

**Atıf - Reference:** Ertuğrul, Selin (2020) Turner'ın Köle Gemisi ve Williams'ın Beyazlar İçin eserleri bağlamında Afro-Amerikalıların öteki olarak temsili. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5(10): 75-86.

## Turner'ın *Köle Gemisi* ve Williams'ın *Beyazlar İçin* eserleri bağlamında Afro-Amerikalıların öteki olarak temsili

Selin Ertuğrul\*

### Öz

Bu makalenin yazılış amacı, Romantik dönem ressamı Turner'ın (d.1775-ö.1851) *Köle Gemisi (Slave Ship)* tablosuyla, fotoğrafçı Cecil J. Williams'ın (d.1937-...) 1964 yılında çektiği *Beyazlar İçin (White Only)* fotoğrafının icra edildikleri dönemleri, ırk ayrımcılığı (segregation) tarihi kapsamında karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu çalışmada, Kolonyal dönemde Afrikalı halklara atfedilen ötekilik kimliği ve iki dönem eserinin arasındaki benzerlik ve farklılıkların açığa çıkarılması hedeflenmiştir. Sanatçıların yaşadıkları dönemin sosyo-politik koşulları da göz önünde bulundurularak, farklı milliyete mensup sanatçıların, farklı sanat formları aracılığıyla, ötekileştirilmiş siyahi ırkı temsil biçimleri incelenmiştir. Böylece söz konusu sanatçıları, dönemlerindeki emek sömürsünü ve ırk ayrımcılığını nasıl protesto ettikleri tartışılmıştır. Bu çalışmada nitel veriler analiz edilirken doküman analizi, içerik analizi ve betimleyici analiz teknikleri kullanılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Afro-Amerikalı halk, ötekinin temsili, ırk ayrımcılığı, Post kolonyal dönem, sömürgecilik, tanık

## The representation of Afro-Americans in the context of Turner's *Slave Ship* and Williams' *White Only*

### Abstract

This article analyzes Turner's (b.1775-d.1851) *Slave Ship* and C.J. Williams' (b.1937-...) *White Only* within the context of racial segregation history. It is aimed to state the similarities and differences between two pieces of art, eventually revealing the identity of 'other' that is imposed on Africans in the colonial period. Considering the socio-political conditions of the period in which the artists lived, how these artists of different nationalities represent the marginalized black people through different art forms will be examined. Thus, it is discussed how these artists protested labor exploitation and racial discrimination in their period. In this study, document analysis, content analysis, and descriptive analysis techniques were used while analyzing qualitative data.

**Keywords:** Afro-American people, the representation of the other, segregation, Postcolonial period, colonialism, witness

### Giriş

Sömürgecilik Batı tarihinde Büyük Keşifler ve Yeni Dünyanın kurulmasıyla başlar ve “yabancı bir toprağın işgalini, o toprağın işlenmesini ve oraya göçmenlerin yerleşmesini” ifade eder (Ferro, Kasım 2002: 19). Tanımda yer alan göçmenler de Avrupalı efendiler tarafından sömürgelerden temin edilmiştir. Bununla birlikte başlayan köle ticareti ise

---

\* Yüksek lisans öğrencisi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kültürel Çalışmalar Ana Bilim Dalı, selin.ertugrul@ogr.sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5955-5778.

Afrika halklarını kendi istekleri dışında yurdundan kopararak, hammadde kaynakları için çalışmaya götürmüştür.

Bu çalışmada başka halkların değil Afro-Amerikalı sömürsünün ve ırk ayrımcılığının ele alınma sebebi ise sömürgecilik araştırmalarında da karşılaşılabileceği üzere, Yeni Dünyanın kuruluşunun ve gelişiminin Afrikalı halklara yüklenmesi, fiziksel ve kültürel farklılıklarından ötürü haksız ayrımcılığa uğramaları, Avrupalılar tarafından aşağı görülmenin en şiddetli seviyelerine maruz kalmış olmalarıdır.

Bu karanlık tarih, sayısız sanat eserine konu olduğu gibi, Dünya edebiyatında da yer edinmiştir. Atlantik köle ticaretine 1987 yılında yayınlanan *Beloved (Sevilen)*, romanında gönderme yapan Afro-Amerikalı yazar Toni Morrison'ın (d.1931-ö.2019) öykülemesinden yapılacak olan alıntılar ile alıkonulmuş Afro-Amerikalıların tinine inilecek ve bu ticarete piyon olanların acılarının çerçevesi çizilerek söz konusu ticaretin sanat ve edebiyat eserlerine konu olma sebebi anlaşılacaktır.

Afrikalı halkların ötekileştirilmesini konu alan Turner izleyicilerine, köle gemisi Zong'da meydana gelmiş vahşeti resmedecek ve Toni Morrison'ın kelimelerini –henüz yazılmadan- tuvaline işleyecektir. Bu eserin seçilme sebebi ise Turner'ın beyaz bir İngiliz olması ve döneminde üst zümre tarafından, olayları alışılmışın dışında yorumlayışı ve seçtiği konular sebebiyle sanat camiası tarafından aşırı yorumlanmaya tabii tutulmasıdır.

Afro-Amerikalı fotoğrafçı C.J. Williams'ın deneyimlediği XX. yüzyıl Amerika'sından bahsetmek için öncelikle Post kolonyal kelimesinin tanımını yapmakta fayda vardır. Post kolonyalizm, sömürge sonrası dönem olarak tanımlanmakla birlikte, sömürgeci rejimin anayasal olarak son bulmadığını ve toplum içinde siyasi, politik ve kültürel biçimlere bürünerek varlığını sürdürmesi, adaptasyona uğraması olarak da tanımlanmaktadır. Köle ticaretinin yasalardan ve uygulamadan kalkmasına rağmen, siyahi halk toplum tarafından dışlanıyor ve her alanda ayrımcılığa uğruyordu. Afro-Amerikalı kuramcılar, edebiyatçıların ve nice sanatçının gündeminde olan bu konu elbette yüzyılın en ses getiren icadın ürünlerine de konu olmuştur: Fotoğraf.

