



EDITORIAL MANAGEMENT / YAYIN KURULU

Prof. Nurcan DELEN KARAAĞAÇ (*Editor in Chief / Baş Editör*)
Res. Assist. Bülent ÇAĞLAKPINAR (*Editor / Editör*)
Assist. Prof. Deniz Dışad KARAIL NAZLICAN (*Editor / Editör*)
Assist. Prof. Özlem KARADAĞ
Assist. Prof. Selin GÜRSES ŞANBAY
Assist. Prof. Cristiano BEDIN
Res. Assist. İrem ATASOY

Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey

Elizabeth Mary EARL (Language Editor / Dil Editörü)

Istanbul University, School of Foreign Languages,
Istanbul, Turkey

EDITORIAL BOARD / EDİTÖRYAL KURUL

Prof. Mahmut KARAKUŞ
Prof. Arzu KUNT
Prof. Esra MELİKOĞLU
Prof. Hürriyet Özden SÖZALAN
Prof. Esin GÖREN
Prof. Nurcan DELEN KARAAĞAÇ
Prof. Esin OZANSOY
Assist. Prof. Leman GÜRLEK
Prof. Colette FEUILLARD
Prof. Nacira ZELLAL
Prof. Armando ROMERO
Prof. Gérald SCHLEMMINGER
Assoc. Prof. Catherine KIYITSIOGLOU-VLACHOU
Assoc. Prof. Toth REKA
Assoc. Prof. Paola PARTENZA

Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey
Paris Descartes University (France)
University of Algiers 2 (Algeria)
University of Cincinnati (USA)
Karlsruhe University of Education (Germany)
Aristotle University of Thessaloniki (Greece)
Eötvös Loránd University (Hungary)
Gabriele d Annunzio University (Italy)

Papers and the opinions in the Journal are the responsibility
of the authors.

*Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden
yazarlar sorumludur.*

This is an international, scholarly, peer-reviewed,
open-access journal published biannually,
in June and December.

*Haziran ve Aralık aylarında, yılda iki sayı olarak
yayımlanan hakemli, açık erişimli ve uluslararası bilimsel
bir dergidir.*

Correspondence Address / Yazışma Adresi:

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve
Edebiyatları Bölümü
34459, Beyazıt, İstanbul - Türkiye
Phone / Telefon: +90 (212) 455 57 00 / 15900
Fax / Faks: +90 (212) 511 43 71
e-mail: litera@istanbul.edu.tr
http://litera.istanbul.edu.tr

Owner / Sahibi

The Journal is owned by Prof. Mahmut KARAKUŞ (Istanbul, Turkey)
on behalf of Istanbul University Faculty of Letters Department of
Western Languages and Literatures
*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları
Bölümü adına sahibi Prof. Dr. Mahmut KARAKUŞ (İstanbul, Türkiye)*

Publishing Company / Yayıncı Kuruluş

Istanbul University Press / İstanbul Üniversitesi Yayınevi
İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü,
34452 Beyazıt, Fatih / İstanbul - Turkey
Phone / Telefon: +90 (212) 440 00 00

Prepared by / Yayına Hazırlayan

Yerküre Tanıtım ve Yayıncılık Hizmetleri A.Ş.
Cumhuriyet Caddesi 48/3B Harbiye 34367 İstanbul - Turkey
Phone / Telefon: +90 (212) 240 28 20 Fax / Faks: +90 (212) 241 68 20
www.yerkure.com.tr

Printed in / Baskı

Hamdiogulları İç ve Dış Ticaret A.Ş.
Zübeyde Hanım Mh., Elif Sk., No.7/197 Altındağ / Ankara - Turkey
Phone / Telefon: +90 (312) 342 08 00 Fax / Faks: +90 (312) 342 08 01
Sertifika No: 35188



Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi

Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies



**İSTANBUL
UNIVERSITY
PRESS**

Volume: 28 | Number: 1, 2018

ISSN: 1304-0057 / E-ISSN: 2602-2117

CONTENTS / İÇİNDEKİLER

Research Articles / Araştırma Makaleleri

- Le discours orienté dans *Les Dés-Orientés* de Maalouf
Oriented Speech in Maalouf's *The Disoriented* (*Les Désorientés*)
Duygu ÖZTİN PASSERAT 1-13
- Les avant-propos comme masque du discours dans les manuels de FLE
Hidden Discourses in the "Forewords" of French as a Foreign Language (FFL)
Textbooks
Özge SÖNMEZ 15-31
- The Image of Narrative Prosthesis in McDonagh's *The Pillowman*: Normality vs.
Psychopathology
McDonagh'in *Yastık Adam* (*The Pillowman*) Oyununda Anlatı Protezi:
Psikopatolojiye Karşı Normallik
Önder ÇAKIRTAŞ 33-51
- Poe'nun *Ligeia* ve *Şişede Bulunan Not* Öykülerinde Tanpınar'ın *Geçmiş Zaman*
Elbiselerini Aramak
Looking For Tanpınar's *Previous Time Dresses* in Poe's *Ligeia* and *Note in Bottle*
Stories
Kadir Can DİLBER 53-69
- Tahar Ben Jelloun'un *Kutsal Gece* Adlı Romanında Bellek ve Kimlik Algısı
The Perception of Memory and Identity in *The Sacred Night* of Tahar Ben Jelloun
Çağatay YILMAZ, Z. Seza TABAKLAR 71-87
- Weibliche Reise im Deutschen Kaiserreich: Frauenemanzipation und
Befürwortung des Kolonialismus in Frieda von Bülow's *Im Lande der Verheißung*
Female Travel in the German Empire: Women's Emancipation and Advocacy of
Colonialism in Frieda von Bülow's *In the Land of Promise*
Nkouda Sogui ROMUALD VALENTIN 89-100

Translation / Çeviri

- Proverbios. Aforismos de Lugares Comunes Literarios en Elytis y William Blake
Proverbs. Aforism of Common Literary Places in Elytis and William Blake
Esin OZANSOY / Translated from Greek to Spanish by Francisco Javier ORTOLÁ SALAS ... 101-115



Le discours orienté dans *Les Dés-Orientés* de Maalouf*

Oriented Speech in Maalouf's *The Disoriented* (*Les Désorientés*)

Duygu ÖZTİN PASSERAT¹



*Ce travail a été développé à la base de la communication présentée au colloque de *Langues, cultures et médias en Méditerranée* tenu à Agadir- Maroc en octobre 2016.

¹Prof. Dr., Dokuz Eylül University, Buca Faculty of Education, Department of French Language Education, Izmir, Turkey

Corresponding author:

Duygu ÖZTİN PASSERAT,
Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Bölümü, Uğur Mumcu Cad. 135. Sk. No: 5, 35380 Buca, Izmir, Türkiye
E-mail: doztin@yahoo.fr

Date of receipt: 03.01.2018

Date of acceptance: 14.05.2018

Citation: Öztin-Passerat, D. (2018). Le discours orienté dans *Les Dés-Orientés* de Maalouf. *Litera*, 28(1), 1-13.

<https://doi.org/10.26650/LITERA427833>

RÉSUMÉ

L'objectif ultime du discours littéraire n'est pas de faire adhérer ses lecteurs à ce qu'il raconte. Le discours littéraire essaye de transmettre le message au lecteur en relatant une histoire. C'est pourquoi, Ruth Amossy parle de deux types de discours au sujet de l'argumentation: les discours à dimension argumentative et les discours à visée argumentative. A partir de cette remarque de Amossy, le présent travail va essayer de répondre à la question : « y a-t-il des discours littéraires en général et des romans en particulier, qui ont une visée argumentative plus que les autres ? » Afin d'essayer de répondre à cette question, nous allons étudier, dans le présent travail, le roman de Amin Maalouf intitulé *Les désorientés*. Le roman relate l'histoire du retour au pays natal, vingt-cinq ans après son départ, d'un exilé prénommé Adam qui est également le narrateur du roman. Il s'agit de l'histoire des désillusions d'un groupe d'amis inséparables, 25 ans auparavant, mais éparpillés, à présent, aux quatre coins du monde après la guerre civile du Liban. Pour répondre à la question citée premièrement, nous allons d'abord analyser les procédés énonciatifs, discursifs, narratifs que le narrateur utilise pour mettre en scène ce discours semi littéraire et à la fois argumentatif et ensuite la question d'éthos ou la posture d'auteur que donne l'auteur au lecteur au travers de son roman.

Mot-clés: Discours, argumentation, narration, énonciation, éthos

ABSTRACT

The ultimate goal of literary discourse is not necessarily for readers to simply accept what the story tells. Literary discourse tries to convey a message to the reader by telling a story. Ruth Amossy distinguishes among two types of argument discourses: argumentative dimension and argumentative aiming discourses. Using Amossy's interpretation, this paper will attempt to answer the question: "Are there some literary discourses in general and novels in particular that have more argumentative goals than others?" In our attempt to answer this question, our present work will be based on Amin Maalouf's novel *The Disoriented* (*Les Désorientés*). This novel tells the story of Adam, who returns to his native country after 25 years of exile. Adam is also the narrator of the novel. It is the story of a group of friends, inseparable 25 years ago, but nowadays scattered to the four corners of the world after the civil war in Lebanon. To answer the first cited question, we will first analyze the enunciativ, discursive, and narrative processes the narrator uses to stage his semi literary and at the same time argumentative speeches; then we will discuss the question of ethos or author posture the author gives to the reader through his novel.

Keywords: Discourse, argumentation, narration, enunciation, ethos

EXTENDED ABSTRACT

The ultimate goal of literary discourse is not necessarily for readers to simply accept what the story tells. Literary speech tries to convey a message to the reader by telling a story. This is why Ruth Amossy talks about two discourse types of argumentation: argumentative dimension speeches and argumentative aiming speeches. Using Amossy's interpretation, this paper will attempt to answer the following question: "Are there some literary discourses in general and novels in particular that have more argumentative goals than others?" In our attempt to answer this question, our present work will be based on Amin Maalouf's novel *The Disoriented* (*Les Désorientés*). This novel tells the story of Adam, who returns to his native country after 25 years of exile. Adam is also the narrator of the novel. Over a sixteen-day period, as the paratopic and intradiegetic narrator of the novel, he tells the story through his personal diary, which also allows him to have several imbedded scenographies. So Adam gives the floor to his friends, who are the protagonists of the novel. The reader travels first through the diary, specifically through 25 years of old letters exchanged to and from Lebanon.

The novel tells the history of the disappointments experienced by the "club of Byzantines" – a group of friends who were inseparable in the 1970s but who are nowadays scattered to the four corners of the world because of the civil war in Lebanon. Some emigrated abroad as Adam did; Naim, Jewish, went to Brazil; Albert went to the United States. Bilal, the beloved one of Semiramis, died in the early days of the civil war. Semiramis, Ramzi, Mourad, and Tania remained in Lebanon. Mourad got his "hands dirty" during the war and later became a Minister. Ramez lived in Oman and became a wealthy entrepreneur; he believes he has found dignity in becoming rich. Ramiz found the world he lived in so useless and futile, that he locked himself in a monastery. A libertine hostess, Semiramis lives in Lebanon. Nidal, brother of Bilal, became an Islamist extremist during the war. In other words, as the novel's title indicates, all these characters are disoriented. Those who left are disoriented because of their detachment from their East; those who remained are disoriented in their own country because they feel bad and have lost their ideals and values from before the war.

Adam tries to justify his departure to all those who accuse him of having abandoned the country. He also outlines the arguments made by those who stayed.

This is how the narration of the novel is transformed into a celebration of argumentative discourse characterized by processes such as arguments, counter-arguments, rebuttals, justifications, syllogisms, paralogisms, etc.

The *Disoriented* builds ethos through Adam's narration of the story. The reader can easily identify the similarities between Adam's character and the novel's author. Amin Maalouf is Lebanese and lived through the civil war in Lebanon. In this novel, he expounds upon the same ideas he expressed and defended in his previously published books. This is why, even if ethos is built into the speech itself, we cannot say that Adam doesn't thrive on the ethos of the author, or that prediscursive ethos exists based on what Amin Maalouf built on his existing work, knowing that he already wrote about the issues of identity, the Arab-Israeli conflict, and the differences between the West and the East.

“Tout ce qui est soumis au contact de la force est avili, quel que soit le contact. Frapper ou être frappé, c’est une seule et même souillure.”

Simone WEILL (1909 - 1943)

Qui sont les dés-orientés ?

Le roman relate l’histoire d’un groupe d’amis inséparables du “club des Byzantins” dans les années 70 mais éparpillés, à présent, aux quatre coins du monde après la guerre civile du Liban ». Certains ont émigré à l’étranger comme Adam : Naïm, juif, est parti au Brésil, Albert aux Etats-Unis. Bilal, bien-aimé de Semiramis est mort aux premiers jours de la guerre civile. Semiramis, Ramzi, Mourad et Tania sont restés au Liban, Mourad s’est « sali les mains » pendant la guerre et est devenu ministre. Ramez, devenu un riche entrepreneur, vit à Oman, et il croit qu’il y a trouvé sa dignité en devenant riche. Ramiz s’est enfermé dans un monastère puisqu’il trouvait inutile et futile ce monde dans lequel il vivait. Semiramis, hôtelière libertine vit au Liban. Nidal, frère de Bilal est devenu islamiste extrémiste pendant la guerre. Autrement dit, comme le titre du roman le définit très bien, tous les personnages sont dés-orientés: ceux qui sont partis sont dés-orientés car ils sont détachés de leur Orient, ceux qui sont restés sont dés-orientés dans leur propre pays, car ils sont mal dés-orientés et ont perdu leurs valeurs et leurs idéaux d’avant la guerre.

| | |
|-----------|--|
| Adam | Chrétien, historien et travaille à l’université, vit à Paris |
| Albert | Chrétien, homosexuel, travaille à NASA, vit aux Etats-Unis |
| Bilal | Musulman, s’occupe de littérature, mort au début de la guerre civile |
| Murad | Musulman, ministre, meurt du cancer, vit au Liban |
| Naim | Juif, vit au Brésil |
| Nidal | Frère de Bilal, islamiste fondamentaliste, vit au Liban |
| Ramzi | Chrétien, s’enferme dans un monastère, vit au Liban |
| Ramez | Musulman, très riche, vit à Oman |
| Semiramis | Musulmane, hôtelière libertine, vit au Liban |
| Tania | Musulmane, mariée avec Mourad, vit au Liban |

De la paratopie spatiale vers la paratopie identitaire

La situation dés-orientés des personnages du roman nous rappelle l’aspect paratopique des personnages. Maingueneau définit la paratopie en ces termes : « Toute paratopie, minimalement, dit l’appartenance et la non appartenance,

impossible inclusion dans une “topie”. Qu’elle prenne le visage de celui qui n’est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place, la paratopie écarte d’un groupe (paratopie d’identité), d’un lieu (paratopie spatiale) ou d’un moment (paratopie temporelle) » (Maingueneau, 2004, p. 86). Ainsi, nous pouvons dire que les personnages du roman vivent dans une paratopie relativement différente les uns des autres. Ceux qui sont partis se trouvent dans une paratopie spatiale : ils sont en France, au Brésil, aux Etats-Unis, mais ces différents endroits et lieux ne sont pas les leurs. Par contre ceux qui sont restés au pays sont dans le pays mais ils vivent dans une paratopie temporelle. Tania et Mourad croient qu’ils vivent comme dans le temps d’avant la guerre et c’est pourquoi ils ne comprennent pas pourquoi Adam et les autres sont partis et qu’ils ne reviennent plus.

Le fait qu’Adam vive dans une paratopie spatiale provoque chez lui un autre type de paratopie : la paratopie identitaire. Depuis 25 ans qu’il vit à Paris, il se définit en tant que français d’origine libanaise qui parle arabe et français. Etant donné que l’identité n’est pas quelque chose d’inné, Adam ne se sent ni plus ni moins français que libanais ou réciproquement, tout en ne se sentant pas toutefois, ni à moitié libanais, ni à moitié français. Il se sent juste les deux à la fois. Car pour Adam, l’identité n’est pas quelque chose d’inné ; il se sent libanais et français, ni plus libanais que français ni vice versa, mais il n’est pas non plus moitié français et moitié libanais, car comme l’affirme Amin Maalouf, dans *Les identités meurtrières*, « l’identité [...] ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées » (Maalouf, 2007, p. 8). Cette paratopie identitaire, on la témoigne tout au long du roman. Cet état paratopique du narrateur le suit jusqu’à la mort comme l’affirme Dolorès, après l’accident qu’Adam a eu à la fin du roman : « Il est en sursis comme son pays, comme notre planète, en sursis, comme nous tous » (Maalouf, 2012, p. 526).

Nous pouvons même dire qu’il est dans une paratopie linguistique. Car dès qu’il retourne dans son pays natal, il parle l’arabe et ça lui procure un immense plaisir.

Le discours argumentatif des dés-orientés contre les dés-orientés

Chaque roman ou chaque discours a sa propre scénographie. Un roman ou une nouvelle peut s’énoncer sous forme d’un carnet de voyage ou sous forme d’un journal intime. De même un roman peut avoir plusieurs types de scénographies

(Maingueneau, 2004, p. 192)¹. Adam, le narrateur paratopique et intradiégétique du roman, relate en seize jours (entre le 20 avril et le 5 mai) l'histoire à travers son journal intime. Le journal intime permet également au narrateur d'avoir plusieurs scénographies emboîtées : l'échange de lettres entre le narrateur et ses amis qui enchaîne également l'échange des mails d'aujourd'hui et vice versa. Ainsi, le présent et le passé se mêlent l'un dans l'autre. Adam, narrateur et personnage principal du roman donne la parole à ses amis qui sont des protagonistes du roman. Ainsi le lecteur voyage d'abord au travers du journal intime, et surtout au travers de ces échanges de lettres, en provenance et vers le Liban d'il y a 25 ans.

Adam parle de ce Liban avec nostalgie et remords : « Nous nous proclamions voltairiens, camusiens, sartrien, nietzschéens ou surréalistes ». Mais, avec la guerre, « nous sommes devenus chrétiens, musulmans ou juifs, suivant des dénominations précises, un martyrologe abondant, et les pieuses détestations qui vont avec » (Maalouf, 2012, p. 5).

Tout le monde vit et assume ses choix dans le roman. Ceux qui sont partis reprochent à Mourad de s'être sali les mains en s'impliquant dans la machine de guerre. De leur côté, Tania et Mourad accusent, ceux qui sont partis, d'avoir trahi le pays. Autrement dit, chacun a ses arguments et sa propre argumentation. En face de l'accusation de Tania, Adam lui répond : "Nous avons dû nous éloigner du Levant pour garder les mains propres". Par ce discours, il reproche à Mourad d'avoir sali ses mains dans la guerre. Tania, lui répond : "La question n'est pas de savoir ce que tu aurais fait si tu étais resté. La question est de savoir ce que serait devenu le pays si tout le monde était parti, comme toi. Nous aurions tous gardé les mains propres, mais à Paris ()." Adam essaye de se défendre en réfutant l'argument de Tania : « Tout homme a le droit de partir, c'est son pays qui doit le persuader de rester - quoi qu'en disent les politiques grandiloquents. » (Maalouf, 2012, p. 67).

Par ailleurs, Adam, croit à la citoyenneté du monde : « Naître c'est venir au monde, pas dans tel ou tel pays, pas dans telle ou telle maison ». Ce pays jamais nommé, « comme s'il s'estompait, perdu au loin dans le souvenir » est « pourtant obsédant, sans cesse réveillé par la nostalgie ou le remords » (Maalouf, 2012, p. 62).

1 Maingueneau affirme, à propos de la scénographie, "A chaque fois, la scène sur laquelle le lecteur se voit assigner une place, c'est une scène narrative construite par le texte, une *scénographie* (...) C'est dans la scénographie, à la fois condition et produit de l'œuvre, à la fois 'dans' l'œuvre et ce qui la porte, que se valident les statuts d'énonciateur ; mais aussi l'espace (topographie) et le temps (chronographie) à partir desquels se développe l'énonciation."

| Discours argumentatif dans les dés-orientés | Ceux qui sont partis (les dés-orientés de l'ORIENT) | Ceux qui sont restés (Les dés-orientés dans l'ORIENT) |
|---|---|--|
| Arguments (défense/ justification) | <p>-Moi je ne suis allé nulle part, c'est le pays qui est parti ! (Maalouf, 2012, p. 67)</p> <p>- Naître c'est venir au monde, pas dans tel ou tel pays, pas dans telle ou telle maison (Maalouf, 2012, p. 62).</p> <p>-C'est d'abord à ton pays de tenir, envers toi, un certain nombre d'engagements. Que tu y sois considéré comme un citoyen à part entière, que tu n'y subisses ni oppression, ni discrimination, ni privations indues. Ton pays et ses dirigeants ont l'obligation de t'assurer cela ; sinon, tu ne leur dois rien (Maalouf, 2012, p. 68).</p> | <p>- Dans tout ce qui nous est arrivé, il n'y a qu'un véritable coupable : la guerre (Maalouf, 2012, p. 190).</p> <p>- Mais est-ce que tu ne t'es jamais demandé ce qui serait arrivé si ton ami s'était comporté comme toi ? S'il avait décidé de partir, lui aussi ? Est-ce que tu t'es demandé ce qui serait arrivé si ton ami, et moi et Sémi, et l'ensemble de nos parents et amis, nous avions tous jugé que la guerre était décidément trop sale, et qu'il valait mieux s'en aller pour garder les mains propres ? (..)</p> <p>La question n'est pas de savoir ce que tu aurais fait si tu étais resté. La question est de savoir ce que serait devenu le pays si tout le monde était parti, comme toi. Nous aurions tous gardé les mains propres, mais à Paris, à Montréal, à Stockholm ou à San Francisco. Ceux qui se sont sali les mains pour vous préserver un pays, pour que vous puissiez y revenir un jour, ou tout au moins le visiter de temps à autre. (...) Les plus malins sont ceux qui sont partis. Tu vas dans de belles contrées, tu vis, tu travailles, tu t'amuses, tu découvres le monde. Puis tu reviens après la guerre ton vieux pays t'attend (Maalouf, 2012, pp. 191-192).</p> |
| Contre-arguments (réfutation) | <p>- Tout homme a le droit de partir, c'est son pays qui doit le persuader de rester - quoi qu'en disent les politiques grandiloquents. « Ne te demande pas ce que ton pays peut faire pour toi, demande-toi ce que tu peux faire pour ton pays. » Facile à dire quand tu es milliardaire, et que tu viens d'être élu, à quarante-trois ans, président des États-Unis d'Amérique ! Mais lorsque, dans ton pays, tu ne peux ni travailler, ni te soigner, ni te loger, ni t'instruire, ni voter librement, ni exprimer ton opinion, ni même circuler dans les rues à ta guise, que vaut l'adage de John F. Kennedy ? Pas grand-chose ! (Maalouf, 2012, p. 68).</p> | |

L'éthos ou l'image d'auteur

La notion d'éthos, un des trois grands piliers de la rhétorique et du discours, qui remonte à Aristote, est étudiée aujourd'hui en tant qu'un des composants du discours littéraire par les linguistes parmi lesquels on peut citer Amossy, Maingueneau, Diaz, Meizoz etc..

L'éthos se définit simplement, comme l'image ou l'impression que l'auditeur se fait du locuteur à travers son discours. C'est pourquoi l'éthos littéraire ne peut être que construit indépendamment de l'auteur du texte littéraire. Amossy utilise le mot "image d'auteur" comme une notion équivalente de l'éthos. De même, Meizoz parle de "la posture de l'auteur". Maingueneau, utilise même le mot "style" comme équivalent de l'éthos (Bordas & Molinié, 2015, pp. 283–298). D'après lui, l'éthos ou le style se construit dans le discours et par le discours et il est lié à l'œuvre de l'auteur ou de l'écrivain mais pas à sa personne réelle. Au sujet de l'éthos, Maingueneau nous fait part de deux distinctions : la première relève de celle de « éthos préalable et éthos discursif » ; la deuxième porte sur celle entre éthos dit et éthos montré. Cette distinction rejoint « celle des pragmaticiens entre *montrer* et *dire* : l'éthos discursif se *montre* dans l'acte d'énonciation, il ne se *dit* pas dans l'énoncé. Il reste par nature au second plan de l'énonciation, il doit être perçu mais ne pas faire l'objet du discours » (Maingueneau, 2004, p. 205).

L'éthos discursif se base sur l'interaction de l'éthos montré et de l'éthos préalable et de l'éthos dit. C'est pourquoi le locuteur qui dit que "je suis un président démocrate et je défends les droits de l'homme dans mon pays et personne n'a le droit de me critiquer là-dessus" pourrait ne pas construire un éthos démocrate et libéral même s'il le dit. Car l'éthos dit (je suis tel ou tel homme) et l'éthos montré (personne n'a le droit de me critiquer) ne se complètent pas. C'est pourquoi Maingueneau affirme que « l'éthos dit va au de-là de la référence directe de l'énonciateur à sa propre personne ou à sa propre manière d'énoncer ; il existe en effet une grande diversité de moyens pour évoquer indirectement, suggérer l'éthos de l'énonciateur » (Amossy, 1999, s. 89).

Par ailleurs, Maingueneau affirme que l'éthos a trois dimensions : « dimension catégorielle, dimension idéologique et dimension expérientielle » (Maingueneau, 2014). Ces catégories sont essentielles dans l'analyse de l'éthos parce qu'elles

correspondent stéréotypiquement à des manières de parler. La dimension idéologique concerne les positionnements de l'auteur vis à vis des valeurs qu'il présente dans son œuvre. La troisième dimension *expérientielle* concerne plutôt l'aspect argumentatif et persuasif du discours littéraire. Autrement dit, la dimension expérientielle cherche la réponse à la question : comment le discours littéraire fait adhérer ses destinataires à ce qu'il relate ?

En partant de ces notions, nous pouvons dire que l'éthos dans le discours littéraire se construit par le texte-discours lui-même. L'énonciation du roman confrère un corps au garant. Le destinataire incorpore l'univers composé de certaines valeurs, et le lecteur l'incorpore et donne du sens à l'œuvre d'après son mode à lui. « Ces deux premières incorporations permettent la construction d'un corps, de la communauté imaginaire de ceux qui adhèrent au même discours » (Maingueneau, 2006, p. 206).

L'image d'auteur ou l'éthos prédiscursif

La construction de l'éthos dans le roman *Les désorientés* se fait par le biais de l'histoire relatée par le narrateur, Adam qui s'identifie, facilement par le lecteur, à Amin Maalouf. D'ailleurs sur la quatrième de couverture du roman, Maalouf affirme : « je m'inspire très librement de ma propre jeunesse. Je l'ai passée avec des amis qui croyaient en un monde meilleur. Et même si aucun des personnages de ce livre ne correspond à une personne réelle, aucun, n'est entièrement imaginaire. J'ai puisé dans mes rêves, dans mes remords autant que dans mes souvenirs ». Ainsi, le lecteur se prépare à lire un roman dont l'histoire et les personnages sont quasiment vrais. Autrement dit, l'image d'auteur et le fait d'être vécu jouent un grand rôle dans la construction de l'éthos du roman.² D'ailleurs, par ce stratagème, on comprend très vite, même si le nom du Liban n'est jamais cité, qu'il s'y agit de la guerre civile qu'a traversée ce pays dans les années 70. De même, le lecteur ne tarde pas à identifier facilement Adam à Amin Maalouf. Il y cherche même les idées déjà exprimées et défendues dans ses précédents livres publiés. C'est pourquoi même si la construction de l'éthos se fait dans le discours même, nous ne pouvons pas dire qu'il se nourrit de l'éthos de l'auteur, ou de l'éthos prédiscursif qu'Amin Maalouf, construit également à

2 D'après Amossy, "l'image d'auteur se décline selon deux modalités principales : l'image de soi que projette l'auteur dans le discours littéraire, ou éthos auctorial; et l'image de l'auteur produite aux alentours de l'œuvre dans les discours éditoriaux, critiques et autres, ou représentation de l'auteur construite par une tierce personne." URL : <http://aad.revues.org/662>.

partir de son œuvre et de ce qu'il a écrit sur les problèmes d'identité, du conflit Israélo-arabe et entre l'Occident et l'Orient etc.

L'éthos discursif (effectif)

Il est inévitable que l'éthos de l'auteur joue un rôle important dans l'éthos littéraire. Mais l'éthos, image de soi de l'œuvre se fait dans le roman par l'interaction de l'éthos montré et l'éthos dit et de l'éthos prédiscursif. L'éthos dit tout ce qui est relaté et tout ce qui est dit dans le roman par le narrateur. Par ailleurs, l'éthos montré se révèle dans les modalités d'énonciation qui constituent le discours littéraire dans le roman. Grâce à une certaine narration structurée par les scénographies emboîtées qui permettent aux deux types dés-orientés d'exprimer leurs idées, le narrateur-locuteur donne une image objective, impartiale, moraliste et tolérante.

L'éthos moraliste

Ainsi, le lecteur témoigne d'un Adam qui s'interroge, qui se pose des questions sur le conflit entre l'Occident et l'Orient, sur son identité, son exil. C'est pourquoi on peut parler d'un éthos moraliste qui s'énonce à la première personne du singulier :

Pourquoi n'ai-je jamais sauté le pas ? Parce que le paysage de mon enfance s'est transformé ? Non, ce n'est pas cela, pas du tout. Que le monde d'hier s'estompe est dans l'ordre des choses. Que l'on éprouve à son endroit une certaine nostalgie est également dans l'ordre des choses. De la disparition du passé, on se console facilement ; c'est de la disparition de l'avenir qu'on ne se remet pas. Le pays dont l'absence m'attriste et m'obsède, ce n'est pas celui que j'ai connu dans ma jeunesse, c'est celui dont j'ai rêvé, et qui n'a jamais pu voir le jour (Maalouf, 2012, p. 69).

Ramez, devenu très riche, affirme que l'Occident a des préjugés sur les Arabes et l'Orient en général. Pour les occidentaux, l'Orient signifie une civilisation vaincue et il s'agit d'un mépris occidental vis à vis des arabes. Ramez poursuit en ces termes :

Quand je voyage en Europe, on me traite avec des égards, comme tous ceux qui sont riches. Les gens me sourient, ils m'ouvrent les portes avec

des courbettes, ils me vendent tout ce que je désire acheter. Mais en eux-mêmes, ils me détestent et ils me méprisent. Pour eux je ne suis qu'un barbare enrichi. Même lorsque je porte le plus beau costume italien, je reste pour eux, moralement, un va-nu-pieds. Pourquoi ? Parce que j'appartiens à un peuple vaincu, à une civilisation vaincue. Je le sens beaucoup moins en Asie en Afrique ou en Amérique latine, qui ont été aussi maltraitées par l'Histoire. Mais en Europe, je le sens. Pas toi ? (...) A Paris, quand tu parles l'arabe dans un lieu public, tu n'as pas spontanément tendance à baisser la voix (Maalouf, 2012, pp. 251–252).

Les critiques concernant le mépris occidental est également exprimé par Adam, comme par exemple dans cet extrait :

On ne cesse de me répéter que notre Levant est ainsi, qu'il ne changera pas, qu'il y aura toujours des factions, des passe-droits, des dessous-de-table, du népotisme obscène, et que nous n'avons pas d'autre choix que de faire avec. Comme je refuse tout cela, on me taxe d'orgueil et même d'intolérance. Est-ce de l'orgueil que de vouloir que son pays devienne moins archaïque, moins corrompu et moins violent ? Est-ce de l'orgueil ou de l'intolérance que de ne pas vouloir se contenter d'une démocratie approximative et d'une paix civile intermittente ? Si c'est le cas, je revendique mon péché d'orgueil et je maudis leur vertueuse résignation (Maalouf, 2012, pp. 69–70).

Le narrateur critique violemment, au départ, son ami Mourad de s'être sali les mains, par contre vers la fin du roman, il essaye de le comprendre et même de lui donner raison d'avoir agi comme il l'a fait : il écrit à Naim :

Je voudrais seulement ajouter à ton intention, ce que je me suis souvent dit en songeant à notre ancien ami : toi et moi, nous avons dû nous éloigner du Levant pour essayer de garder les mains propres. Nous n'avons pas à en rougir, mais il serait aberrant de prôner l'exil comme solution unique à nos dilemmes moraux. Il faudra bien qu'on trouve, un jour ou l'autre, une solution sur place-s'il en est une, ce dont je ne suis plus tout à fait sûr... (Maalouf, 2012, p. 187)

Par ailleurs, Adam, se rend compte qu'il n'a pas fait beaucoup d'efforts pour son pays. Il se pose des questions concernant le passé :

C'est donc moi qui suis parti, de mon plein gré ou presque. Mais je n'avais pas tort en disant à Mourad que le pays était parti, lui aussi, beaucoup plus loin que moi. À Paris, je ne suis, après tout, qu'à cinq heures d'avion de ma ville natale. Ce que j'ai fait avant-hier, j'aurais pu le faire n'importe quel jour au cours des dernières années : prendre, au matin, la décision de revenir au pays, et me retrouver ici le soir même. L'ancien appartement de ma grand-mère a longtemps été à ma disposition, je m'y serais réinstallé, je n'en serais plus reparti. Ni le lendemain, ni le mois suivant, ni même l'année suivante (Maalouf, 2012, pp. 68–69).

Un peu plus tard, Adam essaye de comparer les deux sociétés ; orientales et occidentales. Il souligne les défauts de la société libanaise ou levantine. Adam évoque un dialogue passé entre lui et Bilal :

Et tu ne crois pas que l'émotion se perdrait si l'on pouvait aborder ces sujets intimes sans aucun sentiment de honte ? » Mon ami avait haussé les épaules. « Ça c'est l'éternel prétexte pour nous faire taire. Dans une société comme la nôtre, la honte est un instrument de la tyrannie. La culpabilité et la honte, c'est ce que les religions ont inventé pour nous tenir en laisse ! Et pour nous empêcher de vivre ! Si les hommes et les femmes pouvaient parler ouvertement de leurs relations, de leurs sentiments, de leurs corps, l'humanité entière serait plus épanouie, plus créatrice, je suis sûr que ça arrivera un jour ! (Maalouf, 2012, pp. 212–213)

Conclusion

A travers les histoires de ses amis de "club des Byzantins", et des idéaux communs transcendant les appartenances communautaires, Amin Maalouf dresse un portrait nostalgique des dés-orientés de l'Orient et des dés-orientés dans l'Orient.

En se basant sur l'expérience de son réseau de personnages disséminés aux quatre coins du monde, Amin Maalouf essaye de susciter les sentiments, les ressentiments et les pensées suscités par l'émigration et l'exil. Faisant ceci, il veut

pousser le lecteur à réfléchir sur la question d'appartenance religieuse, nationale et ethnique. Il essaye même comprendre « pourquoi tant de personnes commettent aujourd'hui des crimes au nom de leur identité religieuse ethnique, nationale ou autre (Maalouf, 2007, p. 15).

En tant qu'enfant d'une "civilisation levantine" disparue, sacrifiée sur l'autel des "identités meurtrières", il s'interroge aussi sur le regard de l'Occident vis à vis de l'Orient. Par le biais des personnages dés-orientés dans le roman, Amin Maalouf cherche à trouver des réponses aux problèmes d'identité qui relèvent de l'exil et de l'immigration qu'on vit aujourd'hui d'une manière très violente dans le monde entier et surtout en Syrie en proie à des déchirements communautaires et identitaires. Il essaye d'établir un discours par lequel il espère entrevoir l'espoir d'un monde bien meilleur. De ce point de vue, nous pouvons affirmer que le discours mené durant le roman est constitué plutôt d'un discours à visée argumentative qui essaye de changer et de persuader le lecteur comparativement au discours politique, aux discours publicitaire et religieux qui essaient de faire adhérer leur auditeur ou lecteur à ce qui est dit ou écrit. Autrement dit, le lecteur se trouve en face d'un discours qui se révèle orienté !

Bibliographie

- Adam, J. M. (2008). *La linguistique textuelle*. Paris, FR: Armand Colin.
- Amossy, R. (1999). *Images de soi dans le discours*. Paris, FR: Delachaux et Niestlé.
- Amossy, R. (2006). *L'argumentation dans le discours*. Paris, FR : Armand Colin.
- Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1–15
- Amossy, R. (2010). *Présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris, FR: PUF.
- Bordas, E., & Molinié, G. (2015). De l'éthos au style. La présentation de soi sur les sites de rencontre. In E. Bordas & G. Molinié (Eds.), *Style, langue et société* (pp. 283–298). Paris, FR: Champion.
- Maalouf, A. (2007). *Les identités meurtrières*. Paris, FR: Collection Livre de Poche.
- Maalouf, A. (2012). *Les Désorientés*. Paris, FR: Grasset.
- Maingueneau, D. (1999). *Ethos, scénographie, incorporation dans Amossy*. Paris, FR: Delachaux et Niestlé.
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire*. Paris, FR: Armand Colin.
- Maingueneau, D. (2009). Auteur et image d'auteur en analyse du discours. *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1–15.
- Maingueneau, D. (2014). Le recours à l'éthos dans l'analyse du discours littéraire. *Fabula*, 113, 1–18.
- Meizoz, J. (2009). Ce que l'on fait dire au silence : Posture, ethos, image d'auteur . *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 1–11.



Les avant-propos comme masque du discours dans les manuels de FLE*

Hidden Discourses in the “Forewords” of French as a Foreign Language (FFL) Textbooks

Özge SÖNMEZ¹



*Bu makale daha 15-16 Ekim 2015’de düzenlenmiş olan “Les Masques du discours: traces langagières et socio-culturelles” kongresinde sunmuş olduğum “L’avant-propos comme masque du discours des manuels de la didactique du FLE” bildirisinin genişletilmiş halidir.

This article is an extended version of the report entitled “Les avant-propos comme masques du discours dans les manuels du FLE”, which I have presented at the “Les Masques du discours: congresses de lancagières et socio-culturelles” congress held on 15-16 October 2015.

¹Assist. Prof., Dokuz Eylül University, Buca Faculty of Education, Department of French Language Education, Izmir, Turkey

Corresponding author:

Özge SÖNMEZ,

Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Bölümü, Uğur Mumcu Cad. 135. Sk. No: 5, 35380 Buca, Izmir, Türkiye

E-mail: osonmez1982@yahoo.fr

Date of receipt: 30.11.2017

Date of acceptance: 04.05.2018

Citation: Sönmez, Ö. (2018). Les avant-propos comme masque du discours dans les manuels de FLE. *Litera*, 28(1), 15-31.

<https://doi.org/10.26650/LITERA427136>

RÉSUMÉ

Dans le domaine de la didactique des langues étrangères, les manuels de langues gardent toujours leur place primordiale comme supports pour les enseignants. Les méthodologies se renouvellent selon les nécessités et les besoins. Selon ces renouvellements, les auteurs des manuels renouvellent leurs ouvrages. Du côté des enseignants, le choix de manuels demeure un problème épineux, car ils se trouvent souvent face à un large éventail de manuels qui leur promet un apprentissage « efficace » de langue. Quand il s’agit des avant-propos des manuels scolaires, la fonction conative entre en scène en raison du caractère central du public visé. Ce qui est prédominant dans ces textes, ce n’est pas seulement qu’ils s’appuient sur la fonction référentielle, et informative mais aussi par leur souci de vente où on rencontre plutôt la fonction conative et la volonté de convaincre le public visé. On peut préciser ces structures langagières dans ces textes, qu’elles soient implicites, ou explicites. Partant de cela, dans notre étude, nous allons classifier et analyser ces types de textes, puis nous essaierons de préciser leurs groupes. Ensuite nous tenterons de faire apparaître les écarts langagiers qui se situent dans la structure profonde de ces textes. Nous allons préciser la subjectivité dans les avant-propos des 13 manuels de français langue étrangère (du niveau A1 concernant les adolescents et les adultes) en classifiant les adjectifs, les substantifs et les adverbes utilisés dans ces textes. Nous suggérons que cette étude va être utile pour les enseignants du français.

Mot-clés: Manuel de langue, avant-propos, objectivité, subjectivité, discours

ABSTRACT

In the field of foreign language education, textbooks continue to be one of the most important support materials for language teachers. Foreign language teaching methods are updated according to the requirements and needs that continuously arise over time. Authors of textbooks update their materials by following these innovations. In the “foreword” section of each book, you can normally find the general aims of the book, its target public, methodologies and materials that are at the disposal of students, and their intended learning outcomes, and the methodology and materials that are at the teachers’ disposal. In this study, we aim to reveal hidden discourses in the “foreword” sections of textbooks. When these sections are considered as texts, they can be regarded as informative pieces of writing that inform their readers about the overall purpose of writing a book, about the actual book that they refer to, and about the overall characteristics of the subject area. Consequently, in this research, we attempt to first classify various types of text. Second, we aim to clarify what types of “foreword” sections can in effect be examined. And finally, we analyze the linguistic deviations and masked discourses that were found in the structures of these text. Altogether, we examined 13 French textbooks—ranging from level 1 to teens and adults—to offer a wide range of examples in this important research field. We believe that this work is particularly useful for those French teachers who are in the position of making the choice for their schools’ future textbooks based on the “foreword” sections of these books.

Keywords: Language textbooks, foreword, objectivity, subjectivity, discourse

EXTENDED ABSTRACT

In the field of foreign language education, textbooks continue to be one of the most important support materials for language teachers. Foreign language teaching methods are updated according to the requirements and needs that continuously arise over time. Authors of textbooks update their materials by following these innovations. Although the changing requirements of foreign language teaching seem to be the main reason for these updates, it is not possible to ignore the fact that the market for these books continues to be very competitive.

On the other hand, for teachers, the selection of textbooks seems a major issue, for they have to choose among a wide range of books that promise “efficiency”, “speed”, and “long lasting learning”. It is evident that textbook publishers have financial concerns, too, as they aim to sell as many books as possible. In this case, neutrality becomes a risk factor. In the selection process of teachers, the “foreword” section of the textbook constitutes an important guide for the teacher, who is in the position of having to choose among many textbooks making very similar promises. In the “foreword” section of each book, you can normally find the general aims of the book, its target public, methodologies and materials that are at the disposal of students, and their intended learning outcomes, and the methodology and materials that are at the teachers’ disposal. However, publishers’ concerns about sales and market competition can result in a gap between what is promised in these sections and what the contents of the book are in reality. Moreover, this situation can lead to a loss of impartiality. In this study, we aim to reveal hidden discourses in the “foreword” sections of textbooks. Although the propositions of textbooks are accepted as explanatory and informative texts, they are not expected to be completely neutral. Neutrality, in turn, is a complicated concept which is extremely difficult to define. The most important reason for this complexity is that every discourse produced by the subject has its own identity, intent, feelings, and so on, and it carries specific clues. For this reason, it is unlikely that any text appears completely unbiased. When the “foreword” sections of textbooks are accepted as a form of text and discourse, indeed, we can see that the purpose of speech, the subject of speech, its intended recipient, its target audience, and the chosen words and phrases to guide the target audience play a decisive role.

When these sections are considered as texts, they can be regarded as informative pieces of writing that inform their readers about the overall purpose of writing a

book, about the actual book that they refer to, and about the overall characteristics of the subject area. Although the informative features of text need to remain in the foreground, the conative function of these texts is also employed to convince the masses, because publishers have to simultaneously reach sales objectives. The informative features of texts—and their discursive structures aiming to convince the target group—can be either explicit or implicit in these “foreword” sections.

Consequently, in this research, we attempt to first classify various types of text. Second, we aim to clarify what types of “foreword” sections can in effect be examined. And finally, we analyze the linguistic deviations and masked discourses that were found in the structures of these text. Altogether, we examined 13 French textbooks—ranging from level 1 to teens and adults—to offer a wide range of examples in this important research field. We gathered subjective words after we determined where the textbook propositions could classify among different text types. Our classification is based on the approach that Kerbrat-Orecchioni (1986) uses when determining the degree of subjectivity. As we classify adjectives, adverbs, actions, and pronouns in the “foreword” sections of 13 French textbooks, we also measure the frequency of these words. We attempt to evaluate the results that will be obtained later in the light of linguistic methods, and in so doing, we will reveal the degree of subjectivity. We believe that this work is particularly useful for those French teachers who are in the position of making the choice for their schools’ future textbooks based on the “foreword” sections of these books.

1. Les types de texte et les avant-propos des manuels de langues étrangères

Les manuels de langues étrangères sont souvent acceptés comme des textes éducatifs mais ils contiennent aussi certains traits économiques lorsqu'ils se présentent comme un produit en vente. Les avant-propos de ces manuels doivent être avant tout un guide pour une bonne utilisation et contenir des informations à propos du contenu du manuel en question. Mais ce n'est pas toujours le cas. Les auteurs de manuel présentent à leurs publics plusieurs particularités de manuels en leur promettant différents actes d'apprentissages. Certaines d'entre elles peuvent être évaluées avant, d'autres ne peuvent être déterminées qu'après l'utilisation du manuel en classe.

Selon la classification faite par Jakobson en partant des fonctions du langage, on a cinq types de texte : référentiel, expressif, conatif, métalinguistique, poétique (Bachmann Lindenfeld & Simonin, 1981, pp. 26–27). Les avant-propos peuvent être considérés aussi bien comme des textes référentiels (car ils donnent des informations détaillées sur le manuel et sur son utilisation) que comme des textes conatifs (car ils s'adressent soit implicitement soit explicitement aux enseignants et/ou aux apprenants).

Une autre classification faite par Adam propose huit types de texte : narratif, descriptif, expositif (dit aussi explicatif ou informatif), argumentatif, prescriptif (ou injonctif), prédictif, conversationnel (ou dialogal) et rhétorique¹. Selon cette classification, les avant-propos peuvent être situés parmi les textes expositifs, car ils expliquent et donnent des informations sur le manuel; mais en même temps argumentatifs, car ils cherchent à convaincre implicitement ou explicitement leur public visé à propos de l'utilité du manuel en question.

L'acte illocutoire, parmi les actes de langage d'Austin, figure dans le discours choisi dans les avant-propos. En pragmatique, quand un énoncé implique cet acte, il fait une promesse, menace, requête, assertion, exhortation, etc. à son interlocuteur (Bernicot & Bert-Erboul, 2014, pp. 86–87). On rencontre souvent des énoncés expositifs et promissifs dans les avant-propos. Les expositifs ont pour but d'expliquer ou d'informer alors que les promissifs essayent d'influencer le destinataire.

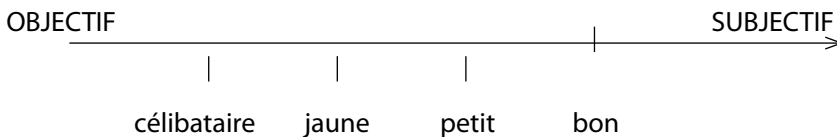
1 http://www.ac-grenoble.fr/ien.st-marcellin/guppy/file/Cahier_vie_c23_typologie_textes.pdf, la dernière visite, 21.09.2015.

2. Les énoncés subjectifs dans les avant-propos et leurs classifications

La subjectivité dans le langage constitue un point épineux pour les chercheurs. L'utilisation de la langue par un locuteur et la subjectivité sont étroitement liées. Chaque personne reflète les traits de son identité, de ses émotions, de ses intentions implicitement ou explicitement dans son discours, excepté, en principe, les textes qui se veulent scientifiques ou éducatifs.

Les avant-propos des manuels de FLE, pris comme discours, contiennent des traits subjectifs bien qu'ils soient acceptés plutôt comme des textes explicatifs ou informatifs. Normalement, ces types de texte devraient être centrés sur une présentation objective du contenu autant que possible, car l'essentiel, c'est de donner au lecteur des points essentiels pour qu'il comprenne comment il doit utiliser le manuel. Et pourtant, dans les avant-propos abondent des énoncés subjectifs qui se manifestent en tant que tels avec l'usage des adjectifs, des adverbes et des substantifs, notamment axiologiques.

Comme le dit Kerbrat-Orecchioni, « toute unité lexicale est, en un sens, subjective » (Kerbrat-Orecchioni, 1997, p. 70), il serait illusoire d'accepter l'existence d'un discours parfaitement objectif. Même les discours scientifiques qui sont basés sur l'objectivité peuvent avoir un certain degré de subjectivité. « Les unités lexicales sont en elles-mêmes (en langue) chargées d'une dose plus ou moins forte de subjectivité, par exemple » (Kerbrat-Orecchioni, 1997, p. 72).



Pour les énoncés subjectifs, Kerbrat-Orecchioni propose deux types de classification (Kerbrat-Orecchioni, 1997, p. 84) : affectifs (ex : poignant, drôle, pathétique) et évaluatifs. Les évaluatifs se divisent en deux : non axiologiques (ex : grand, loin, chaud, nombreux) et axiologique (ex : bon, beau, bien). Dans les avant-propos des manuels de FLE, nous constatons plusieurs formes d'énoncés évaluatifs. Comme nous n'avons remarqué aucune forme d'énoncés affectifs, ni de verbes évaluatifs subjectifs, nous ne leur avons pas donné de place dans notre classification.

Nous avons déterminé une accumulation surtout dans l'axe non-axiologique. Nous avons remarqué que ces énoncés non-axiologiques se divisaient entre eux. Nous avons proposé une autre distinction sous l'axe non-axiologique comme: le fait et l'hypothèse. « Le fait » englobe les groupes d'énoncés dont on peut vérifier la validité avant l'utilisation du manuel en classe. « L'hypothèse » regroupe les énoncés que l'on ne peut vérifier qu'après l'utilisation du manuel en classe. Dans les tableaux suivants, on présente la fréquence de ces énoncés pour chacun des manuels en question.

| Tableau I : L'avant-propos de Forum, 2000, Hachette | | | |
|--|--|--|--|
| EVALUATIFS | | | |
| | axiologique | non-axiologique | |
| | | le fait | l'hypothèse |
| Les adjectifs | --- | espace réel, compréhension globale (x2), nouveaux exemples, tableaux explicatifs | première méthode français, principes simples, véritables projets, de manière ludique |
| Les substantifs | --- | --- | --- |
| Les adverbes | --- | --- | --- |
| Le type d'énonciation | à la 3ème personne du singulier; implicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Forum (4 fois) | | |

| Tableau II : L'avant-propos de Studio 100, 2001, Didier | | | |
|--|-------------------------------------|--|---|
| EVALUATIFS | | | |
| | axiologique | non-axiologique | |
| | | le fait | l'hypothèse |
| Les adjectifs | outils linguistiques indispensables | savoir-faire global (x3), tâches limitées, tâches variées, dialogues authentiques (x2), informations actuelles | tâches analytiques, tâches fines, dialogues vivants, dialogues amusants, méthode originale, outils linguistiques pertinents |
| Les substantifs | --- | --- | souci de clarté |

| | | | |
|---|--|--|--|
| Les adverbes | --- | | assimiler progressivement les outils linguistiques, mettre rapidement en jeu plusieurs compétences |
| Le type d'énonciation | à la 2 ^{ème} personne du pluriel (nous/vous); explicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Studio 100 (14 fois) | | |

Tableau III : L'avant-propos de Escales, 2001, CLE International

| EVALUATIFS | | | |
|---|--|---|---|
| | axiologique | non-axiologique | |
| Les adjectifs | --- | le fait | l'hypothèse |
| | | activités systématiques, activités guidées (x2), savoir-faire variés (x2), langue authentique (x2), activités récurrentes, situations courantes, compréhension partielle, compréhension globale | situations de communication motivante, stratégies de communication spontanée, méthode rigoureuse, méthode organisée, facile à utiliser, méthode novatrice, méthode construite |
| Les substantifs | --- | --- | --- |
| Les adverbes | --- | s'inspirer largement des propositions du CECR, activités uniquement communicatives | situations de communication très motivante (x2), accéder rapidement à une certaine autonomie, savoir-faire langagiers présentés clairement |
| Le type d'énonciation | à la 3 ^{ème} personne du singulier; implicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Escales (4 fois) | | |

| Tableau IV : L'avant-propos de Taxi! 1, 2003, Hachette | | | |
|---|--|---|--|
| EVALUATIFS | | | |
| | axiologique | non-axiologique | |
| Les adjectifs | --- | le fait | l'hypothèse |
| | | compréhension globale, minitâche concrète, révision systématique documents fins | acquisition rapide, compétence de communication suffisante, maquette claire, consignes simples, travail spécifique, progression grammaticale rigoureuse, progression grammaticale solide |
| Les substantifs | --- | --- | --- |
| Les adverbes | --- | les points des langues sont systématiquement repris (...) | une maquette très claire |
| Le type d'énonciation | à la 3 ^{ème} personne du singulier; implicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Taxi!1 (6 fois) | | |

| Tableau V : L'avant-propos de Connexions, 2004, Didier | | | |
|---|--|--|---|
| EVALUATIFS | | | |
| | axiologique | non-axiologique | |
| Les adjectifs | informations utiles, outil indispensable | le fait | l'hypothèse |
| | | tâches variées, activités ciblées, explications détaillées | méthode facile, organisation claire, méthode réaliste, activités courtes, organisation régulière, totale adéquation |
| Les substantifs | --- | --- | --- |
| Les adverbes | contenus parfaitement balisés | | très (x3) réaliste, processus d'apprentissage soigneusement respectés, tester immédiatement (x2) les connaissances |

| | |
|---|---|
| Le type d'énonciation | à la 3 ^{ème} personne du singulier (elle); implicitement conatif |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Connexions (4 fois) |

Tableau VI : L'avant-propos de Belleville, 2004, CLE International

| EVALUATIFS | | | |
|---|--|---|--|
| | axiologique | non-axiologique | |
| | | le fait | l'hypothèse |
| Les adjectifs | --- | activités courtes (x2), organisation linéaire, organisation progressive, tâches guidées, tâches structurées, tâches variées | simple à utiliser |
| Les substantifs | --- | activités privilégiant la variété | simplicité d'utilisation |
| Les adverbes | --- | spécialement conçue pour des jeunes | (...) permet d'acquérir rapidement une compétence de communication, très simple à utiliser |
| Le type d'énonciation | à la 3 ^{ème} personne du singulier; implicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Belleville (9 fois) | | |

| Tableau VII: L'avant-propos de Panorama 1, 2004, CLE International | | | |
|---|--|--|---|
| EVALUATIFS | | | |
| | axiologique | non-axiologique | |
| Les adjectifs | --- | le fait | l'hypothèse |
| | | large (x2) d'instruments didactiques, réalités françaises actuelles, variés d'outils d'apprentissage | projet ambitieux, réelle souplesse d'utilisation, outils efficaces, informations pratiques |
| Les substantifs | --- | grande variété de documents | souplesse d'utilisation |
| Les adverbes | --- | --- | --- |
| Le type d'énonciation | à la 3 ^{ème} personne du singulier; implicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Panorama (4 fois) | | |

| Tableau VIII : L'avant-propos de Métro Saint-Michel, 2006, Didier | | | |
|--|---|--|---|
| EVALUATIFS | | | |
| | axiologique | non-axiologique | |
| Les adjectifs | --- | le fait | l'hypothèse |
| | | compréhension globale, textes qui reprennent de façon libre les éléments connu | compréhension fine, perspective fonctionnelle, explication simple, texte réaliste (x2) |
| Les substantifs | --- | --- | --- |
| Les adverbes | --- | --- | textes qui reprennent de façon très libre les éléments connus |
| Le type d'énonciation | à la 3 ^{ème} personne du singulier (elle); implicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | --- | | |

Tableau IX : L'avant-propos d'Alors? 2007, Didier

| EVALUATIFS | | | |
|---|---|-----------------|-------------|
| | axiologique | non-axiologique | |
| | | le fait | l'hypothèse |
| Les adjectifs | --- | --- | --- |
| Les substantifs | --- | --- | --- |
| Les adverbes | --- | --- | --- |
| Le type d'énonciation | à la 2 ^{ème} personne du pluriel (nous/vous); explicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Alors? (2 fois) | | |

Tableau X : L'avant-propos de l'Echo 1, 2008, CLE International

| EVALUATIFS | | | |
|---|---|---------------------------------------|--|
| | axiologique | non-axiologique | |
| | | le fait | l'hypothèse |
| Les adjectifs | --- | supports variés | activités naturelles |
| | | (outils de) référence | --- |
| Les substantifs | --- | s'inscrire pleinement dans CECR | posséder très vite les clés de la communication, |
| Les adverbes | --- | | |
| Le type d'énonciation | à la 3 ^{ème} personne du singulier (Echo, elle/il); implicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Echo (tout en majuscule, 9 fois) | | |

| Tableau XI : L'avant-propos du Vite et Bien 1, 2009, CLE International | | | |
|---|---|------------------|---|
| EVALUATIFS | | | |
| | axiologique | non-axiologique | |
| Les adjectifs | acquérir une bonne (x2) base, un complément pédagogique précieux | le fait | l'hypothèse |
| | | exercices variés | méthode rapide, une bonne base de grammaire claire, simple, fonctionnelle |
| Les substantifs | --- | --- | souci de vivacité |
| Les adverbes | --- | --- | les notions acquises sont immédiatement mise en pratique, naviguer aisément dans la méthode |
| Le type d'énonciation | à la 3 ^{ème} personne du singulier (elle); implicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Vite et Bien (2 fois) | | |

| Tableau XII : L'avant-propos du Nouveau Rond-Point 1, 2011, Editions Maison des Langues | | | |
|--|--|------------------------------------|---|
| EVALUATIFS | | | |
| | axiologique | non-axiologique | |
| Les adjectifs | --- | le fait | l'hypothèse |
| | | unités nouvelles, maquette moderne | maquette claire, l'apprentissage efficace, travail ambitieux, consignes simples |
| Les substantifs | --- | (outils de) référence | --- |
| Les adverbes | --- | --- | les élèves acquièrent efficacement les différentes compétences |
| Le type d'énonciation | à la 2 ^{ème} personne du pluriel (nous/vous); explicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Nouveau Rond-Point (7 fois) | | |

Tableau XIII : L'avant-propos de Mobile, 2012, Didier

| EVALUATIFS | | | |
|---|--|---|---|
| | axiologique | non-axiologique | |
| | | le fait | l'hypothèse |
| Les adjectifs | --- | large palette de vocabulaire, les unités actuelles, caractère authentique | démarche active |
| Les substantifs | --- | --- | --- |
| Les adverbes | --- | --- | (...) vers une autonomie en français, rapidement (x2) et efficacement, les étudiants pourront rapidement s'exprimer en français |
| Le type d'énonciation | à la 2 ^{ème} personne du pluriel (nous/vous); explicitement conatif | | |
| La fréquence de l'utilisation du nom propre du manuel | Mobile (2 fois) | | |

La « variété » et l'adjectif « varié » ont été utilisés fréquemment pour qualifier les documents et les activités dans les avant-propos des manuels. (Exemples : « tâches variées », « grande variété de documents », etc.). Cette notion a été choisie dans 10 avant-propos sur 13 pour convaincre le public. La notion de « variété » a été placée dans l'axe « le fait » car on peut la vérifier en jetant un coup d'œil dans le manuel.

La notion de « rapidité », l'adjectif « rapide » et l'adverbe « rapidement » ont été utilisés dans 6 avant-propos. Dans l'avant-propos de Mobile, il est utilisé 2 fois. (Exemples : « accéder rapidement à une certaine autonomie », « méthode rapide », etc.). Cette notion a été choisie pour convaincre le public à propos de l'acquisition de la compétence de communication qui établit le centre de l'apprentissage d'une langue étrangère. La notion de « rapidité » a été placée sous l'axe « hypothèse », car elle ne peut être vérifiée qu'après l'utilisation du manuel en classe.

Cinq manuels se sont servis de la notion de « clarté » avec l'adjectif « claire » et l'adverbe « clairement ». Par cette notion, ils soulignent la régularité de l'organisation du manuel, de la présentation et des consignes des activités. (Exemples : « une bonne base de grammaire claire », « organisation claire », etc.). La notion de « clarté » figure sous l'axe « hypothèse » puisque nous ne pouvons rien affirmer sur cette notion avant l'utilisation du manuel par les enseignants/les apprenants.

La « simplicité » ou la « facilité » exprimées par l'adjectif « simple » ou « facile », l'adverbe « facilement » ou « simplement » ont été utilisées dans 5 avant-propos. Ces notions accentuent surtout la facilité de l'emploi du manuel et son organisation. (Exemples : « explication simple », « consignes simples », « méthode facile », etc.). Comme la « rapidité » et la « clarté », la notion de « simplicité » a été placée sous l'axe « hypothèse ».

La « globalité » et l'adjectif « global » figurent également dans 5 avant-propos. Dans l'avant-propos de Studio 100, cette notion a été répétée 3 fois. Les auteurs se sont servis de cette notion pour montrer l'importance qu'ils donnent à la compréhension globale. La notion de « globalité » a été placée sous l'axe « le fait » car on peut la vérifier dans le manuel.

Quatre manuels sur 13 insistent sur la notion d'« efficacité » (avec l'adjectif « efficace » et l'adverbe « efficacement ») pour désigner la caractéristique des démarches, des outils et de la méthode du manuel. (Exemples : « les élèves acquièrent efficacement les différentes compétences », « l'apprentissage efficace », etc.). La notion d'« efficacité » a été placée sous l'axe « hypothèse ».

La notion d'« actualité » et l'adjectif « actuel » ont été utilisés dans 3 avant-propos. Par ces notions, les auteurs mettent l'accent sur les thèmes et la méthode choisis dans leurs manuels (Exemples : « réalités françaises actuelles », « unités actuelles », etc.). Nous avons placé la notion d'« actualité » sous l'axe « fait », car elle est vérifiable avant l'utilisation du manuel.

Le substantif « authenticité » et l'adjectif « authentique » ont eu la place également dans 3 avant-propos. Cette notion précise les types des documents et des dialogues utilisés, et aussi la qualité de la méthodologie choisie pour le manuel en question. (Exemple : langue authentique). La notion d'« authenticité », tout comme « actualité », a été placée sous l'axe « fait ».

Le substantif « systématisation » et l'adjectif « systématique » figurent également dans 3 avant-propos et qualifient les unités et les activités dans le manuel (Exemples : « activités systématiques », « révision systématique », etc.). Cette notion a été placée dans l'axe « fait ».

Les autres adverbes choisis par les auteurs de manuels servent à persuader leur public d'un apprentissage immédiat : « immédiatement » (3 fois); de l'unicité du manuel : « uniquement » (1 fois), « spécialement » (1 fois); de la continuité ou de la régularité des unités : « progressivement » (1 fois); de la totalité : « pleinement » (1 fois), et de la propreté de l'organisation du manuel : « soigneusement » (1 fois). Tous ces adverbes, sauf « progressivement », ont été regroupés dans l'axe « hypothèse ».

Par ailleurs, 9 avant-propos sont implicitement conatifs. Ces auteurs s'adressent à leur public en utilisant le sujet « il/elle/on » [Exemples : Echo « Elle est conçue à partir de... », « Elle s'appuie sur (...) »]. 4 avant-propos sont explicitement conatifs, car les auteurs de ces manuels préfèrent utiliser directement les « tu/nous/vous » [Exemples : Nouveau Rond-Point « Nous vous rappelons que ce manuel (...). « Vos élèves pourront aussi, s'ils se souhaitent, (...) », Mobile « