext is everything that could possibly surround a text: the foreword or the afterword written by its author or somebody else, the dedication written by the author and also elements that s/he adds to the text such as drawings, pictures, photographs, mappings, etc. The editorial paratext, on the other hand, includes everything inserted in the work during its publication, such as the preface or notes added by the editor. The editorial paratext also includes the design of the book as a commercial product; that is, its cover, the collection in which it is presented, the posters to announce its publication, etc." (Öztürk Kasar, 2009: 172).

After this, the title of the story can be analyzed. "The title of a work constitutes its gateway to the semiotic universe projected in the work, and it invites the reader to discover this universe" (Öztürk Kasar, 2009: 166). Therefore, its analysis is essential, especially when the text is read for translation purposes. A particular title is usually chosen to create a specific impact and thus attract potential readers. In other words, in some cases, readers may be tempted to read something by looking at its title only. When a title is read for translation purposes, the analysis may enable the translator to discover the authors' motive in choosing that title: the title may be a guide for the readers, giving them an idea about the content, or it may misguide them and even sound irrelevant. The translator may reflect the title in the target language as it is or change it for several reasons, such as the title's being unable to create a comparable influence in the target language. In any case, the analysis of the title is an integral part of the project.

At the beginning of the textual analysis, a summary of the story is provided and in this step the characters in the story are also introduced. At this point, character names become an integral part of the analysis. Sometimes, the choice of character names is not random. Students analyze the character names to see

if they have an exceptional contribution to make to the universe of meaning of the text. Based on the results of the analysis, students may be inclined to use a particular strategy for the translation of names. Jan Van Coillie's classification of ten possible strategies for the translation of names in children's literature (2014: 125-129), for instance, would provide an example for translation of character names or other proper nouns.

Another step in the project is the analysis of the multiple readings of the text to understand if the text lends itself to more than one meaning and can be interpreted from several aspects (Öztürk Kasar, 2009: 170). At this point, literary theory and schools of criticism may provide students with different lenses allowing them to consider the text from different perspectives.[6] This part of the analysis allows students to transfer the text into the target language without unintentionally manipulating its potential readings; such as its psychoanalytic, Marxist, feminist or ecocritical readings.

Intertextuality can be defined as "the condition of interconnectedness among texts" (Murfin and Ray, 1998: 219). This concept is based on the idea that "any text is an amalgam of others, either because it exhibits signs of influence or because its language inevitably contains common points of reference with other texts through such things as allusion, quotations, genre, stylistic features, and even revisions" (Murfin and Ray, 1998: 219). In a textual analysis, intertextual relationships should be studied and the type of intertextuality that is used should be detected. For instance; allusion, one of the most frequently used types of intertextuality in literary texts, is "an indirect reference to a person, event, statement, or theme found in literature, the other areas, history, mythology, religion, or popular culture" (Murfin and Ray, 1998: 9). Its use is usually based on the presupposition that readers will possess the knowledge to recognize it, but sometimes only a chosen few can understand (Murfin and Ray, 1998: 9). The inclusion of intertextuality in the steps of analysis may enable the students to spot especially the implicit intertextual elements and thus be able to reproduce them in the target text.

The analysis of contracts in the text is another step of the project, and this step is essential to understand power relationships between characters. When there is a contract in the narrative, the status of the counterparties in relation to each other should be evaluated to see if they are equal or not (Öztürk Kasar, 2009: 170). Distribution of power among counterparties, the counterparties' being autonomous or heteronomous, their position as a subject, quasi-subject or non-subject plays a role in the equitability of contracts. Any imbalance of power between subjects may result in a contract favoring the stronger side.

> "At first glance, two kinds of contracts can be distinguished. A contract is said to be **unilateral** when one of the subjects makes a 'proposal,' and the other makes a 'commitment' to that proposal. A contract is **bilateral** or **reciprocal** when 'proposals' and 'commitments' are interwoven. Yet such a definition, borrowed from standard dictionaries, shows the modal nature of the contractual structure. The 'proposal' can be interpreted as the *wanting* of the subject S1 that the subject S2 do (or be) something. 'Commitment' is nothing else than the *wanting* or the *having to* of S2 taking upon itself the suggested doing" (Greimas & Courtés, 1982: 59).

When the subjects' positions in relation to each other is scrutinized in a semiotic analysis, it can be seen that if a contract is unilateral, probably only one of the counterparties will win. In such a case, the submissive party may be said to be engaged in the contract to help the dominant party win. When the contract is reciprocal in a power relationship between equals, on the other hand, it is more likely to result

[6] Purdue University Online Writing Lab. Literary Theory and Schools of Criticism. https://owl.purdue.edu/owl/subject_specific _writing/writing_in_literature/literary_theory_and_schools_of_criticism/index.html [27.07.2019].

in a win-win situation. These variables play a role in shaping characters' discourse and actions and are essential for the analysis of the characters.

Finally, "veridictory modalities (being and seeming) contribute to the production of meaning in the story [...]. Veridictory category plays a capital role in the literary text, especially when enigmas are in question" (Öztürk Kasar, 2009, 169). Therefore, another critical step in the project is the analysis of the differences between "seeming" and "being." Especially in fairy tales where there are supernatural elements, the role of the difference between seeming and being may be one of the primary operations of analysis to be conducted to uncover special signs that are intentionally used to keep mysteries unsolved. Since *İki Peri Kızı* (The Fairy Sisters) is a fairy tale, veridictory modalities are an important part of its analysis.

2. Analysis of *İki Peri Kızı* (The Fairy Sisters) for translation purposes

In this part of the paper, the analysis of *İki Peri Kızı* (The Fairy Sisters) is explained step by step, following the stages and operations of analysis mentioned in the previous part.

2.1. About Tahsin Yücel[7]

The author, translator, critic, academic, and literature theorist Tahsin Yücel was born in 1933, in Ötegeçe, part of Elbistan district in Kahramanmaraş. He lost his father before the age of three, and his elder brother and sister when he was still young. Yücel's mother was a wonderful storyteller. In fact, five of the six tales in *Anadolu Masalları* (Anatolian Tales] are stories told by his mother. Yücel once mentioned that in the stories he writes, he reflects the atmosphere of Ötegeçe, where he spent much of his childhood being one with nature, that there is actually an undertone that originates from Ötegeçe in his stories, and that he has always kept a connection with the language of his hometown. As a town in Anatolia, Ötegeçe attributes more meaning to Yücel's Anadolu Masalları (Anatolian Tales].

Yücel became fixated on the idea of becoming an author, or more specifically a poet, at a young age. Having an elder brother who wrote poems and a mother with impromptu versifying skills, Yücel himself often wrote poetry. His acceptance into Galatasaray High School, with the opportunity to stay in the dormitory for free, signified a turning point in his life. Though he began to attend preparatory class a month and a half later than his peers, he quickly closed the gap and became infatuated with French. The courses he excelled at, which then assisted and became the basis of his success as a translator, were Turkish and French. His interest in literature also began during his time in the preparatory class. Necdet Kut, his Turkish teacher who read his poetry at the time, told him that his work was great for his age, but realizing that Yücel could become a great author, he told him to write prose. Yücel defines this advice as the most important advice he ever received during his life. In later years at the school, Yücel found the opportunity to work with eminent teachers, such as Esat Mahmut Karakurt, Orhan Şaik Gökyay, and Ahmet Kutsi Tecer. He graduated from Galatasaray in 1953.

Yücel's first story was published in 1950, while his first story book, *Uçan Daireler* (Flying Saucers), was published in 1954. Starting with *Haney Yaşamalı* (Haney Must Live), published in 1955, Yücel began to show special attention to his use of language. While doing his major in French Language and Literature, Yücel started to work part-time at the Varlık magazine. During this period, he met several prominent authors and poets of the time. Graduating from university in 1960, he became a research

7 The information presented in this section is from various interviews with Tahsin Yücel gathered by Feridun Andaç in his book *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak Tahsin Yücel ile Yüz Yüze* (Speaking Through the Language of Words. Face to Face with Tahsin Yücel) as well as his autobiography from the same book.

assistant in 1961 and met Algirdas Julien Greimas, who taught in Turkey at the time. Greimas, one of the founders of French semiotics, had already began to form the idea of semiotics at the time. When Yücel went to Paris on a scholarship in 1963, he found the opportunity to work once more with Greimas and audit the seminars he gave every week at the mathematics institute. Greimas' workshops were attended by names such as Julia Kristeva, Tzvetan Todorov, Lucien Sebag, and concurrently, Roland Barthes gave courses at École des Hautes Études. Greimas included Yücel's 1965 thesis as one of the first examples of semiotics in his first important book, *Sémantique Structurale*, which lead Yücel to gain traction in academia. Yücel, who became an associate professor in 1972, earned the title of professor in 1978.

Yücel has several works published in both Turkish and French. Aside from his literary works, reviews, essays, he also worked as a columnist. He won many awards for his stories, novels, and articles. He began translating during his time with the Varlık magazine, never stopped translating, and later won several awards for his translations as well. Yücel described translation as a vocation that enriches a person in terms of thought and language. His belief regarding translation was to create a text that was accurate yet one that remained true to the characteristics of the author. Therefore, he attempted to stay loyal to the author's style and narration in his translations.

Regarding the language in his own works, he was primarily a purist. He talked about a slight touch of irony coming to the fore in his novels, stories and essays alike. Yücel believed that irony is the last defense mechanism to resort to in the face of pressure, intolerance, idiocy, and aggression. Thus, he saw irony as a defensive strategy rather than a literary approach.

Aside from the myriad of works produced by Yücel, who passed away in 2016, many books and articles were written about him. On the other hand, many interviews with Yücel were also published in multiple newspapers and magazines.[8]

2.2. Analysis of the covers

The first book cover is the Varlık Publishing House version of *Anatolian Tales*. The cover features a woman wearing a headscarf and a hair accessory, most likely made of gold or a similar valuable resource, both common for women in Eastern Turkey, especially during nuptial ceremonies. The background behind the woman has a bird, possibly a goose, which plays a vital role in Turkish Mythology; a harbinger for the rise, or "birth", of the sun, as it is expressed in Turkish.

The second book cover is much simpler, featuring only a young child riding a horse over what appears to be grassy knolls. The character seems to have no relevance to *İki Peri Kızı* (The Fairy Sisters) since there is no mention of horses or any other mountable animal in the text.

The third book cover consists of several fairy tale characters all together around a youth in bed who can perhaps be presumed to be the reader. Much like the previous book cover, however, there does not seem to be any relevance to *İki Peri Kızı* (The Fairy Sisters*)* as none of the characters quite fit the descriptions of the characters in the tale.

The fourth and final book cover from Varlık Children Classics is directly attributed to *İki Peri Kızı* (The Fairy Sisters). The characters are most likely the Sultan and the baby who kills him at the end of the tale,

8 The references from Turkish and French sources in this study have been translated by the authors.

yet the apparent conflict in the cover's art is much more explicit in comparison with the tale. The Sultan's attire does not entirely fit royalty of the time either; it is more akin to the average-man's attire. In addition, at the end of the tale, the baby removes the crown from the Sultan's head and places it on the shehzadeh's head, but the man on the cover does not have a crown.

2.3. The title of the tale

The tale takes place in Anatolia, centering around three sets of families: The Sultan's family, consisting of the Sultan and his three sons; a poor family, consisting of three beautiful sisters; and the royal fairy family, consisting of three beautiful fairy sisters and a king. The tale revolves around the youngest of each family, creating a love triangle and displaying the purity, selfishness, and selflessness of those in love, as well as the overall theme of "love conquers all". The protagonists of the tale are the Sultan's youngest son, as well as the youngest siblings of the poor and royal fairy families, while the antagonist is the Sultan himself. The reason behind the contradictory title -contradictory due to the constant triad concept that persists throughout the tale- is not clearly stated. However, the idea behind it might be the likening of the youngest fairy girl to the youngest poor girl, in that the youngest fairy girl assumes the appearance of the youngest poor girl and the youngest poor girl is fairy-like in beauty and kindness.

Although *İki Peri Kızı* can directly be translated as "The Two Fairy Girls," *The Fairy Sisters* was preferred instead, due to the nature of the tale revolving around these twin-like characters mentioned above. These two girls have a strong resemblance to one another; both have elder sisters that are beautiful like themselves, yet perhaps selfish in contrast to the selfless and kind youngest sisters. Since these two girls draw so many parallels in their looks, personalities, and families, they are like twin sisters, which is the reason why *The Fairy Sisters* was chosen as the title of the target text.

2.4. Summary of the tale

Initially, the tale takes place in the distant past in Anatolia. The characters in the tale have no names and are only referred to by their statuses. There are five central characters in the tale: ölmüş oduncunun küçük kızı (the deceased lumberjack's youngest daughter), küçük şehzade (the youngest shehzadeh), küçük peri kızı (the youngest fairy girl), ortanca peri kızı (the elder fairy girl) and the Sultan.

The morning following the beginning of the tale, the three shehzadehs, sons of the Sultan are to shoot arrows into the town and marry the daughter of the house their arrows strike. The lumberjack's eldest daughter wishes for the eldest shehzadeh; his elder daughter wishes for the elder one and his youngest daughter wishes for the youngest one. The youngest girl explains that she once met the youngest shehzadeh at the great festival in town in honor of the war, and how he consoled her when she was sad because her clothes were not fit for the festival. She also talks about having sung him the "Lumberjack Girl's Song."

That day, the elder and eldest shehzadehs' arrows strike two viziers' houses, and this gives them the chance to marry the viziers' daugthers, with whom they are in love. The youngest shehzadeh's arrow, on the other hand, strikes the ground near a river, and when he goes to retrieve it, a pup appears beside him and trails after him. His cruel father, the Sultan, demands he marries the dog. The dog is actually a beautiful fairy girl - the youngest fairy girl, but no soul should know about that. If people are to learn that the shehzadeh is married to a fairy, their bliss will dissipate. For this, he must be mindful of the dog hide, and never touch, never hide, never burn it. However, one day, when he can no longer endure

people's facetious manners, he grabs the gray dog hide taken off by the fairy and throws it into the fire. The fairy girl is instantly transformed into a blue-feathered, black-eyed pigeon. She flies away through the open window. The shehzadeh makes much effort to find her, and when he does, the pigeon tells him that her elder sister can help them if the lumberjack's daughter sings her a song -since fairies love beautiful voices.

The lumberjack's daughter agrees to sing the song, the fairy's elder sister helps them, and the young shehzadeh finds his beloved next to him before the moon sets. The shehzadeh wants to share his bliss with his father, but when the cruel Sultan sees the fairy, he decides to marry her himself and demands that the Shehzadeh fulfill almost impossible missions if he does not want to die. Each time a new task is appointed, the lumberjack's daughter sings a song by a body of water where elder fairy girl can hear her and the elder fairy girl helps them upon the lumberjack's daughter's request. In the end, the Sultan who is defeated every time, says: "Tomorrow we will come once more, and you will entertain us thoroughly. You shall find us a child who is not even a day old, whose cord has not yet been cut. The child shall walk, talk, play, have a rifle at his back and a sword in his hand. If you cannot find the child, consider yourself dead!" So the lumberjack's daughter once again sings a song where elder fairy girl can hear her and the fairy helps them again upon her request. The Sultan wants the baby boy to do something exciting and the baby says: "Per your order I will." He raises his sword into the air, then swings it with all his might. The Sultan's head rolls to one side, his body rolls to another. The baby removes the crown from the Sultan's head and places it on the shehzadeh's head.

The tale ends with three apples falling from the sky, which grant any wish. The first is eaten by the shehzadeh and the youngest fairy girl, the second saved by the lumberjack's daughter in case the shehzadeh ever needs it, and the third, hundreds of years later, bestowed upon children so that they would never forget the story, nor the storyteller.

2.5. Characters in the Tale

The deceased lumberjack's daughter

Much like the youngest shehzadeh and the youngest fairy girl, she is the youngest of three siblings and the least favorite one among them. However, contrary to the prior two, she does not come from royalty and is, in fact, living in a poor household. She is described to be "slender, long, with her hair extending all the way to her narrow hips, a mere palm in width. Her face, eyes, lips, and nose, all too beautiful to describe, as is her heart," as well as possessing a "wonderful" voice that could make "the flowing rivers take leave of their duties to stop and listen to her voice." She is in love with the youngest shehzadeh, and her great love for him as well as her selfless personality leads to her assisting the youngest shehzadeh and the youngest fairy girl in their love to the deprivation of her own love, even going so far as to hide an omnipotent, wish-granting apple for the young shehzadeh's benefit. The deceased lumberjack's daughter is quite like a martyr over the course of the tale.

The youngest shehzadeh

The youngest among three siblings, due to his passive and well-intentioned nature, is severely disliked throughout the sultanate, as opposed to his elder brothers who are either brute-like, temperamental and violent or petty and splurge their money. He first meets the deceased lumberjack's daughter during a festival for the impending war, where she describes her situation and the shehzadeh shares with her his

thoughts regarding the current affairs. To ease the shehzadeh, the girl sings the lumberjack girl's song and they depart soon after. The shehzadeh becomes quite selfish over the course of the tale, demanding more and more of the deceased lumberjack's daughter, benefitting from her affections one-sidedly, in his aim of uniting with his beloved fairy girl and keeping the Sultan at bay, otherwise, he would lose his life.

The youngest fairy girl

The youngest of three siblings, her overall background is not mentioned beyond the fact that she comes from the land of fairies and is part of the royal family. There are parallels drawn between her and the deceased lumberjack's daughter, as she decides to transform herself to fit the girl's appearance perfectly before telling the shehzadeh who she really is. The youngest fairy girl shows destitute children good and beautiful things in their dreams, she gives hope to the hopeless and helps the starving forget their hunger. On cold winter nights, she takes hold of good-hearted young girls' hands and warms them up. The youngest fairy girl is kind-hearted like the deceased lumberjack's daughter and the youngest shehzadeh, yet she and the shehzadeh seem selfish in their pursuit of love; where the lumberjack's daughter is selfless; she remains submissive about her feelings throughout the tale.

The Sultan

The Sultan is the shehzadehs' father and a ruthless one. He adores his elder sons but despises his youngest son, simply since he is kind. The Sultan is mean-hearted and tries to harass the shehzadeh whenever possible, which is why when a dog trails after him after his failed attempt at striking a house, the Sultan orders him to marry the dog, simply because of his keen dislike of him. Towards the end of the tale, the Sultan becomes attracted to the youngest fairy girl, and wishes to marry her; however, because she is married to the shehzadeh, he orders him impossible challenges, with the penalty for failing to accomplish being death. He is the main antagonist in the tale and is mostly responsible for the worst events that occur to the deceased lumberjack's daughter, the youngest shehzadeh and the youngest fairy girl.

The elder fairy girl

She is the youngest fairy girl's elder sister, and second child in their family. Her role is quite like the fairy godmother in Cinderella, in that she seems to exist solely to grant the wishes of the deceased lumberjack's daughter, which are in fact the shehzadeh and fairy girl's wishes. However, unlike the fairy godmother, she demands a form of compensation for the wishes she grants: to hear the deceased lumberjack's daughter's voice while singing, for "fairies love beautiful voices. For fairies, humans' voices are their best attribute. Some humans' voices can intoxicate a fairy, and at these times they will do anything, grant any wish" (Yücel, 1992: 86).

2.6. Multiple Readings of the Tale

The text from a feminist perspective

The tale begins with the deceased lumberjack's three daughters discussing which of the three shehzadehs they want. However, these arguments aren't exclusive to their little hut, but all over the town. The whole of the town is awake, all of its girls on tenterhooks. The next morning the Sultan's three sons are to climb to the roof of the castle, each with an arrow in hand. They are to pull their bowstrings and release their

arrows, and wed the girl of the house the arrow strikes, as per the Sultan's wishes. That is the reason none of the girls are able to sleep because only three arrows will be shot, only three wishes granted, only three girls will rejoice, and the rest will be heartbroken, according to the tale. Clearly, there is no mention of one single female character in the tale thinking of not wanting to marry one of the shehzadehs or being in love with another man. This situation is a cliché for many fairy tales.

The lumberjack's youngest daughter, one of the three central characters to the plot, is the only one who continues to have a proper presence after this argument which plays out in order for the youngest daughter to explain the reason why she loves the shehzadeh, and her elder sisters are barely mentioned for the rest of the tale. The youngest daughter is a slave to her emotions for the youngest shehzadeh, and finds it ample enough to know that he is happy or watch him from afar, with no attempt at struggling for her love or shirking it off, she only sacrifices her time, energy and strength, only to end up ill at the end of the tale. The lumberjack's youngest daughter and her elder sisters alike are all described by their beautiful appearances, and the youngest daughter's only described characteristic and redeeming quality is her kindness, which is taken advantage of over and over again during the course of the tale, while her elder sisters' personalities or characteristics are not even touched upon.

The shehzadeh and the lumberjack's youngest daughter meet at a festival, and the lumberjack's daughter falls and remains in love with the shehzadeh; however the shehzadeh has no recollection of her until he is reminded of her existence by the fairy girl, who transforms her appearance into that of the lumberjack's youngest daughter's, mainly because she is the kindest and most beautiful girl she knows. In the tale, a woman's value seems to be measured only by her kindness and beauty. The lumberjack's youngest daughter is both kind and beautiful. Despite this, she is seen by the shehzadeh as merely convenient due to her "beautiful voice", which is another aspect that adds value to the woman, and is also a point of interest for the fairies in the tale.

The shehzadeh falls in love with the fairy girl when she transforms from a dog into a girl, simply because she is beautiful. The fairy girl later warns the shehzadeh that touching her or her hide will ruin their relationship; however, the shehzadeh is pushed to the edge by the constant taunts and jeers, and ends up throwing the hide into the fireplace out of spite. Then, much like a child who understands how important a toy is after he has broken it, he tries to salvage the situation to the best of his abilities. The shehzadeh seems to objectify both the lumberjack's daughter and the fairy girl constantly, as does his father, the Sultan.

The Sultan is attracted to the fairy girl the instant he sees her simply due to her beauty and demands ridiculous and impossible things of the shehzadeh simply to have him executed for disobeying orders and to marry the fairy girl. Her personality or the fact that she is a fairy has no consequence nor importance to the Sultan, and he absolutely has no concern about the fairy's feelings.

The text from a Marxist perspective

Despite the lumberjack's youngest daughter looking identical to the fairy girl, since the fairy girl comes from a royal family like the youngest shehzadeh, and her appearance is thus better kept, the shehzadeh falls in love with her and not the lumberjack's daughter. Likewise, the shehzadeh's elder brothers take careful precautions to marry a pair of viziers' daughters, rather than commoners. The commoners in the tale, mainly the deceased lumberjack's elder daughters, are hardly mentioned and soon forgotten in the flow of events.

2.7. Intertextuality

An aspect of intertextuality is that "a new text is almost always produced by creatively bringing together aspects of other texts" (Bartu, 2002: 16). Accordingly, "to be able to produce and analyze language use in a specific setting we need to know how the same or similar sorts of language have been produced in past" (Bartu, 2002: 16). At this point, it might be useful to have a look at the definition of a fairy tale:

> A fairy tale is a story, often intended for children, that features fanciful and wondrous characters such as elves, goblins, wizards, and even, but not necessarily, fairies. The term "fairy" tale seems to refer more to the fantastic and magical setting or magical influences within a story, rather than the presence of the character of a fairy within that story. Fairy tales are often traditional; many were passed down from story-teller to story-teller before being recorded in books.[9]

İki Peri Kızı (The Fairy Sisters) is one of the tales Tahsin Yücel listened to from his mother. The story was retold in *Anadolu Masalları* (Anatolian Tales) by incorporating the aspects of already told fairy tales as mentioned above. The tale is intended for children, it features fanciful and wondrous characters such as fairies, and there are magical influences in it. The tale is a traditional one; passed down to Tahsin Yücel from his mother before being recorded in *Anadolu Masalları* (Anatolian Tales). In this sense, it is an incorporation of "other texts of the same type written at other times" (Bartu, 2002: 26), which is one of its intertextual aspects.

Other examples of intertextuality of this type in the tale would be the three red apples falling from the sky, the monarch's sons wishing to get married, all the girls of the country expecting to be chosen, a very beautiful but somehow disadvantaged, aggrieved or unjustly treated girl. Another cliché in fairy tales is the assignment of almost impossible missions through contracts, which is discussed in the next section.

2.8. Contracts

Analyzing contracts in a tale is essential to decode power relationships, which shape the characters' discourse and actions. When the dog with whom the shehzadeh is supposed to marry turns out to be a charming fairy girl, this situation brings about a contract: Happiness can not be achieved without sacrifice, and no soul should know that the puppy is, in fact, a beautiful fairy girl. In other words, the others would still believe the shehzadeh to be married to the puppy. There are many evil-minded people, and if they are to learn that the shehzadeh is married to a fairy, their bliss would dissipate. For this, the shehzadeh must be mindful of the dog hide, and should never touch, never hide, never burn it. But at the end of the wedding festivities, when people keep mocking the young shehzadeh and the elder bride throws the bones of the meat she had partaken in at the door, making everyone chortle with laughter, the shehzadeh suddenly runs to his room, grabs the gray dog hide beneath the table with a single swift movement and throws it into the fire. The hide quickly turns to ashes. As a result of his not keeping true to his vow and hence to the contract, the fairy girl is instantly transformed into a blue-feathered, black-eyed pigeon. The window open, she flies away.

Then the shehzadeh goes to his father and asks for permission to search for her and goes off on his journey, from mountain to mountain, hill to hill, town to town. At last, he arrives at an impoverished small village, where people talk about a strapping young man who has opened up a toy shop and a black-eyed pigeon that is so very blue, waiting on the shop at night. When the sky darkens, the shehzadeh runs to the toy shop and sinks to his knees in front of her, begging her to forgive his crime and asking her if

9 Literary Terms. https://literaryterms.net/fairy-tale/ [07.08.2019]

there is no way. The pigeon says that her elder sister could help them and pronounces the contract: if he can find a very kind, lovely girl with a beautiful voice, her sister can unite them because voices can intoxicate fairies, and at such times they grant any wish. So the shehzadeh goes to find that beautiful poor girl who sang him a beautiful song on a night of festivities. The girl agrees to help them; at night she goes to a pool of water, sings her song with a warm, thin, sweet voice coming from the soul and the elder fairy girl agrees to unite the shehzadeh with his beloved.

Other contracts are between the shehzadeh and the Sultan. When the Sultan sees the beautiful fairy girl, he decides to marry her himself, and for this, he would have to rid himself of his youngest son. Choosing a rather convoluted path, he says to his son: "Tomorrow I will once more come to your home, and bring my soldiers with me. You shall place a plate of rice in front of them, and erect a golden spoon in the middle. My soldiers shall partake of it until they are full, the spoon shall stay erect in the rice, and the rice shan't end. If it does, consider yourself dead!" (p. 89). The shehzadeh finds the beautiful poor girl who agrees to help them. Not much time passes when she arrives with the magical plate of rice. The soldiers eat the rice, but the rice knows no end. So the Sultan pronounces another contract: "We will be here once more tomorrow. Find us a nice watermelon, so as my soldiers may partake of it to no end. If there is an end, consider yourself dead!" he declares (p. 90). The shehzadeh finds the beautiful poor girl who agrees to help them. She goes to the pool of water, sings her most beautiful songs, and brings the magical watermelon. The Sultan's soldiers come, but they can not finish the watermelon. The Sultan is defeated once more. He goes to the shehzadeh's side and grinds his teeth: "Tomorrow we will come once more, and you will entertain us thoroughly. You shall find us a child who is not even a day old, whose cord has not yet been cut. The child shall walk, talk, play, have a rifle at his back and a sword in his hand. If you cannot find the child, consider yourself dead!" he roars (p. 90). The shehzadeh finds the beautiful poor girl and she agrees to sing her songs to help them. The next day the Sultan comes and asks where the baby boy is. The shehzadeh pales like a ghost, lowers his head, says nothing. "You did not heed my words. You know what the penalty of disobeying the Sultan is. You will die immediately!" snarls the Sultan (pp. 91-92). However, at that very moment, a newborn baby appears in front of them with his cord yet to be cut. On his back is hung a small rifle and a tiny sword in his hand. He walks towards the king: "My lord, here I am, I await your orders!" he says. "Do something interesting, why don't you?" says the Sultan. "Per your order, my lord, I shall!" replies the baby (p.92). He raises his sword into the air, then swings it with all his might. The Sultan's head rolls to one side, his body rolls to another. The baby approaches the Sultan's head, removes the crown, brings it back, and places it on the shehzadeh's head. "My lord, now the rule belongs to you!" the baby exclaims.

It is clear that the contracts in the tale are unfair as a result of power differences between the counterparties. These contracts consist of missions which are typically impossible to fulfill. However, with the interference of the supernatural, the weaker side becomes the winning side. In fact, contracts and their conditions are essential to spot in a narrative, since they help us to analyze power relationships and hence the characters' discourse and actions. Nevertheless, in the case of fairy tales, this guidance may not be that efficient since the existence of the supernatural usually renders unimportant who is really or initially the powerful - the side who is granted help by the supernatural will be the winner anyway.

2.9. Veridictory modalities: seeming and being

Noticing and understanding differences between seeming and being is essential to be able to and decode all kinds of relationships and connections in daily life. Very similar equations may be the case in

literature, in the analysis of which seeming and being dualities play a significant role. When fairy tales are in question, these dualities may have a more central role, because of the inclusion of the supernatural into the equation.

The most obvious seeming-being duality in the tale is the youngest fairy girl seeming like a dog. This illusion is eliminated when the dog's appearance changes into a fairy girl, and she confesses who she really is. All of a sudden, the shehzadeh's dysphoria is converted into euphoria upon learning his fiancé's real identity. This is an example of how people are deceived when they judge others or things by their appearances.

Another seeming-being duality would be a less obvious one. The deceased lumberjack's daughter is poor and has shabby clothes, but her sweet voice renders her powerful. Because of her ability to sing wonderfully, she can save the youngest shehzadeh's life many times. Without her help, the shehzadeh would not have the chance to stay alive and he and the youngest fairy girl would never have the opportunity to come together. Typically, a fairy is supposed to have supernatural powers by nature and a shehzadeh is powerful because of the title granted to him thanks to his family. However, these two are helpless and incapable and are helped by a poor girl. The girl is poor in many senses: she has no money, she is unpretentious, and she excites pity. However, she is powerful enough to help the desperate couple who "seem" to be more powerful than her.

3. Translation

The reason why a source text in Turkish rather than in English was chosen for this translation project was essentially "to highlight the contribution of national literatures and writers to the world literature [...] as well as to the enrichment of universal literary heritage" (Aliyev, 2019: 2031). Although there are many such tales originally written and published in Turkish, few of them have been translated into other languages. The tales in the book all hail from the Anatolia, which has stronger bonds to its past and traditions. The book naturally mirrors that background and many related "culture-specific concepts" (Baker, 1992: 21) as a product of a national literature with a potential to contribute to children's literature as world literature.

The setting and development of the tale may be foreign to Western culture, yet that element of foreignness is intriguing and the translation process was, therefore, an invaluable experience. As a part of the project, after the translation was completed, it underwent a process of self-editing, in which the text was revised by the translator and some aspects were changed for accuracy or other reasons. Below are some examples of the initial decisions and their edited versions:

Source Text (75)	"Aman ne anlayışlıymış" diyorlardı alaylı alaylı, sonra ayağa kalkıp çevresinde dönmeye başlıyorlardı. Bazan elele tutuşuyorlardı, bazan el çıpıyorlardı
Initial Version	"Oh, how *very* understanding!" they said mockingly, afterwards standing up only to **rotate** around the young girl, **sometimes** holding hands, others clapping.
Edited Version	"Oh, how *very* understanding!" they said mockingly, afterwards standing up only to **circle around** the young girl, **at times** holding hands and **at others** clapping.
Source Text (76)	Belki ölen kuğuların türküleri bile erişemezlerdi sesinin güzelliğine.
Initial Version	Perhaps even the **songs of swans** would pale in comparison to the beauty of her voice.

Edited Version	Perhaps even the **ballads of dying swans** would pale in comparison to the beauty of her voice.
Source Text (76)	Ablaları ürperiyorlardı, hiç beğenmiyorlardı düşünceyi.
Initial Version	Her sisters got goosebumps, **unpleased with** the thought.
Edited Version	Her sisters got goosebumps, **perturbed by** the thought.
Source Text (77-78)	Ama ancak üç ok atılacak, ancak üç düş gerçek olacaktı, üç kız erişecekti büyük mutluluğa, öteki kızların bütün umutları boşa çıkacaktı.
Initial Version	However only three arrows would be shot, only three wishes granted, only three girls **gaining bliss**, and the **remaining girls** heartbroken.
Edited Version	However, only three arrows would be shot, only three wishes granted, only three girls **would rejoice,** and the **remainder** would be heartbroken.
Source Text (78)	Bunun için köpeği kovmak istedi. Ama yavru köpek bir türlü uzaklaşmadı.
Initial Version	**With this reasoning**, he wished to scare the pup off, but it **would do no such thing.**
Edited Version	**Reasoning with himself thusly**, he wished to scare the pup off, but it **would not be scared off.**
Source Text (78)	"Ne yapalım yavrucuğum, elden ne gelir, senin kısmetin de buymuş, böyle yazılmış alnına, yazgıya boyun eğmek gerek,"dedi.
Initial Version	"What luck, my dear son, there is naught to do; this is your fate, it was **written in the stars that you would** marry a dog, and it is your duty to abide by it," he said.
Edited Version	"What luck, my dear son, there is naught to do; this is your fate, it was **destined for you to** marry a dog, and it is your duty to abide by it," he said.
Source Text (79)	"Tam kendine göre bir nişanlı buldu işte, güle güle otursunlar, bir yastıkta kocasınlar"
Initial Version	"What a fitting bride, may they never be parted, may they **always** enjoy one another's company!" they said as they guffawed.
Edited Version	"What a fitting bride, may they never be parted, may they enjoy one another's company **forevermore**!" they said as they guffawed.
Source Text (80)	Anlatılamayacak kadar güzel bir kız gülümsüyordu karşısında. Onu birden sevivermişti.
Initial Version	There was an unimaginably beautiful girl smiling in front of him. He had instantly **fallen in love** with her.
Edited Version	There was an unimaginably beautiful girl smiling in front of him. He had instantly **become smitten in love** with her.
Source Text	Onun gözlerine bakmaktan başka bir şey düşünmedi.
Initial Version	He did not think about anything **but** looking into her eyes.
Edited Version	He did not think of anything **save for** looking into her eyes.
Source Text	"Beni de, kendi mutluluğunu da kaçırdın şimdi, her şeyi yıktın" dedi, gözleri yaşardı.

Initial Version	"Now you've **lost** me and your own happiness, you've ruined everything," she said, eyes tearing.
Edited Version	"Now you've **abandoned** me and your own happiness, you've ruined everything," she said, eyes tearing.

As can be seen from the examples above, some meaning transformations are in question in some of the initial or edited versions. As it is already mentioned, the first stage of the course enables the students to develop an awareness of the possibility of different types of meaning transformations, as a result of which they can evaluate their translations and avoid unintended meaning transformations. This awareness also provides the students with the opportunity to stand up for their decisions as translators when they deliberately transform the meaning for a particular reason.

The following section is a case-by-case analysis of some examples from *İki Peri Kızı* and its translation (The Fairy Sisters) with commentary on each. During this process, the *Systematics of Designificative Tendencies* (Öztürk Kasar and Tuna, 2017: 172) propounded by Öztürk Kasar is used to describe the types of transformations the text has gone through. The *Systematics of Designificative Tendencies* consists of nine translator tendencies which in fact also illustrate nine types of meaning transformations going from the fullness of meaning to its total emptiness, classified respectively as over-interpretation, under-interpretation, darkening, sliding, alteration, opposition, perversion, destruction and wiping out of the meaning. The examples provided in this section illustrate some of these meaning transformations resulting from translator's decisions. Besides, some examples also include revisions carried out after the presentation of the translation in class as a part of the project, based on some remarks and suggestions from the class. Before providing translation evaluations, it might be useful to give the list of the words and expressions that were first domesticated and then revised to be retained as cultural markers:

Source Text	padişah
Initial Version	king
Revised Version	Sultan (a footnote was provided to explain the word)
Source Text	şehzade
Initial Version	prince
Revised Version	shehzadeh (a footnote was provided to explain the word)
Source Text	halay
Initial Version	ballroom dancing
Revised Version	halay (a footnote was provided to explain the word)
Source Text	cirit atma
Initial Version	lancing
Revised Version	javelin throwing
Source Text	vezir
Initial Version	baron

Revised Version	vizier (a footnote was provided to explain the word)
Source Text	saray
Initial Version	castle
Revised Version	palace
Source Text	derviş
Initial Version	monk
Revised Version	dervish (a footnote was provided to explain the word)

Domestication was applied thinking that the essence of the tale lies not in the fact that the original takes place in Anatolia, but the actions the characters take, the flow of events, the love between the characters and their selfishness or selflessness. That is why these elements were initially retained while cushioning the foreignness via a more recognizable setting of a monarchy rather than a sultanate. However, based on the discussions on the advantages and disadvantages of domestication for this text, in particular, certain areas that were initially domesticated to ease the tale into the target culture were revised and cultural aspects of the source text were retained after the presentation in class, as illustrated in the following example.

"Ben en büyüğünü isterim," diyordu büyük kız, "en büyüğü uzun boylu, yakışıklı, çok güzel ata biniyor, çok da güzel **halay çekiyor. Kılıç kullanmada, cirit atmada** eşi yok diyorlar. Hem de babası ölünce **tahta o geçer, padişahın karısı olurum"** (p.73)	"I wish for the eldest one," said the eldest sister, "the eldest is tall, handsome, is amazing at horseback riding and wonderful at **halay**. They say there is none who equals him in **wielding a sword or javelin throwing**. And when his father passes away, I'll be **wife to a Sultan**."

In this example, the deceased lumberjack's daughters are discussing who they wish to marry. Halay is originally an Anatolian type of dance particular to Turkey. Because it is foreign to those not familiar with Turkish culture, also considering the period of the setting, "ballroom dancing" was originally preferred. As for the next section, while "wielding a sword" is equivalent to "kılıç kullanmak", "cirit atmak" would actually be "javelin throwing" which was a common sport in the Ottoman Empire[10]; however, "lancing" was originally preferred, as it sounds more familiar to Western cultures, but after the revision "javelin throwing" was used.

"Onu bunu bilmem ben," diyordu, "ben ortancayı isterim. **Mavi mavi gözleri var, saçları da sarı**" (p. 73).	"I don't know about any of that," she said, "but I wish for the elder shehzadeh. He has the **bluest eyes, and golden hair**.

In this example, the deceased lumberjack's daughters are listing the reasons why they would like to marry each of the Sultan's three sons. These dual adjectives are used in the source text to emphasize a point; however, the same syntax does not exist in English and can be challenging to translate. For the first half of the sentence that includes this dual-adjective syntax, the superlative form was chosen to emulate that emphasis. For the second half of the sentence, due to the nature of the character being described, a shehzadeh, "golden" rather than merely blond hair was used; which, according to the

[10] Tarih Bilimi. http://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/osmanli-doneminde-cirit/ [30.04.2017].

Systematics of Designificative Tendencies, is an "over-interpretation of the meaning", in which an excessive commentary on the meaning of the original text is produced.

Kulübenin duvarları çıplak, **sıvası kara topraktandı**. Külübenin ortasında **çok eski** bir masa vardı (p. 74)	The walls of the hut were bare, the **coating** made of **black earth**. In the center of the hut stood an **aged** table.

In this example, the deceased lumberjack's daughters' home is being described, detailing how destitute they are. The deceased lumberjack's daughters live in a shabby old hut, however, the peculiarity of the fact that the hut's walls are coated with "kara toprak" (black earth) and how it is to be translated is a difficult decision to make because it may be quite an awkward image for the target culture. However, the image of poverty it creates was thought to outstrip its awkwardness, and thus it was translated as is. This translation, according to the *Systematics of Designificative Tendencies,* can be considered as an example of "darkening of the meaning." As for the next section, rather than use a phrase as simple as "very old", "aged" was thought to be a better fit due to the setting of the tale. This last section, according to the *Systematics of Designificative Tendencies*, is an "over-interpretation of the meaning".

Ortanca kız **kahkahayı koyveriyordu**. Büyüğü de ondan **geri kalmıyordu** (p.74).	Her elder sister **snickered without relent**, and the eldest **was no different**.

In this example, the two elder sisters' reaction to the youngest's desire to marry the youngest shehzadeh is being described. After the lumberjack's youngest daughter explains the reasons for her affection toward the shehzadeh, her sisters laugh at her mockingly, and the expression "koyvermek" in the first section means "to let something out or let go of something", in this case guffaw-like laughter, but due to the context, snicker was thought to be a better expression to describe and emphasize the situation. This type of translation, according to the *Systematics of Designificative Tendencies*, is an "over-interpretation of the meaning". In the second section, "geri kalmamak" means "to keep up with" or "not be left behind". However, these expressions were deemed not to be very suitable with laughter and focusing on their action rather than its volume or amount was preferred. This translation, according to the *Systematics of Designificative Tendencies*, can be considered as an "under-interpretation of the meaning", in which incomplete information is provided.

"Bir savaş gecesiydi," diyordu, "savaş onuruna kentte bir **şenlik** düzenlenmişti, **büyük bir şenlik**. **Alan ışıklar içindeydi**. **İçkiler ırmaklar gibi akıyordu**. Ama benim **üstüm başım** çok kötüydü, bunun için **kalabalığa karışamıyordum** (p.73).	"It was a night of war," she said, "there was a **great festival** in town in honor of the war. **The town was filled with lights**, **drinks flowing everywhere like rivers**, but the clothes I wore were not fit for the festival, so I couldn't join the **festivities**.

In this example, the youngest daughter tells the story of how she met the youngest shehzadeh. In the source text, "şenlik" is used twice for emphasis. This repetition was avoided in the target text and "great festival" was used instead. According to the *Systematics of Designificative Tendencies*, this situation overall can be considered as a type of "wiping-out of the meaning", in which a significative unit is eliminated. As for the next section, "alan" (the area) in the source text was extended to the whole of the "town" to describe the situation better. According to the *Systematics of Designificative Tendencies,* this is, again, an "over-interpretation of the meaning".

"**Aman ne anlayışlıymış**!" diyorlardı **alaylı alaylı**, sonra ayağa kalkıp **çevresinde dönmeye başlıyorlardı**. Bazen elele tutuşuyorlardı, bazen el	**"Oh, how very understanding!"** they said mockingly, afterwards standing up **only to circle around** the young girl, at times holding hands, others

çırpıyorlardı. Elele tutuşup dönerken de, el çırparken de çok güzel oluyorlardı. Doğrusu güzel kızlardı. (p. 75)	clapping. Whether they were holding hands or clapping, they were quite beautiful. Truly, they were beautiful girls.

This example is related to the elder sisters' reaction to the youngest's story. In this part, the lumberjack's youngest daughter's feelings for and opinions of the shehzadeh are made fun of, and in the first section, the phrase "aman ne.." in Turkish is used to be sarcastic about the object of the clause. To create similar emphasis on this point, the word "very" was italicized. The dual-adjective comes into play once more in the second section, but it is reduced to a single adverb in the target text. The third section is slightly awkward to describe, since the elder daughters are essentially turning around the youngest daughter to further domineer over her, which is not the most usual practice in Western cultures, but that cultural element is left as-is.

Çok güzel bir sesi vardı doğrusu. **Akan sular bu sesi duysalar, durup dinlerlerdi.** Çiçekler bu sesi duysalar, **daha güzel açarlardı** (p. 76).	She truly had a wonderful voice. **The flowing rivers would take leave of their duties to stop and listen to her voice.** The flowers would **take heart in the wake of her voice and blossom yet more lovely.**

In this example, the youngest daughter gains confidence from her talented voice and boldly proclaims that she will marry the youngest shehzadeh. The translation contains a fair amount of over-interpretation, as the beauty of the youngest daughter's voice is also exaggerated, much like the narrator in the source text.

Güzel kızın güzel sesi duyuldu mu her şey susardı. Belki **ölen kuğuların türküleri bile erişemezlerdi sesinin güzelliğine** (p. 76).	All sound would pause in the face of the lovely young girl's beautiful voice. Perhaps even the **ballads of dying swans would pale in comparison** to the beauty of her voice.

This example is related to the previous one, as it is its continuation. The narrator very subjectively details, and exaggeratedly describes how beautiful the youngest daughter's voice is, taking his confidence in her voice to extremes. Likewise, the description was taken to the extremes also in the target text this time by "alteration of the meaning," with the use of "pale" through which a false meaning is produced although the overall meaning of the section is not totally irrelevant.

"Yağma yok! Onunla ben evleneceğim!" diyordu. "Onun oku bizim dama düşerse, o da bizim kulübeye doğru gelirse, "Oduncu Kızının Türküsü"nü söyleyeceğim. Beni anlar, beni sever, belki de tanır!" (p. 76)	**"No ifs or buts!** I will marry him!" she claimed. "If his arrow strikes our roof, and he approaches our hut, I will sing to him the "Lumberjack Girl's Song." He will understand me, he will love me, maybe he will even remember me!"

This example is related to the youngest daughter's reaction to the complaints of her elder sisters. The word "yağma yok" is more often used in oral slang, in reference to complaints. That being the case, "no ifs or buts" seems to be fitting to give the same meaning.

Derken, **ufuklar ağardı,** sonra kızardı, sonra sabah oldu (p. 78).	Just at that moment, **first light arrived,** the horizon **blushed,** and it became morning.

This example brings a new day in which who the shehzadehs will be marrying is decided by shooting arrows towards the roofs. Here, particularly with the word "blushed," a pun is enlisted: while "kızarmak" can mean "to blush," here it is used to describe the sky reddening in the morning as the sun climbs. It

also foreshadows the embarrassment that the youngest shehzadeh later goes through due to his poor choice of aim. This translation, according to the *Systematics of Designificative Tendencies*, is an example of "sliding of the meaning", in which a potential meaning that was not actualized in the context of the original text is produced.

Boyun eğdi, ama şaşkındı, "**İnsanlar köpeklerle evlenebilir mi hiç?** Böyle bir şey olur mu?" diyordu içinden, bu işe bir türlü akıl erdiremiyordu. (78-79).	Though he had resigned himself, he was astonished, **"Could a man marry a dog?** Was that even possible?" he thought to himself, not capable of understanding the situation.

In this example, the youngest shehzadeh is forced to marry a dog due to his poor choice of aim. Although the source text has the youngest shehzadeh ask himself whether a human being could marry a dog, the phrasing of "man", while not ideal when looked at through the lens of feminism, was thought to be a more conventional turn of phrase in English, and even more so considering the times this tale would probably have taken place.

"Sevgili şehzadem **bir köpekle evlenecek sehzade miydi?"** Gözlerinde birikip büyüyen damlalar yanaklarından aşağıya doğru iniyordu. İçeride herkes gülüp eğleniyordu (p.83).	"Was my beloved shehzadeh **worthy of wedding a mere dog?"** The tears that had gathered in her eyes were now streaming down her cheeks. Those inside were laughing and making merry.

In this example, the deceased lumberjack's youngest daughter watches her beloved, the youngest shehzadeh, settle to his fate of being married to a dog, who is actually a beautiful fairy girl - a fact known only by the shehzadeh. To give the same emphasis as in the target text, the words "worthy of" and "mere" were added to the target text, which can be classified as an "over-interpretation of the meaning".

4. Conclusion

In this study, a translation project conducted within the framework of the literature module of a four-year translation and interpretation undergraduate program was examined step by step in order to provide an example for literary translation projects that may be conducted in similar contexts. In the first step, the text chosen for the project, *İki Peri Kızı* (The Fairy Sisters) by Tahsin Yücel, was analyzed and then translated into English. The operations of analysis used at this level of the module were the examination of the relationship between the text and the elements that surround it, interpretation of the title, multiple readings of the text, intertextual relationships in the text, contracts, evaluation of character names, and veridictory modalities "seeming" and "being".

It should be noted at this point that the operations of analysis used at this level of the module are by no means claimed to be the only or the most efficient ways of analyzing a text for translation purposes. Depending on the particularities of the text, other operations or models of analysis may be used.[11] As previously mentioned, this Literary Translation course is intended to provide a basis for further studies in literary translation. Within the framework of Semiotics of Translation, which the students take as the final course of the module as seniors, students are introduced to other operations of analysis. Some operations of analysis, for instance, may specifically be focused on power relationships between characters and they are essential for the reading of the text since power issues influence the way people in real life or characters in literature speak or behave. In other words, power differences may be reflected

[11] See Öztürk Kasar & Can (2017) and Can Rençberler (2019) for other approaches of reading and analysis based on semiotics for literary translation purposes.

in the characters' discourse or actions and should be analyzed so that they can be reflected in the target text. The study of combinatory modalities of the actants (wanting, having to, being able to, knowing) or the producers of discourse in the text, transformations of the subject (subject- non-subject–quasi-subject) provide essential clues about explicit or implicit power relationships.[12] The role of the receiver of discourse in the production of the meaning, segmentation of the text, the instance of origin and projected instances, focalization of the text, temporal relationships, narrative programs, isotopies and symbolism in the text (images, metaphors, symbols, connotations, etc) as well as interpretation of the epigraphs are other operations of analysis studied within the framework of Semiotics of Translation (Öztürk Kasar, 2009: 166-173). Therefore, the operations of analysis used at this third stage of the module are to be considered rather as an introduction to the students' further studies in the field.

After the analysis, the text was translated into English, considering the outcomes of the analysis. After this translation process, the target text was edited by the translator. This step of the project is intended to enable the students to approach their product critically, as well as allow them to review the text as a whole in terms of accuracy, consistency, grammar, spelling, and punctuation. In the next step, the translation was presented in class, and significant translator decisions were explicated. Based on the suggestions from the class, considering the advantages and disadvantages of domestication for this text, in particular, certain areas that were initially domesticated were revised to retain the cultural aspects of the source text. In the end, the outcomes of the analysis and the translation process, as well as the final version of the translation were submitted as a paper.

In this study, this project based on the translation of Tahsin Yücel's *İki Peri Kızı* (translated as The Fairy Sisters), was examined in detail and step by step to provide an example for literary translation projects that may be conducted in similar contexts. The project is expected to enable students to develop an awareness of the importance of textual analysis for translation and the possibility of different types of meaning transformations. With this two-way awareness, students as prospective translators are expected to be able to better understand and transfer the signs that constitute a literary work and approach their own work critically to improve it step by step and stand up for the decisions they make as translators.

References

Aliyev, J. (2019). Dünya edebiyatı açısından çevrilemezlik/çevrilebilirlik. *Turkish Studies - International Academic Journals*. ISSN:1308-2140, Volume 14, Issue 4, 2019, DOI: 10.29228/TurkishStudies.22978, (2029-2041).

Andaç, F. (2003) *Sözcüklerin diliyle konuşmak. Tahsin Yücel ile yüz yüze*. İstanbul: Dünya Kitapları

Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. London: Routledge.

Bartu, H. (2002). *A critical reading course*. İstanbul: Boğaziçi University Press.

Benveniste, E. (1997). *Problems in general linguistics* (Mary Elisabeth Meek, Trans.). Florida: University of Miami Press.

Can Rençberler, A. (2018). A comparative analysis on the samples of cultural transmission through literary translation. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*. DOI number:http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7633, Number: 71 Autumn II 2018. (201-214).

[12] See Kuleli (2018) for an analysis of the power relations between the actants of a short story and Öztürk Kasar & Kuleli (2016) for an analysis of the transformations of the subject in a play by Shakespeare.

Can Rençberler, A. (2019). Çeviri göstergebilimi ekseninde özgün metin okuma ve çözümleme modeli ile anlam arayişı. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt: 9 Sayı: 18, Temmuz 2019 (125-141).

Greimas, A. J., Courtés, J. (1982). *Semiotics and language: An analytical dictionary*. (Larry Crist, Daniel Patte James Lee Edward McMahon II, Gary Phillips, Michael Rengstrof, Trans.). Bloomington, Indiana University Press.

Kuleli, M. (2018). "Analysis of narrative programs and Turkish translations of a short story through semiotics of translation." *Turkish Studies Social Sciences*. Volume 13, Issue 26. DOI: 10.7827/TurkishStudies.14317. (861-877).

Lexico. www. lexico.com.tr [22.07.2019].

Literary Terms. https://literaryterms.net/fairy-tale/ [07.08.2019].

Murfin, R., Ray, S.M. (1998). The Bedford glossary of critical and literary items. Boston: Bedford.

Öztürk Kasar, S. (2003). Sözceleme dilbilimi ve özne göstergebilim. *Discours, sémiotique et traduction / Söylem, göstergebilim ve çeviri*. Jean–Claude Coquet and Sündüz Öztürk Kasar (eds). İstanbul: Y.T.Ü. Yayınları.

Öztürk Kasar, S. (2009). Pour une sémiotique de la traduction. *La Traduction et ses Métiers*. Colette Laplace, Marianne Lederer and Daniel Gile (eds). Caen: Lettres Modernes Minard.

Öztürk Kasar, S. (2017). Jean-Claude Coquet ve Söyleyenler Kuramı. *Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran'a armağan*. İrem Onursal Ayırır and Ece Korkut (eds.). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Öztürk Kasar, S., & Can, A. (2017). Semiotics of Umberto Eco in a literary translation class: The model reader as the competent translator. *IJLET International Journal of Languages' Education and Teaching*. Volume 5, Issue 2, June 2017. www.ijlet.com. DOI Number: 10.18298/ijlet.1771, (280-289).

Öztürk Kasar, S. & Kuleli, M. (2016). *Antony and Cleopatra* oyununun göstergebilimsel çözümlemesi ve çeviri göstergebilimi bakış açısıyla Türkçe çevirilerinin değerlendirilmesi. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*. Issue 5. (98-123).

Öztürk Kasar, S., & Tuna, D. (2017). Shakespeare in three languages: Reading and analyzing sonnet 130 and its translations in light of semiotics. *IJLET International Journal of Languages' Education and Teaching*. Volume 5, Issue 1, April 2017. www.ijlet.com. DOI Number: 10.18298/ijlet.1723, (170-181).

Purdue University Online Writing Lab. *Literary Theory and Schools of Criticism*. https://owl.purdue.edu/owl/subject_specific_writing/writing_in_literature/literary_theory_and_schools_of_criticism/index.html [27.07.2019].

Tarih Bilimi. http://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/osmanli-doneminde-cirit/ [30.04.2017].

Van Coillie, J. (2014). Character names in translation. In J. Van Coillie & W. P. Verschueren (eds). Children's literature in translation. Challenges and strategies. (pp 123-139). New York: Routledge.

Yücel, T. (1992). *Anadolu masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Chateaubriand'ın "*Paris-Kudüs Yolculuğu*" ile Nerval'in "*Doğu'da Seyahat*"eserlerinde tercümanlar (Drogmans)

Hamza KUZUCU[1]

APA: Kuzucu, H. (2019). Drogmans dans le *Voyage en Orient* de Nerval et *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö6), 628-638. DOI: 10.29000/rumelide.649355

Öz

XIX. yüzyılda buharlı gemilerin ve diğer toplu taşımların yaygınlaşmasıyla ulaşımın kolay ve her sosyal sınıftan Avrupalı seyyahın farklı niyet ve merak duygularını gerçekleştirdikleri dönemde Batı Edebiyatında gezi türünden yazılara ilginin artığını görüyoruz. Gezi türünde eser veren iki yazar ve seyyah, Doğu'da gördükleri tarihî eserleri, farklı kültür, inanç ve âdetleri öne çıkan konuları ele alırlar. Gérard de Nerval "*Doğu'da Seyahat*"isimli eserinde, François-René de Chateaubriand ise "*Paris-Kudüs Yolculuğu*" eserinde gözlem ve izlenimlerine dayalı bilgiler sergilemişlerdir. Gezi yazılarında gezip gördükleri yerler hakkında birçok bilgi edinimlerini ve gezi esnasında tanıştıkları insanlarla iletişimlerini "Drogman" olarak adlandırılan çevirmenler sayesinde gerçekleştirirler. Batı ve doğu dillerini iyi derecede bilen "Drogman" olarak adlandırılan çevirmenler Osmanlı İmparatorluğu'nda gerçekleştirilen yazılı ve sözlü çevirilere büyük katkıları olmuştur. İmparatorluğa gelen birçok seyyah, elçi, siyasetçi ve bilim adamları İmparatorluk tarafından görevlendirilen veya kendi imkânlarıyla çevirmen temin edenler arasında Nerval ve Chateaubriand bulunmaktadır. Bu çalışmamızda her iki eserdeki "drogman"ların kişilere verdikleri çeviri hizmetlerinin tarafsızlığını ve bu kişilerinin kendilerine yönelik davranış ve düşünlerini sosyolojik ve edebi eleştiri yöntemiyle analiz edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Drogmans, çevirmen, Nerval, *Doğu'da Seyahat*, Chateaubriand, *Paris-Kudüs Yolculuğu*.

Translators (Drogmans) in the *Journey to the East* of Nerval and *Route from Paris to Jerusalem* by Chateaubriand

Abstract

In the 19 th century, when steam ships and other public transport became widespread, we saw an increase in the interest in travel literature in Western Literature during the period when the European traveller from each social class realized different intentions and curiosities. Two writers and travellers have given works in the genre of travel narrative deal with historical artifacts, different cultures, beliefs and customs. Gérard de Nerval presented information based on his observations and impressions in his work "*Journey to the East*", and François-René de Chateaubriand in his work "*Route from Paris to Jerusalem.*" In their travel writings, they acquire a lot of information about the places they visit and communicate with the people they meet during the trip thanks to the translators called "Drogman". The translators, known as "Drogman", who have a good command of the Western and Eastern languages, have made great contributions to the written and oral translations of the Ottoman Empire. Many travellers, ambassadors, politicians and scientists who came to the Empire

[1] Dr. Öğr.Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü (Türkçe-İngilizce-Fransızca) (Sivas, Türkiye), hamzakuzucu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8244-0389 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.11.2019; DOI: 10.29000/rumelide.649355]

were commissioned by the Empire or provided translators at their own expense, including Nerval and Chateaubriand. In this study, the objectivity of the translation services provided by the "drogman(s)" in both works, their attitudes and thoughts towards them will be analyzed with sociological and literary criticism method.

Keywords: Drogmans, translator, Nerval, *Journey to the East,* Chateaubriand, *Route from Paris to Jerusalem*.

Drogmans dans le *Voyage en Orient* de Nerval et *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand

Résumé

Au XIXème siècle avec l'expansion des bateaux à vapeur et d'autres moyens de transport, nous constatons que l'intérêt des écrivains s'est accru pour les récits de voyage dans la littérature occidentale. Pendant cette période la facilité du transport a aidé à réaliser de multiples sentiments, d'intention et de curiosité de certains voyageurs européens de chaque classe sociale. Les deux auteurs et voyageurs ont donné des œuvres dans le genre du récit de voyage, Nerval dans le *Voyage en Orient* et Chateaubriand dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem* y exposent des informations basées sur leurs observations et impressions concernant les différentes cultures, croyances et coutumes lors de leur voyage en Orient. Ces derniers, grâce à des traducteurs appelés "Drogman", obtiennent de nombreuses informations sur les lieux qu'ils visitent et des personnes qu'ils rencontrent au cours de leurs voyages. Les traducteurs, appelés "Drogman", qui savent bien les langues occidentale et orientale, apportèrent une grande contribution aux traductions écrites et orales effectuées dans l'Empire ottoman. Nerval et Chateaubriand sont parmi les nombreux voyageurs, écrivains, ambassadeurs, politiciens et scientifiques qui sont venus dans l'Empire, et qui ont, eux-mêmes, procuré des traducteurs avec leurs propres moyens. Parfois ces traducteurs étaient désignés par l'Empire les personnes citées ci-dessus. Dans cette étude, dans les deux œuvres citées, nous essaierons de transmettre l'objectivité des services de traduction fournis aux personnes par les "drogmans", les comportements et les pensées de ces voyageurs à leur égard. Le travail envisagé s'appuie sur la critique littéraire et sociologique.

Mots-clés : Drogman, Nerval, Voyage en Orient, Chateaubriand, Itinéraire de Paris à Jérusalem

Introduction

Au XIXème siècle avec l'expansion des bateaux à vapeur et d'autre moyen de transport, nous constatons que l'intérêt des écrivains s'est accru pour les récits de voyage dans la littérature occidentale. Pendant cette période la facilité du transport a aidé à réaliser de multiples sentiments, intentions et de curiosités de certains voyageurs européens de chaque classe sociale. Deux auteurs et voyageurs ont donné des œuvres dans le genre du récit de voyage, Nerval dans le *Voyage en Orient* et Chateaubriand dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem,* ces deux y exposent des informations basées sur leurs observations et impressions concernant les différentes cultures, croyances et coutumes lors de leur voyage en Orient. Ces derniers, grâce à des traducteurs appelés "drogman", obtiennent de nombreuses informations sur les lieux qu'ils visitent et des personnes qu'ils rencontrent au cours de leurs voyages. Les traducteurs, appelés "Drogman", qui savent bien les langues occidentale et orientale, apportèrent une grande contribution aux traductions écrites et orales effectuées dans l'Empire Ottoman. Nerval et

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Chateaubriand sont, parmi les nombreux voyageurs, écrivains, ambassadeurs, politiciens et scientifiques, venus dans l'Empire, et qui ont, eux-mêmes, procuré des traducteurs avec leurs propres moyens. Dans cette étude, dans les deux œuvres citées, nous essaierons de transmettre l'objectivité des services de traduction fournis aux voyageurs par les "drogmans", les comportements et les pensées de ces voyageurs à leur égard.

1. L'apparition des drogmans et les établissements du drogmanat dans l'Empire Ottoman du XIVème au début du XXème siècle.

L'Empire ottoman, pour réaliser ses relations diplomatiques, économiques, militaires et culturelles avec les pays sous sa domination et avec les autres pays étrangers, il avait besoin des « drogmans », c'est-à-dire, des interprètes et des traducteurs. L'Empire, n'ayant pas suffisamment de personnes qualifiées dans le domaine de traduction pour répondre aux nécessités, a engagé des personnes de diverses nationalités sous son protectorat et des personnes en dehors de son Empire. Ces personnes faisaient les traductions écrites et orales des accords bilatéraux entre les pays.

Elvin Abbasbeyli précise qu'il y a différent avis sur le drogmanat ottoman, elle pense que ce système est apparu vers la fin du XIVème siècle à l'époque de Mehmet II : le Conquérant (*Fatih Sultan Mehmet*). Avec le développement de l'institution drogmanale à partir du XVIème siècle, quatre catégories de drogmans ont fait leur apparition : les drogmans du Divan impérial du sultan (*Dîvân-ı Hümâyûn Tercümanları*), les drogmans des tribunaux de province (*Eyalet Mahkeme Tercümanları*), les drogmans de l'armée et de la flotte (*Ordu ve Donanma Tercümanları*), les drogmans des ambassades et des consulats (*Elçilik ve Konsolosluk Tercümanları*), et le poste du grand drogman (*Divan-ı Hümâyûn Baş Tercümanı*).[2]

À la suite de certains développements politiques internes et externes dans l'Empire Ottoman, le Bureau de traduction a été créé en 1821 afin de systématiser les travaux de traduction et de former de jeunes traducteurs turcs en raison de la perte de confiance aux personnes d'origine étrangère. Le Bureau de traduction a continué jusqu'à la faiblesse de l'État en 1908. Dans ce Bureau, des bureaucrates importants tels que Mehmed Emin Âlî Pacha (Premier Ministre), Ahmed Vefik Pacha, fils du fondateur de ce bureau et traducteur de nombreux œuvres littéraires occidentaux, comme exemple; les pièces de Molière, Ahmed Ârifî Pacha (Premier Ministre) et des intellectuels tels que Nâmık Kemal (homme d'État et l'initiateur du nationalisme turc), Ziya Pacha (Premier Ministre Adjoint, poète), Sâdullah Pacha (Ministre, traducteur du poème de Lamartine " le Lac" et de « Iliade » d'Homère) ont étudié.

2. L'apparition des drogmans et les établissements du drogmanat en France du XVIIème au XXème siècle

La profession de drogman remonte en 1669, avec la création de « L'école des Jeunes de langue" par Colbert. Celui-ci avait pour but de former des interprètes, aussi appelés des truchements ou drogmans. Ces mots dérivent de la déformation des mots italiens *dragomanno* et *terceman* ou *tercüman*, un terme turc emprunté à l'arabe qui désignait les interprètes.

Colbert l'a créée, pour l'intérêt des relations commerciales et diplomatiques de son pays avec l'Empire ottoman. Les élèves-drogmans étaient chargés d'envoyer périodiquement à Paris les traductions des

---

[2] Elvin Abbasbeylı, (2019), "***Les drogmans de l'empire ottoman***". *aiic.net*. July 19, 2018. Accessed July 6, <https://aiic.net/p/8617>.

œuvres et les textes, civils, économiques et militaire pour le profit colonial de leur pays. D'autre part, cette école s'est consacré aux traductions des manuscrits et documents pour la philologie orientale.

Dès sa première année, cette école religieuse a envoyé ses premiers élèves en leurs attribuant des bourses à İstanbul et à İzmir, où ils seraient instruits dans la connaissance des langues orientales pour servir de drogmans dans les échelles du Levant. L'école des Jeunes de langue a continué son influence jusqu'à la fin du XIXème siècle et elle est complètement remplacée par « l'École des langues orientales ». Cette école a été créée en 1795, son but était de former des spécialistes qui auront des connaissances pratiques des langues et des institutions des pays orientaux. Ces personnes étaient l'un des éléments primordiaux pour faciliter la colonisation des nouvelles régions. Actuellement, son statut s'est transformé et est devenu un grand établissement de recherche indépendant à Paris qu'on le sait sous le nom d'INALCO (Institut national des langues et civilisations orientales).

Selon Sarga Moussa, il y deux types de drogman, ceux qui ont comme tâche d'établir de nouvelles représentations diplomatiques dans le Levant aux XVIIème et XVIIIème siècles. Le drogmanat a gagné un prestige, parmi les établissements ottomans. Et les interprètes de cette institution étaient revêtus d'un costume officiel oriental (en annexe), qui les différenciait des autres fonctionnaires du Sublime Porte. Mais d'autre part Sarga nous avertit que ces drogmans-interprètes assuraient les contacts diplomatiques entre la France et les gouvernements étrangers, ils étaient parfois soupçonnés d'être des « agents » doubles et « *turquisés*. »[3]

3. Les drogmans chez Chateaubriand dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem*.

Le deuxième type de drogman est le thème essentiel de ma présentation. Ce type de drogman est appelé aussi guide-interprète. Ces drogmans étaient au service des voyageurs touristiques et littéraires dans les pays levantins. Moussa nous décrit l'un ainsi :

> " Il existe également un deuxième type de drogman, qui n'est en principe pas au service d'un consulat: c'est le guide-interprète, que les voyageurs recrutent dans les pays même qu'ils traversent. Or ce personnage, qui apparaît au XIXe siècle, joue un rôle essentiel dans les récits de voyage en Orient. Homme à tout faire, qui peut assumer aussi bien les fonctions d'interprète, de domestique, de cuisinier ou de garde de corps, il continue la version dégradée du drogman officiel."[4]

Dans cette partie, je vais présenter les types drogmans et leurs émergences dans la littérature de voyage particulièrement chez Nerval dans le *Voyage en Orient* et chez Chateaubriand dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Je vais analyser ces types du point de vue de leur « *type littéraire.*»[5]

À l'origine, les drogmans sont des interprètes, ils exercent leur profession dans l'Empire Ottoman. Au XIXème siècle, les guides-interprètes accompagnaient les voyageurs dans de différentes régions en Orient. Ces personnes étaient indispensables à la communication avec les individus qu'ils rencontraient durant leur séjour dans les régions étrangères. S. Moussa détermine le rôle essentiel du drogman ainsi : « *Le drogman, ou interprète dans les pays orientaux, est un personnage capital pour les voyageurs romantiques, puisqu'il doit assurer la communication entre deux mondes.*»[6]

---

3 Sarga Moussa, (1995), ***La Relation orientale***, Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861), Paris, Klincksieck, pp.14-15
4 İbid., p.16
5 İbid., p.22
6 György Tverdota (1994), ***Ecrire le voyage***, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris, France, p.101

Au début de l'époque romantique, avec l'expansion des tours touristiques réalisés grâce aux bateaux à vapeur, les guides-interprètes étaient difficiles à les trouver. Les écrivains-voyageurs étaient étrangers aux coutumes, géographies et aux langues des pays qu'ils visitaient. Accomplir une visite fructueuse en sécurité était indispensable pour eux. C'est pourquoi, dès leur arrivée aux pays étrangers, ils cherchaient des drogmans compétant dans le domaine de la connaissance des langues des pays qu'ils se trouvaient. Sarga Moussa, nous présente brièvement la nécessité et les rôles de ces personnes pour les voyageurs :

> "Le guide-interprète est lié à la mode des voyages en Orient à l'époque romantique. Avant l'existence du tourisme de masse, c'est-à-dire des voyages organisés, dans la seconde moitié du XIXe siècle, les Européens qui parcourent le bassin oriental de la Méditerranée se font toujours accompagner d'un drogman, qui remplit en général plusieurs fonctions, (...) Sans lui, pas de rencontres (très rares sont les voyageurs français à connaître des langues orientales), ni même de déplacement possible: comment savoir où aller, où dormir, où se ravitailler, dans un espace encore largement dépourvu d'infrastructures touristiques ? Or, malgré ce rôle capital, le guide-interprète fait l'objet d'un portrait très souvent parodique dans les récits de voyage en Orient au XIXe siècle. »[7]

Le premier événement de la figure du drogman bizarre apparaît dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand. Cet ouvrage, a réuni les impressions de l'auteur qu'il avait entrepris un voyage en 1806, en Grèce. A cette époque-là, la Grèce était un des pays sous domination de l'Empire ottoman. Durant son voyage qui a duré environ 14 mois, il a visité les régions où il y avait de grands sites historiques de l'Antiquité grecque, mais il y a mêlé ses impressions personnelles, particulièrement sur les Grecs et les Turcs. Son œuvre est un parcours circulaire autour de la Méditerranée, partiellement reproduit par nombreux voyageurs au XIXème siècle. Chateaubriand, pour réaliser son itinéraire, il se fait accompagner d'un drogman prénommé Joseph et il fait le portait de son guide ainsi : *« Joseph (...). Ce Milanais était un petit homme blond à gros ventre, le teint fleuri, l'air affable ; il était tout habillé de velours bleu ; deux longs pistolets d'arçon, passés dans une étroite ceinture. »*[8]

Pour Chateaubriand drogman apparait comme une personne futile et burlesque, il le méprise, déteste et se moque de l'habillement de son guide-interprète. L'attitude moqueuse du narrateur à l'égard de Joseph, son guide-interprète, apparait lors de leur visite chez le pacha de Tripolizza :

> « Il marchait derrière moi sans bottes, les jambes et les pieds nus, et un mouchoir rouge jeté par-dessus son chapeau. Malheureusement il fut arrêté à la porte du palais dans ce bel équipage : les gardes ne voulurent point le laisser passer : il me donnait une telle envie de rire, que je ne pus jamais le réclamer sérieusement. La prétention au turban le perdit, et il ne vit que de loin les grandeurs où il avait aspiré. »[9]

Avant de quitter İzmir, dans le passage cité ci-dessous, nous y remarquons, la dualité inhérente du narrateur quand il fait ses adieux à Joseph :

> « Ma dernière visite à Smyrne fut pour Joseph : (...) Etait-ce bien là mon illustre drogman ? Je le trouvai dans une chétive boutique, planant et battant sa vaisselle d'étain. Il avait cette même veste de velours bleu qu'il portait sur les ruines de Sparte et d'Athènes. (...) Il n'était pas même propriétaire de son échoppe ! J'aperçus dans un coin un maître à mine refrognée, qui parlait rudement à mon ancien compagnon : (...) Je fis mes derniers adieux à mon pauvre camarade : il pleurait, et je n'étais guère moins attendri. »[10]

Chateaubriand a une appréciation défavorable, il a aussi de la méfiance et de la malveillance à l'égard de son drogman. Il distingue qu'il n'est pas capable de résoudre la confusion pendant un entretien lors de

---

7 Sarga Moussa (2007), ***Le sabir du drogman***, Arabica, Brill Academic Publishers, LIV (4), p.3
8 François-René de Chateaubriand, (1861), ***Itinéraire de Paris à Jérusalem***, Garnier, Paris, Exporté de Wikisource le 15/07/2019, p.178
9 Ibid., pp. 196-197
10 Ibid., p.350

leur visite aux monuments à Sparte : *« Joseph voulait nous mettre d'accord et il ne faisait qu'accroître la confusion ; le janissaire et le guide (espèce de juif demi-nègre) donnaient leur avis en turc et augmentaient le mal. »*[11]

Le narrateur accuse son interprète d'être insuffisant dans son domaine professionnel. Lors d'un incident armé entre un commandant et un paysan, l'interprète ne transmet pas correctement les conversations suite à cet événement : *« Joseph ne voulut pas traduire ce que je disais, et peut-être la prudence était-elle nécessaire dans ce moment, mais je n'écoutais guère la prudence. »*[12] Ainsi, on remarque qu'il y a une insuffisance de transfert de traduction qu'entre ces deux personnes. Chateaubriand, continue à énumérer les défauts de son nouveau drogman Jean de ses points de vue. Il fait une analyse physique détaillée de ce dernier ainsi :

> « Mais je viens de nommer Jean, et cela me rappelle que je n'ai point encore parlé au lecteur de ce nouvel interprète, successeur du bon Joseph. C'était l'homme le plus mystérieux que j'aie jamais rencontré : deux petits yeux enfoncés dans la tête et comme cachés par un nez fort saillant, deux moustaches rouges, une habitude continuelle de sourire, quelque chose de souple dans la maintien, donneront d'abord une idée de sa personne. »[13]

Quand Chateaubriand voulait passer l'İsthme de Corinthe, il avait besoin d'un document dit « ferman » pour faciliter ses passages durant ses escales. Il le pouvait l'obtenir par l'intermédiaire du drogman du pacha de Morée. Dans les monologues, cités ci-dessous, entre le drogman et le voyageur, nous distinguons un caractère changeant du drogman :

> « Ce drogman, jeune homme d'une figure fine et spirituelle, me répondit en italien que d'abord il était malade, qu'ensuite le pacha venait d'entrer chez ses femmes ; qu'on ne parlait pas comme cela à un pacha ; qu'il fallait attendre ; que les Français étaient toujours pressés.
>
> Je répliquai que je n'avais demandé les firmans que pour la forme ; que mon passeport français me suffisait pour voyager en Turquie, maintenant en paix avec mon pays ; que puisqu'on n'avait pas le temps de m'obliger, je partirais sans les firmans et sans remettre la lettre du consul au pacha.
>
> Je sortis. Deux heures après le drogman me fit rappeler ; je le trouvai plus traitable, soit qu'à mon ton il m'eût pris pour un personnage d'importance, soit qu'il craignît que je ne trouvasse quelque moyen de porter mes plaintes à son maître ; il me dit qu'il allait se rendre chez Sa Grandeur et lui parler de mon affaire. »[14]

Le guide proposait à Chateaubriand, qu'ils devront passer par la route de Kırkağaç pour atteindre Istanbul. Le guide signalait qu'ils devront faire attention aux difficultés qu'ils fréquenteront durant leur voyage. Chateaubriand était mécontent de ces avertissements et il s'est méfié de son drogman. Pour cause de ce fait, il lui vient à l'idée de l'accabler Dans ce cas mentionné ci-dessous, il est clair que l'auteur ne fait pas confiance à son guide. Nous voyons clairement qu'il ne fait pas confiance à son drogman :

> « Au lieu de suivre cette route, nous avions marché sur une ligne qui passait précisément entre le chemin des Dardanelles et celui de Constantinople. Je commençai à soupçonner quelque supercherie de la part du guide, d'autant plus que je l'avais vu souvent causer avec le janissaire. J'envoyai Julien chercher le drogman ; je demandai à celui-ci par quel hasard nous nous trouvions à la Somma. Le drogman me parut embarrassé ; il me répondit que nous allions à Kircagach ; qu'il était impossible de traverser la montagne ; que nous y serions infailliblement égorgés ; que notre troupe n'était pas assez nombreuse pour hasarder un pareil voyage, et qu'il était bien plus expédient d'aller rejoindre le chemin de Constantinople. Cette réponse me mit en colère ; je vis clairement que le drogman et le janissaire, soit par peur, soit par d'autres motifs, étaient entrés dans un complot pour me détourner de mon chemin. Je fis appeler le guide, et je lui reprochai son infidélité. Je lui dis que puisqu'il

11 Ibid., p.214
12 Ibid., p.248
13 Ibid., p.390
14 François-René de Chateaubriand, (1968). ***Itinéraire de Paris à Jérusalem***, Garnier-Flammarion, Paris, p.179

> trouvait la route de Troie impraticable, il aurait dû le déclarer à Smyrne ; qu'il était un poltron, tout Turc qu'il était ; que je n'abandonnerais pas ainsi mes projets selon sa peur ou ses caprices ; que mon marché était fait pour être conduit aux Dardanelles, et que j'irais aux Dardanelles. A ces paroles, que le drogman traduisit très fidèlement, le guide entra en fureur ; il s'écria : Allah ! allah ! secoua sa barbe de rage, déclara que j'avais beau dire et beau faire, qu'il me mènerait à Kircagach, et que nous verrions qui, d'un chrétien ou d'un Turc, aurait raison auprès de l'aga. Sans Julien, je crois que j'aurais assommé cet homme. »[15]

Chateaubriand, au lieu de dire ce qu'il a vu et entendu tel qu'il est, il fermait les yeux sur les faits réels, il y introduisait sa propre opinion. Cet écrivain-voyageur n'avait pas de bonnes intentions et des préjugés positifs sur Turcs et les musulmans dans la géographie ottomane qu'il a visitée. Il essaie d'humilier les Turcs ottomans à chaque occasion. Cette attitude de châteaubriand apparait, dans l'évènement suivant, il exprime que son drogman est une personne qui est avide au sujet d'argent et il l'accuse de ne pas être satisfait du montant donné pour son service. En se référant à cet événement individuel, il l'attribue à tous les musulmans :

> « (...) tout était secrètement contre moi, le juge, le drogman et mon janissaire. Le guide voulut faire des difficultés pour l'argent ; mais on lui déclara que cent coups de bâton l'attendaient à la porte s'il ne restituait pas une partie de la somme qu'il avait reçue. Il la tira avec une grande douleur du fond d'un petit sac de cuir, et s'approcha pour me la remettre : je la pris et la lui rendis en lui reprochant son manque de bonne foi et de loyauté. L'intérêt est le grand vice des musulmans, et la libéralité est la vertu qu'ils estiment davantage. »[16]

Avant de quitter l'Égypte, il exprime toute son émotion pour ce pays dans les vers du poème et il révèle la complexité de trouver un drogman fidèle, et digne à sa profession, ci-dessous :

> Mère antique des arts et des fables divines,
>
> Toi, dont la gloire assise au milieu des ruines
>
> Etonne le génie et confond notre orgueil,
>
> Égypte vénérable, où du fond du cercueil,
>
> Ta grandeur colossale insulte à nos chimères,
>
> C'est ton peuple qui sut à ces barques légères
>
> Dont rien ne dirigeait le cours audacieux
>
> Chercher des guides sûrs dans la voûte des cieux
>
> (...) [17]

4. Les drogmans chez Nerval dans le *Voyage en Orient*

Le récit de voyage « *Voyage en Orient* (1851) de Nerval » mais en valeur d'une manière exemplaire le type drogman. Dans ce récit, ce personnage devient indispensable à la communication interculturelle entre les voyageurs occidentaux et les peuples orientaux. Nerval définit le rôle du drogman ainsi : « *Un drogman est à ses propres yeux un homme instruit, un philologue, qui consent à mettre sa science au service du voyageur.* »[18]

Gérard Cogez, dans son œuvre intitulée *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, précise que si un voyageur veut visiter, découvrir et recevoir les indispensables repères initiaux d'un pays levantin, il a certainement besoin des truchements pour tous les malentendus de nature qui les guettent. Il a aussi

---

15 François-René de Chateaubriand, (1968), pp. 194-195
16 François-René de Chateaubriand, (1968), pp. 196-197
17 François-René de Chateaubriand, (1968), pp. 386-387
18 Gérard de Nerval, (1980), ***Voyage en Orient***, Tome 1, Édition GF- Flammarion, Paris, p.210

besoin de ces médiateurs pour apprendre à appréhender les multiples variétés de populations vivant dans les lieux qu'il traverse. Cogez indique que dans la géographie musulmane : *c'est le drogman* [19] qui peut assurer diverses fonctions, celui-ci est un traducteur, interprète, initiateur, et l'intermédiaire culturel qui sépare le voyageur des populations originaires du pays. Et il considère Abdallah comme drogman, interprète et un homme à tout faire.

Nerval, le narrateur du *Voyage en Orient* pendant son séjour au Caire en Egypte, il est guidé par le drogman Abdallah, qui est l'une des personnes primordiales du récit. Il nous évoque son importance pour lui et nous le présente physiquement ainsi : *« Mon drogman est un homme précieux ; mais j'ai peur qu'il ne soit un trop noble serviteur pour un aussi petit seigneur que moi.*[20] Mme Bonhomme apparait aussi comme une traductrice, le narrateur la rencontre au Caire. Celle-ci est une actrice qui tient un cabinet de lecture. Elle est considérée comme une aimable interprète :

> « Si l'actrice a ce privilège d'exposer à tous un idéal que l'imagination de chacun interprète et réalise à son gré, (...) Madame Bonhomme accepta avec toute la grâce et toute la patience possibles le rôle d'interprète entre l'esclave et moi. (...) j'expliquais ma position à madame Bonhomme, qui, du reste, avait elle-même une esclave noire à laquelle, de temps en temps, je l'entendais donner des ordres en arabe. »[21]

Le voyageur accepte les services de cette traductrice. Cogez souligne qu'elle *« joue pour le voyageur le rôle complémentaire de celui qui est assumé par le drogman : résidente d'origine européenne, les usages locaux l'ont suffisamment métamorphosée pour que sa profession de boutiquière qui ne correspond pas à ce qu'elle serait en France soit largement dominée par son office d'interprète. »*[22]

Abdallah, l'interprète, apparaît incontestablement un personnage important au début du *Voyage en Orient*. Dans une cérémonie de noce qu'il participe avec le narrateur, il est loin d'exercer sa profession professionnellement. Il exerce le rôle d'informateur et d'introducteur du narrateur avec les invités :

> (...), je fis un signe pour appeler mon drogman, qui était allé un peu plus loin se remettre sur le passage des distributeurs d'eau-de-vie ; mais il n'était pas pressé de rentrer et prenait goût à la fête.
>
> - Suivons-les dans la maison, me dit-il tout bas.
>
> - Mais que répondrai-je, si l'on me parle ?
>
> - Vous dites seulement : Tayeb ! c'est une réponse à tout... Et, d'ailleurs, je suis là pour détourner la conversation.
>
> Le mot tayeb veut dire tour à tour : Très-bien, ou voilà qui va bien, ou cela est parfait, ou à votre service, le ton et surtout le geste y ajoutant des nuances infinies. »[23]

Le dialogue, ci-dessus, nous montre que le voyageur commence peu à peu à apprendre le sens des vocabulaires locaux.

Lise Schreier révèle que Nerval admet le drogman comme personne à double personnalité et que celui-ci a un comportement qui varie selon son intérêt : *"(...) Nerval nomme explicitement "compagnon de*

---

19 Gérard Cogez, ***Voyage en Orient de Gérard de Nerval***, Edition Gallimard, Paris, 2008, p.124
20 Ibid., (1980), p. 159
21 Ibid., (1980), p. 253
22 Ibid., p.126
23 Ibid., p.156

voyage" est soit un être ridicule (tel le drogman), soit un personnage qui n'apparait que très brièvement pour permettre au narrateur de raconter une bonne histoire."[24]

Scheier compare le drogman Addallah à un serviteur qui exécute les ordres de son maitre : *"La première promenade dans le Caire, faite avec Abdallah, est à cet égard fort typique, tant le couple formé par le narrateur et le domestique ressemble à celui du maitre du valet du théâtre comique du dix-huitième siècle."*[25]

> Le drogman Abdallah s'avère inutile dès leur première rencontre. Nerval vise à se débarrasser de lui et le considère inutile : « *Après avoir promené tout le jour cette escorte imposante, je m'avisai de l'inutilité du second drogman, et même du petit garçon. Abdallah (c'est ainsi que s'appelait le personnage.)"*[26]

Dans l'Empire ottoman, l'appartenance des fonctionnaires, des personnes de hauts gradés et des personnes de différentes ethniques et religieuses étaient connues de leurs habits. En grande partie, on distingue que chez Chateaubriand le drogman est dévalorisé du point de vue professionnel, physique surtout vestimentaire. Quant à Nerval, lui contrairement, il valorise l'habillement de son guide-interprète à leur première rencontre :

> « (...) il m'était apparu dans toute sa gloire. Il avait accosté le navire avec une barque à ses ordres, ayant un petit noir pour porter sa longue pipe et un drogman plus jeune pour faire cortège. Une longue tunique blanche couvrait ses habits et faisait ressortir le ton de sa figure, (...); de larges anneaux d'or pesaient à ses oreilles, et sa marche indolente dans ses longs vêtements achevait d'en faire pour moi le portrait idéal, (...).»[27]

En fin de compte, malgré les points de vue négatifs au drogman, Nerval considère que son drogman Abdallah, exerce sa profession d'interprète correctement lors d'une conversation entre le narrateur cheik : "*Abdallah m'annonce la visite du cheik de mon quartier, (...) lequel était venu déjà une fois dans la matinée. (...) Alors, il commença son discours, qu'Abdallah me traduisit à mesure."* [28]

Conclusion

Au XVème siècle, l'Empire ottoman s'est étendu sur trois continents. Il a regroupé des populations d'ethnies, de langues et de religions différentes. Pour les communications, les commerces et les relations intérieures et extérieurs, l'Empire avait besoin d'une institution de langue étrangère, pour résoudre cette nécessité, l'institution drogmanale et le Bureau de traduction ont été créé. D'autre part, la France, avec la création de l'École des Jeunes de langues où plusieurs interprètes ont eu une formation des langues orientales, ces derniers ont facilité les relations économiques, diplomatiques et culturelles de leur pays entre l'Empire ottoman.

Le drogman, pour les voyageurs et écrivains français en Orient, à l'époque romantique, a eu une place essentielle dans les récits orientaux. Ils ont tissé des liens langagiers avec les personnes qu'ils y ont fréquentées. À cause de leur nullité des langues orientales certains écrivains-voyageurs se sont servi des drogmans. Ces derniers ont joué, un rôle primordial en facilitant la communication des voyageurs avec

---

24 Lise Schreier, (2006), ***Seul dans l'orient lointain : les voyages de Nerval et Du Camp***, Publications de l'Université Saint-Etienne, France, p. 63
25 Ibid., p.62
26 Ibid., p.160
27 Ibid., pp.159-160
28 Ibid., p.165

les sociétés étrangères. Tels étaient le cas dans le *Voyage en Orient* de Nerval et dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand.

Bibliographie

Abbasbeyli, Elvin. (2019). *Les drogmans de l'empire ottoman. aiic.net*. July 19, 2018. Accessed July 6, <https://aiic.net/p/8617>.

Chateaubriand, François-René de,. (1861). *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Garnier, Paris, Exporté de Wikisource le 15/07/2019.

Chateaubriand, François-René de,. (1968). *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Garnier-Flammarion, Paris.

Cogez, Gérard. (2008). *Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, Edition Gallimard, Paris, France.

Moussa, Sarga. (1995). *La Relation orientale, Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient* (1811-1861), Klincksieck, Paris, France.

Moussa, Sarga. (2007). *Le sabir du drogman*. Arabica, Brill Academic Publishers, LIV

Nerval, Gérard de,. (1980). *Voyage en Orient*, Édition GF- Flammarion, Paris.

Schreier, Lise. (2006). *Seul dans l'orient lointain : les voyages de Nerval et Du Camp*, Publications de l'Université Saint-Etienne, France.

Tverdota, György. (1994). *Ecrire le voyage*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris, France.

Documents consultés :

Antoine Gautier. (2006). *La fonction consulaire à l'époque moderne*, Presses universitaires de Rennes.

Berchet, Jean-Claude, (1985), *Le Voyage en Orient : Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle,* Robert Laffont, Paris.

Dehérain Henri. (1931). *L'orientalisme français en Égypte au XVIIIème siècle*. In: Journal des savants, Juin pp. 261-272;

Guyot, Alain et Le Huenen, Roland. (2006). *« L'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand: L'invention du voyage romantique*.

Guyot, Alain. (2005). « *Dévoyager »: le rire de l'écrivain romantique en voyage, ou le genre subverti* », *Recherches & Travaux*, 67, mis en ligne le 30 septembre 2008, consulté le 31 août 2019. URL : ttps://journals.openedition.org/recherchestravaux/271

https://www.turquie-culture.fr/pages/histoire/relations-franco-turques/jeunes-de-langue-interpretes-au-levant.htmlhttps://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/40/C40013253.pdf

Portrait d'un drogman-interprète au Sublime Porte (Bâb-ı Âli)

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Le drogmanat dans l'Empire ottoman au Sublime Porte (Bâb-ı Âli)

http://couleurs-d-istanbul.over-blog.com/article-18-novembre-1669-ecole-de- langue-53672753.html

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

YAYIN İLKELERİ

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, ***dil, edebiyat, folklor, kültür, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi*** alanında, 2014 yılında yayın hayatına başlamış; akademik, bilimsel ve araştırmaya dayalı makalelerin yayımlandığı bir dergidir. Yayın dili Türkçe olmakla beraber İngilizce, Fransızca, Almanca, Rusça, Arapça ve Farsça makaleler de kabul edilir.

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi yılda dört defa, Bahar sayısı 21 Mart, 21 Haziran, 21 Eylül ve 21 Aralık tarihlerinde olmak üzere elektronik ve matbu olarak yayımlanır. Her sayı için makale gönderme son tarihi yayın tarihinden bir ay öncedir.. Arada çıkarılacak özel sayılar için de ayrıca tarihler belirlenip ilan edilir.

Derginin yayın dili Türkçedir. Ancak dergi her kurumdan ve her milletten bilim insanlarının çalışmalarına açık olup İngilizce veyha başka dillerden yazılmış çalışmalar da yayımlanabilir.

Dergiye gönderilecek makalenin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Ulusal veya uluslararası sempozyumlarda sunulan bildiriler, yine başka bir yerde yayımlanmamış olması ve dipnotta belirtilmesi koşuluyla dergimizde yayımlanabilir. Bu konuda bütün sorumluluk yazara aittir. Bir araştırma kurumu ya da fonu tarafından desteklenen çalışmalarda, desteği sağlayan kuruluşun adı ve proje/çalışma numarası verilmeli, bu kurum veya kuruluş çalışmada dipnot olarak belirtilmelidir. Daha önce herhangi bir yerde yayımlandığı belirtilmediği ya da belirlenemediği için yayımlanan çalışmalar ile ilgili telif haklarına ilişkin doğabilecek hukuki sonuçlar tamamen yazar(lar)a aittir.

Dergiye gönderilen çalışmalar *Yayın Kurulu* kararıyla en az iki hakemin değerlendirilmesine sunulur. Yayın Kurulu gerekli gördüğü durumlarda çalışmayı ikiden fazla hakeme inceletebilir. Yayımlanacak çalışma ile ilgili nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak*Yayın Kurulu* tarafından verilir. Dergi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak haklarına sahiptir.

*Yayın Kurulu*nun gerekli görmesi hâlinde, hakem görüşleri de dikkate alınarak yazar(lar)dan gerekli düzeltme istenebilir. Yazar(lar), hakemin ve kurulun belirttiği düzeltme önerilerini verilen süre içinde yerine getirmek zorundadır.

Yazar(lar) hakemlerin olumsuz görüşlerine karşı kanıt göstermek koşuluyla itiraz edebilirler. Bu itiraz *Yayın Kurulu*nda incelenir ve gerekli görülürse farklı hakem görüşüne başvurulur.

Çalışmaların yayımlanabilmesi için yazar(lar), hakemler ve *Yayın Kurulu*nun görüş ve önerilerini dikkate almak zorundadır.

Yayımlanmış yazıların yayın hakları *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*'ne aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. Yazar(lar)a herhangi bir şekilde telif ücreti ödenmez.

Dergide yayımlanması için gönderilen çalışmalar belirtilen sayıda yayımlanmazsa telif hakkı yazara iade edilmiş olur.

Hakemler, *Yayın Kurulu*nun kendilerine belirleyeceği süre içerisinde çalışmayı değerlendirmezler ise *Yayın Kurulu* ilgili çalışmayı değerlendirmek üzere farklı hakemlere gönderebilir.

Değerlendirmeye gönderilen çalışmalarda yazar(lar)ın ve hakemlerin isimleri karşılıklı olarak gizli tutulur.

Dergiye gönderilen çalışmalarda dil bilgisi kurallarına (imla, noktalama, açıklık, anlaşılırlık vs.) azami derecede riayet etme ve TDK'nin en son yayımladığı *Yazım Kılavuzu*'na uyma mecburiyeti vardır. Bu nedenle oluşabilecek problemler ve eleştirilerden tamamen yazar sorumludur.

Dergide yayımlanan çalışmaların içeriğinden kaynaklanan kanuni sorumluluklar, tamamen yazar(lar)ına aittir. Bu dergi editör ve yazar etik kurallarını benimsemiştir: bkz. https://publicationethics.org.

Dergi, dijital yayıncılık, grafik tasarım ve uluslararası endekslere katılım için ücretli hizmetler kullanmaktadır; bu nedenle, dergimize makale gönderen yazarların **makaleleri kabul veya reddedilse de**, Yakup YILMAZ (T. İş Bankası IBAN: TR540006400000114000860261) banka hesabına 300 TL (50 EUR veya yabancı yazarlar için 75 USD) ödemeleri gerekmektedir. Ödeme belgesi editöre sistemde **ek dosyalar**dan gönderilecektir. Hakem sürecinin başlaması için ödeme belgesi gönderilmelidir. Başvuruları hakemler tarafından reddedilen yazarların ödedikleri ücret geri ödenmeyecektir.

PUBLICATION PRINCIPLES

RumeliDE Journal of Language and Literature Research began publication in 2014 in the field of **language**, **literature**, **folklore**, **culture**, **translation**, **language** and **literature education**. It is a publication of academic, scientific and research-based articles. **English**, **French**, **German**, **Russian**, **Arabic** and **Farsi** are accepted as well as **Turkish**.

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies publishes four online and print issues per year; 21st of March, 21st of June, 21st of September, 21st of December. The deadline for submitting a manuscript for numbers is one month before. For special issues, deadlines will be announced.

Only works that have never been published elsewhere can be published in the journal. In the event that an article which has been previously published elsewhere is published in the journal without being mentioned, the author(s) will be solely responsible for legal consequences and copyright issues.

Publication language of the journal is Turkish but the journal accepts works from any nation and institution; therefore, works in English will be accepted, too.

Submissions to the journal must not be published elsewhere previously. Papers presented in national or international symposia can be published with a footnote indicating this. The author is solely responsible for providing references. If the work is supported by an institution or a fund, name of the institution and project information should be mentioned as a footnote.

Submissions are reviewed by at least two referees after approval by the *Editorial Board*. If necessary, the editorial board may want the work to be reviewed by more than two referees. Final decision is made by the *Editorial Board*, considering the opinions of the majority of the referees. The journal reserves all rights to edit, publish or not publish the works.

The *Editorial Board* can ask for some editing from the author(s), considering the suggestions of the referees. The author(s) should make the necessary changes asked by the board and the referees until the abovementioned deadlines.

Author(s) can appeal against the rejection of referees, provided that they put forward relevant evidence in support of their appeal. The appeal will then be assessed by the Editorial Board and the work will be sent to the review of different referees if necessary.

Author(s) should take into account the opinions and suggestions of the referees and the board in order to publish their works.

The copyrights of the published works belong to *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*. All references to the works must cite the original publication. Authors are not eligible for copyright payments.

If a submission is not printed in the issue previously specified to the author, the copyright of the work will be considered returned to the author.

If the referees cannot assess the work until the deadlines determined by the *Editorial Board,* the board may send the work to different referees.

Authors and referees will remain mutually incognito until the end of the assessment.

Submissions must be written with correct grammar, spelling and punctuation. Submissions in Turkish must follow the rules in the latest Turkish Language Association (TDK) guidebook. Authors will be solely responsible for issues arising out of grammar, spelling and punctuation errors.

Authors will be solely responsible for the legal consequences of the content of their submissions. This journal has adopted the editorial and authors' code of ethics: bkz. https://publicationethics.org.

The magazine uses paid services for digital publishing, graphic design and participation in international indices; therefore, the authors submitting articles to our journal are required to pay 300 TL (50 EUR or 75 USD for foreign authors) to the bank account of Yakup YILMAZ (T. İş Bankası IBAN: TR540006400000114000860261), **even if the manuscript is accepted or rejected**. The payment document will be sent to the editor from **attached files** in the system. Proof of payment must be sent to start the referee process. The fees paid by the authors whose applications are rejected by the referees will not be refunded.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

MAKALE YAZIM KURALLARI

Makalelerin aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

Yazı, **Makale Takip Sistemi** aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sistemden hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi **beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme **bir kez düzeltme** ekleyebilmektedirler. Bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

Başlık: İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **11 punto** ile koyu harflerle ve genel ortadan, girinti sol ve sağ 0, aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

Yazar ad(lar)ı ve adresi: Yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer **verilmemelidir**. Yazar adları, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazıya editör tarafından eklenecektir. Yazılar sisteme eklenirken, yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

Öz: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az **200** en fazla **250**kelimeden oluşan Türkçe ve İngilizce öz (**Abstract**) bulunmalıdır. Özün altında bir satır boşluk bırakılarak, en az **3**, en fazla **5** sözcükten oluşan anahtar kelimeler (Keywords) verilmelidir. **Öz** metni Georgia normal 9; genel sağa sola yaslı; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile; **Öz** başlığı Georgia normal 10 koyu; genel ortadan; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

Anahtar kelimeler (Keywords) Georgia normal 9; genel sağa sola yaslı; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

Ana metin: A4 boyutunda (29,7×21 cm.), Word programında, **Georgia** yazı karakteri ile **10 punto**, genel sağa sola yaslı, girinti sol ve sağ 0, aralık önce **12,** sonra **12, satır aralığı 14 ile** yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında **2,5** cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar **numaralandırılmamalıdır.** Öz ve kaynakça sayfası hariç, ana metin 5 sayfadan az olmamalı ve 30 sayfayı aşmamalıdır. Makale metninde paragraf başı **yapılmamalıdır.**

Dipnotta yer alan bütün bilgiler Georgia normal 8; genel sağa sola yaslı; girinti asılı 1 cm; aralık önce 0 sonra 0 satır aralığı tek ile yazılmalıdır.

Bölüm başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir; ancak otomatik numaralandırma yapılmamalıdır.

Tablolar ve şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller renkli baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo özellikleri otomatik sığdır; tablo metinleri Georgia normal 9, genel sağa sola yaslı, girinti sol ve sağ 0, aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek ile yazılmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır.

Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde metin içerisindeki yerlerinde verilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

Alıntı, manzume ve göndermeler: Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki alıntı, manzume ve gönderme standartlarına uyulmalıdır. Bu kurallara uymayan çalışmalar, düzeltilmesi için yazarına iade edilecektir. Metin içinde birkaç cümleyi geçen alıntı ve manzumeler, Georgia normal 9; genel sağa sola yaslı; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek ile yazılmalıdır.

Metnin sonunda **Kaynakça** başlığı altında, atıfta bulunulan kaynaklar soyadına göre sıralanmalıdır. Kaynakça için Georgia normal 10; genel sağa sola yaslı; girinti asılı 1 cm; aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek uygulanmalıdır.

Kaynak gösterme ve kaynakça kuralları için **APA** düzenine bakınız. (http://www.apastyle.org)

NOT: Sayın yazarlarımız, *referanslarınızı gözden geçirmeniz ve dergimizin yazım kurallarına uygunluğunu kontrol etmeniz gerekmektedir. Makalenizi dergimiz yazım kurallarına uygun olarak biçimlendirdikten emin olduktan sonra göndermenizi rica ederiz.*

Çalışmalarınızda kolaylıklar diler, dergimize göstermiş olduğunuz ilgiye teşekkür ederiz.

STYLE GUIDE

Submissions are expected to comply with the following guidelines.

Authors are required to sign in to the Article Tracking System with their email addresses and chosen passwords to make submissions and keep track of the assessment process. All authors are reminded to **wait** until all referee reports are collected, because the system allows for **only one** editing after submission. If an author edits the submission based on the comments of one referee, and further editing is required after the second referee provides their comments, editing the submission a second time will not be possible.

Title: Title should be descriptive, relevant to the content, and written in **11 point boldface**type.

Author(s) name(s) and address(es): The title of the submission **must not contain** the name, title, institution and email of the author. Since the system administrator is able to view author names, these will be added to the article by the editor. Please make sure that the submission contains no personally identifiable information about the author. This is necessary for the referees to act in total freedom.

Abstract: Abstracts between 200 to 250 words, written both in English and Turkish, must be provided before the beginning of the article to briefly summarize the content. Three to five descriptive keywords must be provided after one blank line beneath the abstract. Abstracts must be written single-spaced, with **9** point typeface, and indented 1 cm from right and left.

Main Body: Body must be in A4 format (29,7×21 cm.), typed in Microsoft Word or similar software with **10 point Georgia** typeface, with **full line spacing** and **12-point spacing** before and after. Pages must have **2.5 cm margins** on both sides and must not contain page numbering. The body of the submission, excluding abstract and bibliography, must be between 5 to 30 page. Paragraphs **should not** be indented.

Footnotes: Must be single-spaced and written with **8-point typeface.**

Chapters: Articles may be organized into chapters and subheadings for convenience, and these may be numbered if necessary.

Tables and Figures: Tables must contain a title and a number, and placed relevantly within the body text. Figures must be suitable for color printing. Figure numbers and titles must be immediately below the figure and centered.

Images: Images must be high-resolution, scanned at print quality, and placed relevantly within the body text. Images are subject to the same title conventions as figures.

Quotations and Citations: All articles must follow the citation and reference guidelines below. Incompliant submissions will be returned to their authors for correction. Quotations in the body text that are more than a few sentences long must be indented **1 cm.** from left and right:

Sources used in articles must be cited as follows in the BIBLIOGRAPHY section to follow the body text:

The **BIBLIOGRAPHY** section at the end of the body text must list the sources in alphabetical order of authors' surnames. Entries must have **hanging indent** (*Paragraph-Indents and Spacing-Indentation-Special-Hanging Indent*).

Refer to the **APA** style manual for citation and bibliography. (http://www.apastyle.org).

NOTE: Valued authors, *please review your citations for compliance with the style guides of our journal; you are kindly asked to submit your articles after ensuring that they are compliant with the style guidelines of the journal.*

We would like to thank you for your interest in our journal, and wish you success in your endeavors.

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com