Afro-Amerikalı fotoğrafçı C.J. Williams'ın da tanık olduğu hatta maruz kaldığı toplumsal ayrımcılığı fotoğraflarına konu etmiştir. Siyahi soydaşları gibi o da, bu haksızlığı bireysel dilini kullanarak protesto etmiştir: Fotoğraf sanatı ile. Fakat bu araştırmada yalnızca C.J. Williams'ın *Beyazlar İçin (White Only)* fotoğrafı üzerinde durulacaktır. Afro-Amerikalı olması, kökeninden ötürü toplumdaki ayrımcılığa maruz kalarak bu haksızlığı hem eserleriyle hem de bir vatandaş olarak protesto etmesi, C.J. Williams'ın bu araştırmaya dâhil edilmesinin sebeplerindedir. Seçilen fotoğraf ise bir oto portre olmakla birlikte C.J. Williams'ın aktivist kimliğini sanatına nasıl yansıttığı ve tanık olduğu döneme ait ipuçları barındırmaktadır.

Bu noktada, çalışmanın sınırlarından bahsetmek yararlı olacaktır. Çalışma, XVIII. yüzyıl İngiltere'sinin, sömürgecilik politikalarını incelemek, Turner'ın bu politikaları *Köle Gemisi*'nde nasıl işlediği, siyahi ötekiyi nasıl temsil ettiği ve protestosunun aldığı tepkileri değerlendirmekle; Williams'ın da tanıklık ettiği 20. yüzyıl Amerika toplumundaki ayrımcılık politikalarını konu edinip, fotoğrafı bir protesto aracı olarak kullanımını ve siyahi ötekinin temsilini araştırmakla sınırlıdır. Bu sınırlılıklar dâhilinde, Turner ve Williams'ın hem sanatçı hem de aktivist kimliklerinin ortak nokta olarak alınması; zaman, mekân ve mensup olunan etnik köken farkı dâhilinde, siyahi öteki temsilinin iki farklı yüzyılda ele alınış sürecinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi amaçlanmaktadır.

Araştırma içerisinde yer alan eserleri incelerken dikkat edilmesi gereken başka bir husus ise ötekileştirilen Afrikalıların sanatta temsilidir. Çalışmada ele alınacak olan

temsil kavramının, Afro-Amerikalı sömürsü bağlamında, *Köle Gemisi* ve *Beyazlar İçin* eserlerinin izleyicisine vermek istediği mesajları deşifre ederek okurun bakış açısına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. İki eserin de bir temsil biçimi olduğu unutulmamalıdır. Bu noktada temsil sözcüğünün tanımına yer vermek yararlı olacaktır. Gordon Marshall'ın *Sosyoloji Sözlüğünde* tanımlandığı üzere “Temsil; imge ve metinlerin, temsil ettikleri orijinal kaynakları doğrudan yansıtmalarından ziyade onları yeniden kurlmalarını anlatan bir terimdir. Dolayısıyla bir ağaç hakkındaki resim, fotoğraf ya da yazılı metin asla gerçekten ağaç değil, o ağacın görünüşünün ya da onu temsil etme çabasındaki kişiye ifade ettiği şeyin yeniden kurulmasıdır.” (Marshall, 2003: 725)

Bu araştırmada ırkçılığın farklı zamanlardaki iki temsili karşılaştırılmasıyla elde edilecek bulgular ışığında; tanıklığın temsili nasıl etkilediği sorusunun cevabına ulaşmak amaçlanmaktadır.

## Yöntem

Bu çalışmada, ilk olarak Kolonyal İngiltere ve Post kolonyal Amerika'daki Afrika halklarının deneyimlerinden bahsederek araştırmanın zemini oluşturulmuştur. Kolonyal deneyimden bahsederken, ressam Turner'ın ve çeşitli Afro-Amerikalı edebiyatçıların eserlerine konu ettikleri köle gemisi Zong olayının incelenmesi, *Köle Gemisi* tablosunun tarihsel alt metnini anlayabilmek açısından, çalışmaya katkı sağlamıştır. Turner İngiltere'sinin sömürgecilik ve köle ticareti politikalarıyla, XX. yüzyılın Afro-Amerikalı fotoğrafçısı Williams'ın yaşadığı Amerika toplumunda tanık olduğu ayrımcılık politikaları tartışılmış ve makale konusunun çerçevesi oluşturulmuştur. Bu noktada Agamben'in *Tanık ve Arşiv* eserinden yararlanılarak, iki sanatçının tanıklığı arasındaki fark ortaya çıkarılmıştır. Sanatçıların söz konusu temsil etme araçlarıyla öteki kimliğine maruz bırakılmış Afrikalıları nasıl yansıttığı konusunda okuru aydınlatmayı hedefleyen bu çalışmada nitel veriler analiz edilirken doküman analizi, içerik analizi ve betimleyici analiz teknikleri kullanılmıştır.

## Sömürgecilik üzerine

Sömürgecilik, ekonomik açıdan güçsüz fakat hammadde kaynakları bakımından zengin olan devletlerin güçlü devletler tarafından keşif, istila ve iskân gibi çeşitli nedenlerle ele geçirilmesidir (Daban, 2017: 27). Avrupalı devletlerin sömürgeciliği öncelikle ekonomik amaçlar güderek değerlendirmesi, sömürgeciliğin ekonomik çıkar temelinde ilerleyen bir olgu olduğunu kanıtlar niteliktedir. Nitekim sömürgecilik, her ne kadar ekonomik amaçlar güdüyorsa da sömürülen tek unsur hammadde değildir. Kültürel unsurların yağmalanması ve baskılanması iç sömürgecilik pratiğini tanımlar niteliktedir. “Bir devletin kendi sınırları dışında kalan genelde deniz aşırı toprakları, askeri müdahale başta olmak üzere çeşitli yollarla ele geçirmesi ve orda hâkimiyet kurup yerli toplumlar üzerinde siyasi, iktisadi ve kültürel alanda üstünlük sağlayarak bunların her türlü imkânlarını kendi menfaati için yağmalanmasıdır.” (Kavas, 2009: 395)

Kolonyalizm tabiri dilimize, İngilizcedeki “colonialism” kavramından geçmiştir. *Oxford English Dictionary* ise bu kavramın “çiftlik” veya “yerleşke” anlamlarını taşıyan “colonia” sözcüğünden gelmiş olduğunu belirtir (Loomba, 2000, s. 18). Bu başlık altında kolonyalizm sözcüğünün etimolojik incelemesine yer verilmesinin sebebi ise, sömürgecilik ve kolonyalizm kavramları arasında keskin bir farkın olmayışına açıklık getirmek isteğidir.

Bu politikanın gerekliliklerinden biri ise, sömürgeci devletlerin -ele geçirilen bölgede hâkimiyet kurmak adına- vatandaşlarını bu topraklara yerleştirmektir (Tamçelik, 2017: 650). Sömürgecilerin hâkimiyetlerini mutlak kıılma gerekliliklerine dâhil olan diğer pratikler ise ticaret, pazarlama, savaş, soykırım ve köleleştirmedir (Loomba, 2000: 19). Bir diğer deyişle sömürgecinin şiddetine, diline ve kültürüne maruz kalan sömürgeler, kimlik kaybına da uğratarak zedelenmiş toplumsal bağlarıyla ve yok sayılan benlikleriyle kolonyal dünyada köle olarak yeni kimliklerini kazanmışlardır. Böylelikle, tüccarların onları yönetmesi, yönlendirmesi ve sömürmesi daha da kolaylaşmıştır. Vatanlarından istekleri dışında uzaklaştırılan, ailelerinden koparılan, istismara uğrayan ve kimlikleri ellerinden alınarak korku ve baskıyla yönetilen Afrikalıların, kendi aralarında isyan odaklı bir dayanışmaya gidememesi bu yüzdendir.

### ***İngiltere sömürgesinde Afrika: Köle ticareti***

XV. yüzyıldan itibaren altın ve köle ticaretleri yapmak amacıyla Avrupalı efendilerin akımına uğrayan Afrika kıtası, sömürgecilik faaliyetlerinin yoğun olarak icra edildiği yerlerden sadece birisidir. Sanayi devrimiyle birlikte gündeme gelen hammadde ihtiyacı ve Afrika kıtasının bu bakımından zengin olması sebebiyle Avrupalı girişimciler, rotalarını el değmemiş Afrika'ya çevirmişlerdir (Demir, 2011: 124). Yüzünü Afrika'ya çeviren devletlerden biri de İngiltere'dir. Himayesinde bulundurduğu sömürge topraklarındaki hammadde kaynaklarının işlenme ihtiyacıyla, onlara ucuza gelecek ve kazanç sağlayacak olan kölelik sistemine başvurmuştur.

Afrika'nın deneyimlediği köle ticaretleri arasında en çok bilineni Trans-Atlantik köle ticaretidir. İngiltere yönetimindeki bu ticaret yolu sayesinde, yaklaşık olarak on iki milyon kölenin Amerika'ya ulaştırıldığı söylenmektedir (Nunn, 2008: 142). Böylelikle köleler, İngiltere Virjinyası'na ilk olarak 1619 yılında ayak basmışlardır (Morgan, 3 Şubat 2008). İngiliz tüccarların Amerika kıtasında Afrikalı köleleri tercih etmesinin en bilinen sebepleri ise; Afrikalıların hastalıklara karşı olan dirençlilikleri, Amerika kıtası ve Afrika arasındaki iklimsel ve coğrafi özelliklerin benzeşiyor olmasıdır. Bu ortak noktaların örtüşmesi, sömürgecilerin, kölelerden verimli hizmet alabilecekleri algısını oluşturmuş ve onları Afrika'ya yöneltmiştir (Chasteen, 2012: 19).

XVIII. yüzyıl boyunca, kötü muamelelere maruz kalmış altı milyon Afrikalı evlerinden köle pazarlarına nakledilmiştir. Büyük köle tüccarları arasında yerini alan İngiliz şirketler de yaklaşık iki buçuk milyon kölenin naklinden sorumlu olmuştur. Bu yolculuk sırasında köleler bağışıklık sistemlerine yabancı olan hastalıklar karşısında besin yetersizliği, açlık ve kötü yaşam koşulları nedeniyle dirençlerini kaybetmişlerdir. Buradan tüccarların Afrikalı köleleri insan olarak değil, ticari mal olarak gördükleri çıkarımı yapılabilir. Ayrıca Atlantik'teki -orta geçit (the middle passage)- yolculukta ölümlerin çoğunun ilk birkaç haftada gerçekleşmiştir ve aşırı açlığın, sayısız salgın hastalığın sonucu olduğu bilinmektedir (Benjamin, 2009).

Köle ticareti nedeniyle, Amerika'ya taşınan Afrikalıların sayısı, Avrupa'ya taşınanların beş katıydı. Brezilya, Karayip adaları ve İspanya İmparatorluğu, bu kölelerin mayın kazma veya ekim işleri gibi ağır işlerde çalıştırıldığı ana yerlerdi. Yaklaşık yüzde beşi, İngilizler tarafından yasal olarak düzenlenen Kuzey Amerika Devletleri'ne taşındı. Bu yaşam koşulları elbette Avrupalı efendileriyle eşit oldukları anlamına gelmiyordu, ama en azından hayatta kalma şansları vardı (Benjamin, 2009).

Elbette, kölelik, ucuz işgücünü tedarik etmenin tek yolu değildi. Afrika'dan gelen kölelere ek olarak, sömürgeler diğer ucuz emek biçimlerine de ihtiyaç duyuyordu. Bu

durum, tarım emekçilerine artan talebin ve daha düşük maliyetlerle daha fazla para kazanma arzusundan kaynaklanıyordu. Avrupa kökenli birçok insan, resmi sözleşmelerle sömürgelerden hizmetkâr satın aldı. Sözleşmeli hizmetkârlar yıllarca resmi olarak sahiplerine bağlı olan kölelerdi, ancak üçüncü şahıslara sözleşmeli olarak satılmadıkları için daimi kölelerden daha az değerliydi. Bu o zamanlar çok yaygın olan bir uygulamaydı ve Afrikalıların hala insani değerleri yoktu (Benjamin, 2009).

Bu bölümde ele alınan Trans-Atlantik köle ticareti –orta geçit (the middle passage)-çeşitli romanlara konu olmuştur. Bu romanlardan biri de Afro-Amerikalı yazar Toni Morrison’ın 1987 yılında yayınladığı *Beloved* (*Sevilen*) romanıdır. Morrison, romanın bir bölümünde okuyucuya köle gemisini ve bu uzun yolculuk boyunca Afrikalıların maruz kaldığı zulmü henüz bir çocuk olan ana karakter Beloved üzerinden okuyucuya betimlemektedir:

Yemek yemiyorumtensiz adamlar, içmemiz için bize idrarlarını bırakıyor biz yapamıyoruz geceleri, yüzümün üstündeki ölü adamı göremiyorum gün ışığı çatlakların arasından girdiğinde görebiliyorum onun artık mühürlenmiş olan gözlerini büyük değilim küçük sıçanlar uyumamızı beklemiyorlar birileri kıvrıyor ama yer yok bunu yapmaya eğer bir şeyler içebilseydik, gözyaşı da dökebilirdik ne terleyebiliyor, ne de idrarımızı yapabiliyoruz zaten bu yüzden tensiz adamlar bize kendilerininkini bırakıyorlar bazen bize emmemiz için tatlı taşlar veriyorlar hepimiz bedenimizi geride bırakmaya çabalıyoruz yüzümdeki adam başardı bunu kendini sonsuza kadar öldürmek çok zor kısacık uyuyor ve geri dönüyorsun (yolculuğun) başlarında istifra edebiliyorduk ama artık onu da yapamıyoruz. (Morrison, 2019, s. 105)

Yukarıdaki alıntı, her ne kadar bir kurgunun ürünü olsa da, temelini tarihsel bir gerçek olan Trans-Atlantik köle ticaretinden almıştır. Trans-Atlantik köle ticareti esnasında, Amerika kıtasına götürülmek üzere bir gemiye tıkıştırılmış olan Afrikalıların maruz kaldığı istismarı, şiddeti ve yaşam koşullarını bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Romanın kahramanı Beloved, kendisine ve diğerlerine ait alanın darlığından bahsetmektedir. Onlara layık görülen yer temizlikten yoksundur ve yemek bile verilmez. Bakımsızlıktan temel ihtiyaçlarını nasıl gideremediklerinden de bahseder. Bu yolculuk esnasında ruhunu teslim edenlerin ne kadar şanslı olduklarını ve hep birlikte ölümü beklediklerini belirtir. Romanda kelimelerle betimlenen bu istismar sadece Post kolonyal dönem romancılarından Toni Morrison’ı değil, aynı zamanda Afrikalı köle ticaretinin revaçta olduğu dönemin ressamı Turner’ı da etkilemiştir ve bunu resmine konu etmiştir.

### **Köle gemisi Zong: W.Turner ve “Köle Gemisi” resmi**

Afrikalı kölelerin maruz kaldığı aşağılanma ve zulüm, gemiye adım atmadan başlıyordu. Satın alınıyor, alıkonuluyor veya vahşi birer hayvan gibi avlanıyorlardı. Gemiye biner binmez, kölelerin bütün kıyafetlerinden kurtulan tüccarlar, bu şekilde gemide temizlik koşullarını sağladıklarını düşünüyorlardı. Şirket amblemini taşıyan kızgın demirlerle dağlanan kölelerin, hangi tüccara ait olduklarını anlamak da böylece kolaylaştırılmış oluyordu. Farklı hücrelere konulan kadın ve erkekler, gemide onlara ayrılan kısımlara adeta istiflenirdi.

Bazı tüccarlar, kölelerin zayıflamasının veya hastalanmasının ticari açıdan onları zarara uğratacağını düşündüğü için, gemilerine az köle alırlardı. Fakat bazı tüccarlar ise kölelerin birçoğunun Amerika’ya gidiş yolunda hastalanarak öleceği ve bu durumun şirketlerini ekonomik olarak olumsuz etkileyeceğini düşünüyorlardı. Bu yüzden geminin taşıma kapasitesini aşacak şekilde yükleme yapıyor ve uğrayacakları muhtemel zararı azalttıklarını düşünüyorlardı (Reynolds, 2004: 130-160). Zong gemisi de ne kadar çok

köle taşırsa o kadar fazla kazanç elde edeceğini düşünen bir kaptana sahipti: Luke Collingwood.

Besin yetersizliği, temizlikten uzak yaşam koşulları, kötü muameleden aldıkları yaraların enfeksiyon kapması, kölelerin bağışıklık sistemlerinin zayıflamasına sebep oluyordu. Teker teker ölüyorlardı. Zong gemisi de aşırı yüklendiği için rotasını izlemekte zorlanıyordu. Zaman daralıyordu ve aşırı yükten ötürü gemi yol alamaz duruma gelmişti. Kaptan Collingwood ise durumun farkındaydı, ne gemisinin kötü bir şöhret kazanmasını ne de ekonomik zarara uğramak istiyordu (Reynolds, 2004).

Ölen kölelerin onu uğratacağı ekonomik zarardan kurtulmanın tek yolu, sigorta şirketlerinin sağladığı ödemelerdi. Sigorta şirketleri ise eceliyle ölen köleler için bir ödeme yapmıyordu, yolculuk süresinde uğranılan zarara göre prim ödemesi yapıyordu. Sigorta şirketlerinin prim ödeme tanımına uyan, inceleme sırasında ona pürüz çıkarmayacağını düşündüğü hasta, yaşlı ve güçsüz köleleri kadın, çocuk ayrımı gözetmeden; yüz otuz altı köleyi elleri ve ayakları zincirlerle bağlı şekilde köpek balıklarıyla dolu okyanusa attı (Reynolds, 2004). Bugün, bu vahşiliği tüm ayrıntılarıyla okuyabilmemizin sebebi ise, yüz otuz altı köle bedelini fazla bulduğundan ödemeyi reddeden sigorta şirketinin mahkemeye başvurmasıdır.

Davayı kaptan Collingwood kazandı. Mahkeme, yüz otuz altı insanın katlını umursamadı. Nitekim Turner, tüccarlardan farklı düşünüyordu. Kölelerin kargo veya mal değil, insan olduklarını ve ona göre muamele görmeleri gerektiğini savunuyordu. Turner, bu bakış açısını ise döneminin politik kişiliklerinden biri olan Walter Fox'a borçludur (Simon Schama's Power of Art, 2006). Fox'un kararlılığı ve olağan toplum düzenindeki aksaklıkları acımasızca eleştirmesi, Turner'ın hayal gücünü harekete geçirdi. Ressam Turner ise bu katliamı, kölelik karşıtı düşüncelerini ve insan değerinin hiçe sayılmasını tuvaline işledi ve süregelen bu ticari düzeni boylarıyla, tuvaliyle ve parmaklarıyla protesto etti. Bu protestonun detaylarına inmeden önce, William Turner'dan bahsetmekte yarar vardır.



Şekil 1 J.M.W. Turner, *Köle Gemisi*, 1840 (htt2).

Manzara ressamı Joseph Mallord William Turner, 1775 yılının Nisan ayında Londra'da doğdu. Babası William Turner (d.1745-ö.1829), 1770 yılında aile mesleğini devam ettirmek niyetiyle Davon'dan Londra'ya taşındı ve burada bir berber dükkânı açtı. Annesi Née Marshall (d.1739-ö.1804) ise Londra'nın önde gelen bir esnaf ailesine mensuptu. J.M.W. Turner yaşamı boyunca içinde büyüüp yetiştiği Londralı kimliğini ve bunun bir parçası olan Cockney aksanından vazgeçmedi. O dönemde sanatı sayesinde sosyal sınıf atlayan sanatçıların büründüğü yapmacıklığa ve samimiyetsizliğe bürünmeyi reddetti (Hermann, t.y.).

*Köle Gemisi*'nin görsel yapısında XIX. yüzyıl İngiltere'sinin endüstriyel gelişimine özgü ekonomik sorunları barındırdığı gözlemlenebilir çünkü söz konusu eserde sanayileşme etkileri yakından incelenmiştir. Bir diğer deyişle Turner, Batı Hint Kolonilerindeki suiistimalleri doğrudan konu edinmek yerine, önceki yüzyılın başlarında yaşanan ve herkesin aşına olduğu bir olaya odaklanarak döneminin ekonomik sorunlarını ve bunların insanlık dışı getirilerini protesto etti (Boime, 1990: 34).

Tablo teknik olarak incelendiğinde göze ilk olarak bir karışıklık çarpar. Tuval tabakalarındaki bu karışıklığın, gün batımı renklerinin bulutlar üzerine püskürtülmüş olmasından ve cesetlerin avarya mal misali gemiden atılmasının temsil edilmişinden kaynaklandığı söylenebilir. Pranga ve zincirler, denizde vuku bulmuş cenazeye dikkat çekmek adına mucizevi bir şekilde suyun yüzeyinde, mezar taşı misali, duruyor. Sağ alt köşede yer alan, geçmişteki bedeninden ayrılmış bir bacak ise, olayın elezerliği hakkında ipuçları veriyor. Turner, bu sahneyi panoramik bir manzara elde etmek için tanrısal bakış açısıyla resmetmiş ve dalgalar arasındaki boşluğu vurgulayarak bu içler acısı kargaşaya dikkat çekmiştir (Boime, 1990: 41).

### **“Köle Gemisi” resminde öteki temsiline incelenmesi**

Aloft all hands, strike the top-masts and  
belay;  
Yon angry setting sun and fierce-edged  
clouds  
Declare the Typhoon's coming.  
Before it sweep your decks, throw  
overboard  
The dead and dying – ne'er heed their  
chains  
Hope, Hope, fallacious Hope!  
Where is thy market now?

Kalksın bütün eller, indirsın veledi  
barkayı ve suga etsin;  
Uzaktaki kızgın güneşin batışı ile  
keskin bulutlar  
Tayfunun gelişini haykırdığından.  
Yerle yeksan etmeden güvertenizi,  
atın denize  
Ölmüş ve ölecekleri- aldırış etmeden  
bileklerindeki zincirlere!  
Umut, Umut, boş umut  
Nerede satılırsın şimdi?

(J.M.W. Turner, *Fallacies of Hope*).

Sergilendiğinde işlediği konuyla burjuvanın kovanına çomak sokacak olan ve bu nedenle ağır eleştirilere maruz kalacak olan Turner, resmini köle ticareti ile ilgili acımasız ekonomik arzulara hitap eden uzun şiirinden bir alıntı ile sergiledi. Söz konusu eser aslında Evanjelik Toryizm etkisinin kültürel olarak kodlanması, acımasız laissez-faire ideallerinin materyalizmine karşı öfkesini dile getiren bir alt metin olduğu söylenebilir.

Kolonyalizmin dehşet verici siyasi-ekonomik doğası, hem İngiltere'nin ekonomik gerginliğinin hem de Şemaizm (Charitism) olarak bilinen emek sömürsü protestosuyla daha da fark edilir duruma gelmişti. Bir diğer deyişle, çok hassas ve karmaşık bir dönemde yukarıda belirtilen dizelerle sergilenmiş olan eserin ilk bakışta aşırı yorumlanmaya maruz kalması kaçınılmazdı. Fakat bu aşırı yorumların büyük çoğunluğu tablonun alt metnini, sanatçının protesto ettiği insan hakları ihlalini, ilk zamanlar görmezden geldiyse de bu tartışmalar evrilmiş ve alt sınıfa mensup beyaz işçilerin sömürülmesi konusunu gündeme getirmiştir. Zamanın eleştirmenlerine göre, beyaz insanlar acı çekerken, bir kargo statüsünde olan Afrikalı kölelerden konuşmak manasızdı.

Her ne kadar bu tartışmalar, eserin hizmet ettiği amaç ve konu dışında yorumlandığı izlenimini yaratıyorsa da aslında öyle değildir. Turner bu eseriyle, Endüstriyel devrimin kapitalist getirilerinin tüm emekçilere zarar verdiğini, değişen ve

gelişen dünyanın yükünü bu insanların omuzladığı gerçeğini topluma hatırlatmış ve bu konunun XIX. yüzyıl İngiltere toplumunca düşünülmesini ve tartışılmasını sağlamıştır.

Bu veriler ışığında ressamın sadece ‘Afrikalı öteki’leri değil; sistemin çarkı dönmeye, efendilerin refahı devam etsin diye ‘kurban edilen’ –çoğunlukla baca temizleyicisi veya tekstil işçisi olarak çalıştırılan- beyaz çocuk işçiler ve günde 18 saatten fazla çalıştığı halde yoksulluğa mahkûm yetişkin işçileri de temsil ettiği söylenebilir. Anlaşıldığı üzere Turner zamanının çok ötesinde düşünerek, insanları siyah ya da beyaz olarak ayırt etmemiş ve onları ıstıraplarında, ezilişlerinde birleştirmiştir. Zira eser üzerine yapılmış tartışma ve eleştiriler de zaman geçtikçe bu düşünceye doğru evrilmiştir.

Bu eser dev bir protestonun somutlaşmış halidir, insanın zulmünün ve doğanın gücünün yüz yüze getirildiği gizemli bir korku sahnesidir. Ne ‘ideal’ ne de ‘güzel’dir, ama gözyaşının ve figanın, inilti ve çığlıkların resimli bir vaazıdır. Eserin gündemde aşırı yorumlanarak adeta bir zelzele etkisi yaratması ve yapılan tartışmaların evriminden de anlaşılacağı üzere, Turner’ın protestosunun amacına ulaştığı söylenebilir.

## **XX. yüzyıl Amerika’sında siyahi ayrımcılık ve C.J. Williams’ın “Beyazlar İçin” fotoğrafı**

Marshall’ın *Sosyoloji Sözlüğü*nde ayırım (segregation) “Belirli birey ve toplumsal grupların, çok az iletişim kurarak ya da hiçbir etkileşim olmadan birbirlerinden ayrı kalmasıyla sonuçlanan toplumsal süreçler” olarak tanımlanmıştır (Marshall, 2003, s. 50). Amerika’da kölelik uygulaması kaldırıldıysa da bu Afro-Amerikalıların Afrika kimlikleri yüzünden uğradıkları ayrımcılığı ne yazık ki sonlandırmadı. Afro-Amerikalıların korunma, barınma ve eğitim gibi vatandaşlık haklarına erişimleri 100 yıl yürürlükte kalan Jim Crow yasasıyla kısıtlandı (National Park Service, 2018).

“İnsan türünün biyolojik sürekliliğinde ırkların karşıtlığı ve hiyerarşisi belli ırkların iyi, diğerlerinin ise bilakis aşağı olarak nitelenmesi, gözetimini iktidarın üstlenmiş olduğu biyolojik alanı parçalama yollarıdır tümüyle; bir topluluğu farklı gruplara ayırıştırma yollarıdır. Kısacası, kendisini tam da biyolojik olarak tanımlayan bir alan içinde biyolojik tipte bir kesintiye yerleşik hale getirmektir.” der Foucault (Foucault, 1972: 227) Amerika hükümeti bu ayırıştırma politikasını Jim Crow yasasıyla toplum kültürüne enjekte etmiştir.

Jim Crow yasaları, ırk ayrımcılığını yasallaştıran devlet ve yerel tüzüklerinin bir derlemesiydi. Adını, Afro-Amerikalılara hakaret eden bir şarkıdan alan yasa, İç Savaş sonrası (Post-Civil War) dönemden 1968’e kadar yürürlükteydi. Bu ayrımcı yasalara başkaldıran Afro-Amerikalılar ise ölümlerine sebep olacak kadar ağır şiddete maruz kaldılar. Bu yasa XIX. yüzyılda Güney Amerikalılara, siyahi vatandaşları ‘yasal olarak’ kontrol altında tutma imkânı sağladı. Oy kullanma, barınma ve seyahat etme gibi hakları kısıtlandığı gibi, mahkeme salonlarında siyahilerin mağdur olması için adalet sistemi elinden geleni yapıyordu, çünkü mağdur ‘mahkûmlar’ ceza olarak çalışma kamplarına yollanıyor ve orda köle muamelesi görmeye, kölelik yapmaya zorlanıyorlardı (Smithsonian National Museum of American History , t.y.).

XX. yüzyıl boyunca Jim Crow yasaları, kendini şiddetle tanımlayan baskıcı bir toplumun bünyesinde gelişimini sürdürdü. Birinci Dünya Savaşı’nın ardından Afro-Amerikalıların uğradığı linçler arttıkça, 1919’da toplam sayısı yirmi üçe ulaşan Afro-Amerikalıların isyan hareketleri de arttı. 1920 yılında güneyli siyahilerin öğrenim gördüğü eğitim kurumlarının sıklıkla saldırıya uğraması sebebiyle, *The Chicago Defender* dergisi siyahi vatandaşların kuzeye göç etmesi önerisinde bulundu. Böylece, Amerika’nın kuzeyine çok sayıda –çoğunlukla da eğitilmiş- siyahi göç etti.

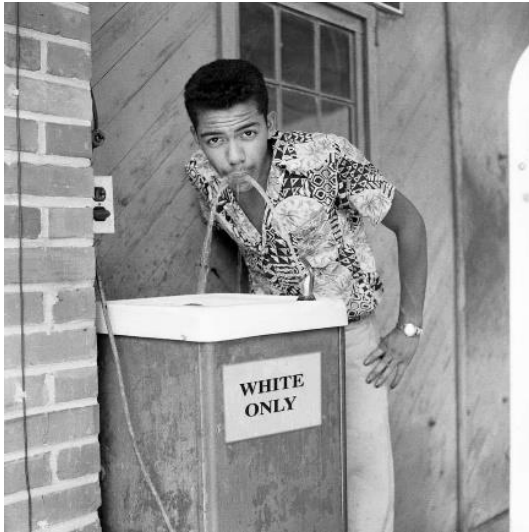


İkinci Dünya Savaşı sonrası, Afro-Amerikalıların oy kullanma haklarına odaklanan insan hakları faaliyetlerinde büyük bir artış oldu. İnsan hakları faaliyetlerinin on yıllarca harcadığı emekler, Jim Crow yasalarının kaldırılmasıyla sonuçlanmıştır. 1954'te Yüksek Mahkeme, eğitim kurumlarında ayrımcılığın anayasaya aykırı olduğu kararını verdi. 1964'te L.B. Johnson, Jim Crow yasaları tarafından kurumsallaştırılmış olan ayrımcılığa son veren Sivil Haklar Yasası'nı imzaladı. Bu yasaların imzalanmasına ve Jim Crow yasalarının kaldırılmasının devlet başkanlarınca uygun görülmesine rağmen Amerika, ırkçılık karşıtı yasalara uyma garantisini vermedi (Wormser, Jersey, Pollard, & Grant, 2002).

1954'teki Yüksek Mahkeme kararını takip eden yıllarda fotoğraf ve fotoğrafçılar, Afro-Amerikalılara karşı kamusal ırk ayrımcılığı eylemleri ve bu hareketlere verilen şiddetsiz tepkiyi belgeleyerek sivil haklar hareketini ilerletmede önemli bir rol oynadılar.

Bu dönemin en hareketli anlarına tanık olmuş ve şahit olduğu protestoları fotoğraf makinesiyle ölümsüzleştirmiş olan C.J. Williams, 1937 yılında doğdu. Dokuz yaşındayken ilk kamerasını edindi ve on beş yaşındayken *Jet*, *Afro-American*, *Pittsburg Courier* içerikleri için fotoğraf çekmeye başladı. *Associated Press* ve günümüz Amerika'sının en başarılı fotoğraf sanatçılarından biridir. Sivil haklar hareketinin sokağa yansımalarının fotoğraflarını çekerek, bu hareketin en kapsamlı koleksiyonlarından birini oluşturmuştur (South Carolina African American History Calender, t.y.).

### ***"Beyazlar İçin" fotoğrafında öteki temsilinin incelenmesi***



Şekil 2 Fotoğrafçı Cecil J. Williams "Beyazlar İçin" olan çeşmeden su içiyor. 1964 (National Endowment for the Humanities, t.y.).

İrk ayrımcılığı, beyaz Amerikalıların Afro-Amerikalıları kamu tesislerine eşit erişimini engelleyerek ve siyahların beyazlardan ayrı yaşamalarını sağlayarak ikincil bir durumda tutma çabalarından türetilen bir sistemdi. 1887-1892 yılları arasında Alabama, Arkansas, Florida, Georgia, Louisiana, Mississippi, Maryland, Kuzey Carolina, Kentucky, Tennessee ve Virginia, halka açık konaklama ve ulaşım konusunda Afrikalı Amerikalılara eşit erişimi reddetti. Bu yasalar, siyahi vatandaşları örneğin otobüsün arkasında, trenlerde ayrı vagonlarda ve tiyatroların balkon bölümünde yer almaya zorladı. Bu dönemden itibaren ırk ayrımcılığı, ırkları yediden yetmişe ayıran katı bir yasal sistem haline geldi.

On dördüncü yasa değişiklik kararında, mahkemenin çoğunluğu insan hakları yasasının ırksal kaderi değiştiremeyeceği sonucuna varmıştır. "Bir ırk diğerinden sosyal olarak daha aşağı ise, ... Birleşik Anayasa onları aynı düzleme koyamaz." Beyazların siyahlardan daha zeki, daha medeni ve dolayısıyla daha üstün olduğu fikrini kabul eden bu düşünce, Amerika'nın 1890 Emperyalist sistemini besledi. Yüksek Mahkeme "ayrı fakat eşit" doktrinini yasaya dâhil etmiş olsa da, pratikte bu olmadı. Yerel ve eyalet yetkilileri hiçbir zaman siyah eğitimi eşit olarak finanse etmedi ve Afro-Amerikalıların kamusal alanlara eşit erişimi yoktu

Avrupa'da İkinci Dünya Savaşı ile baş gösteren Nazi ırkçılığına karşı verilen mücadele sayesinde Amerika'daki ırkçılık da dikkat çekti. Nazi ırkçılığının dehşetini açığa çıkararak bu savaş sayesinde Jim Crow'un temel kaynağı da böylece zedelenmeye başladı. Akabinde, beyaz olmayan uluslar sömürge yönetimini sona erdirmek için mücadele etmeye; bilim adamları da üstün ve aşağı ırk kavramlarını reddetmeye başladı.

Afro-Amerikalılar, beyazlarla eşit sosyal haklara – iş, uygun fiyatlı konut, sağlık hizmetleri, korunma ve yargı - sahip olabilmek ve Jim Crow'un set çektiği ayrımcılığı yıkabilmenin siyasi üstünlük sağlamaktan geçtiğini biliyorlardı ve bunun için harekete geçtiler. Afro-Amerikalılar etnik köken gururunu hiçe saymak veya beyazlar gibi olma arzusunu ifade etmek yerine, İnsan Hakları Hareketi'ne destek vererek, Jim Crow'u paramparça etme çabalarıyla ırklarına daha fazla saygı duydular. Nitekim Güney Amerika'da ırk ayrımcılığı 1890'lardan 1950'lere kadar varlığını sürdürdü.

Bu dönemin bir tanığı olan, bu olaylar içinde büyüyen yetişen Cecil J. Williams'ın fotoğrafını, Agamben'in *Tanık ve Arşiv* adlı eseri ışığında incelemeye başlamadan önce, tanık olmanın çerçevesini çizmek yararlı olacaktır. Agamben, tanıkların bir hakikat taşı görevi gördüğünü ve kişilerin tanıklığı adaleti sağlamak için yaptıklarını ileri sürer. Tanık olanlar, hayatta kalanların -bir gelenekmişçesine- adına konuşarak, ortak travmaya tanıklık ederek, toplumun ortak belleğindeki boşlukları doldurma görevini üstlendiği söylenebilir: "...tanıklığın değeri aslında içerdiği eksiklikte yatar; merkezinde tanıklık edilemeyecek olan, hayatta kalanları yetersiz kılan bir şey bulunuyordur. 'Asıl' tanıklar, 'tam' tanıklar, tanıklık etmeyen ve edemeyenlerdir. Onlar dibe vurmuş olanlardır." (Agamben, 2004, s. 34)

Fotoğrafın kendisi ise, C.Williams'ın tanıklık arşividir çünkü Agamben'e göre arşiv: "... söylenmiş olan her şeye yerleşmiş olan, söylenmemiş veya söylenebilir olandır." (Agamben, 2004: 144) Fotoğrafın çekilme amacı, nerde ve kim tarafından çekildiği göz önünde bulundurulduğunda, eserin bu tanıma uyduğu kolaylıkla anlaşılacaktır.

Fotoğrafta C.Williams'ın, Afro-Amerikalıların su içmemesi gereken bir yerden su içtiğini ve objektife –seyirciye- direk olarak baktığı görülmektedir. Irkdaşlarına yasaklanmış bir çeşmeden su içişi, dik bakışlarıyla Amerika'daki haksız ırk ayrımcılığına meydan okuduğu ve bunu büyük bir cesaretle yaptığı aşikârdır. İşte Williams'ın da fotoğrafında yaptığı buydu; ötekileştirilerek bir araya gelmiş veya getirilmiş, kendisinin de mensup olduğu etnik topluluğun tanıklık ettiği ortak travmayı, Afro-Amerikalılara yüklenen ötekilik kimliğini de sırtına yüklenerek kendi objektifinin karşısına geçmiştir. Agamben'in de belirttiği gibi bunu 'asıl' veya 'tam' tanıkların görmezden geldikleri, karşılaştıklarında yüzlerini çevirdikleri bir insan hakları ihlalinin ve toplumsal bellekteki bir boşluğu doldurabilmek adına yapmıştır.

## Sonuç

Romantik dönemde resmedilmiş *Köle Gemisi* ve 1964 yılında çekilmiş *Beyazlar İçin* fotoğrafı, ait oldukları dönem tarihi, sosyo-politik ve sosyo-kültürel özellikleri dâhilinde ayrı ayrı incelendi. Bu inceleme esnasında Kolonyal dönemde Afrikalı halklara yüklenen öteki kimliğinin çerçevesi belirlendi, ırk ayrımcılığına maruz kalan insanların bu duruma verdikleri tepkilere ulaşıldı.

Romantik dönemde de hükmünü sürdüren Jim Crow yasalarının Afrikalı halkları kısıtlaması ve ötekileştirmesinden olsa gerek, bu dönemde Afro-Amerikanlar bir 'diğer öteki' olan J.M.W. Turner'ın fırça darbeleriyle bir tabloda yer almışlardır. Bir diğer deyişle, köle kimlikli siyahiler; bir İngiliz'in, bir diğer ötekinin tanımlamasıyla varlıkları kabul görmüştür. Tablodaki varlıklarının temsilini bir beyaza borçludurlar. XVIII. ve XIX. yüzyılda ırk ayrımcılığına uğramış bu etnik köken, beyaz efendinin gözüyle var olmaya mahkûmdur, nitekim *Köle Gemisi* tablosunda da bir beyazın onlara bakışının tasviri görülür. Turner, konuşamayanların sesi olmak ve insan hakları ihlali olarak gördüğü bu ayrımcılığı protesto etmek için bu tabloyu yapmıştır, Turner ırk ayrımcılığının 'asıl' tanığıdır. Eseriyle de bu gerçeği inkâr eden üst sınıfın yüzüne adeta bir tokat patlatmıştır.

Aradan bir yüzyıl geçmesine, kölelerin yasal olarak azat edilmesine rağmen, Afro-Amerikalılar, bu sefer de beyaz Amerikalı vatandaşlar tarafından, toplumda dışlanmaya maruz kalmışlardır. Maruz kaldıkları ırk ayrımcılığı şiddetinin gün geçtikçe artıyor oluşu; onları eğitime, eğitmeye ve haklarını sessiz protestolarla savunmaya yöneltmiştir. Söz konusu insan hakları protestolarına sanatçı kimliğiyle de destek veren Williams, bu dönemin ve ötekileştirmenin arşivi niteliğindedir. Gerek kamerasının merceğiyle gerek belleğiyle ve bedeniyle bu harekete destek vermiştir. İnsan hakları hareketi döneminde çektiği fotoğrafların her biri çeşitli farkındalıkları bünyesinde taşıyan farklı arşivlerdir, fakat *Beyazlar İçin* fotoğrafı diğer fotoğraflardan -oto portre olması özelliğiyle- ayrılır.

Söz konusu oto portrede Williams'ın protestocu kimliğine şahit oluruz. İzleyiciye çevirdiği keskin bakışları, bulunmaması gereken bir yerde bulunuyor ve yapmaması gereken bir eylemi gerçekleştiriyor olmasıyla ırk ayrımcılığını destekleyen ve bu durumu görmezden gelen bireylere meydan okur. Aynı zamanda, Williams'ın bu fotoğrafı, siyahların kendi kendini temsil edebilecek kadar güçlendiğinin bir kanıtıdır. Asıl tanıkların bilinçli cahilliklerine bir başkaldırıdır, güç ilanıdır. Nitekim yüzyıllar süren özgürlük mücadelesinde galip gelmeyi başarmış, Amerika'da vatandaş olarak kabul görmüş ve Amerika'nın gelişip güçlenmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır.

## Kaynakça

- Agamben, Giorgio (2004) *Tanık ve Arşiv: Auschwitz'den Artakalanlar*, Çev. A.İhsan Başgül. Ankara: Bağımsız Kitaplar.
- Benjamin, Thomas (2009) *Atlantic World Europeans, Africans, Indians and Their Shared History 1400-1900*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boime, Albert (1990) Turner's Slave Ship: The Victims of Empire. *Turner Studies His Art & Epoch 1771-1851*, 10(1), 34-44.
- Chasteen, John Charles (2012) *Latin Amerika Tarihi*, Çev. Ekin Duru. İstanbul: Say Yayınları.
- Daban, Cihan (2017) *Dekolonizasyon Süreci ve Sonrası Afrika*. İstanbul: Açılım Kitap.

- Demir, Ali (2011) Sömürge Devletlerinin Kullandığı Sömürgecilik Araç ve Metotları Vaka Analizi: Belçika Krallığı'nın Kongo'daki Sömürge Dönemi. *Güvenlik Stratejileri Dergisi*, 7(14), 124.
- Ferro, Marc (2002) *Sömürgecilik Tarihi*, Çev. Muna Cedden. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Foucault, Michel (1972) *The Archeology of Knowledge*. Pantheon.
- Hermann, Luke (t.y.) *Oxford Dictionary of National Biography*. <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-27854>, Erişim tarihi: 4.12.2019.
- Kavas, Ahmet (2009) *Sömürgecilik*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/somurgecilik>, Erişim tarihi: 03.12.2019.
- Loomba, Ania (2000) *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marshall, Gordon (2003) *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. O. Akınhay&D.Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Morgan, Kenneth (2008). *Slavery and the British Empire: From Africa to America*. New York: Oxford University Press.
- Morisson, Toni (2019). *Beloved*. Random House.
- National Park Service*. (2018). <https://bit.ly/36zeflX>, Erişim tarihi: 06.12.2019.
- Nunn, Nathan (2008) The Long Term Effects of Africa's Slave Trade. *Quarterly Journal of Economics*, 142.
- Reynolds, Edward (2004) *Fırtınaya Karşı Ayakta Kalmak: Atlantik Köle Ticareti Tarihi*, Çev. Koray Akten. Ankara: İmge Kitabevi.
- “Simon Schama's Power of Art” (2006) <https://www.belgun.tv/turkce-dublaj-belgeseller-izle/bbc-sanatin-gucu-simon-schamas-power-of-art-tum-bolumler.html>, Erişim tarihi: 03.12.2019.
- Smithsonian National Museum of American History* (t.y.) <https://s.si.edu/2EkCGrw>, Erişim tarihi: 05.12.2019.
- South Carolina African American History Calender*. (t.y.) <https://bit.ly/2spNtxK>, Erişim tarihi: 08.12.2019.
- Tamçelik, Soyalp (2017) *Fransa'nın Afrika Politikasının Esasları ve Uygulama Alanı Olarak Cezayir Örneği*. İstanbul: Beta Basım.
- Williamson, Edwin (2010) *The Penguin History of Latin America*. Harmondsworth: Penguin Books; Revised Edition.
- Wormser, Richard vd. Jersey, Bill - Pollard, Samuel D.- Grant, William. (Prodüktörler), Wormser, Richard & Jersey, Bill (Yazarlar). (2002). “The Rise and Fall of Jim Crow” <https://www.youtube.com/watch?v=j3IxWEK0uJA>, Erişim tarihi: 07.12.2019.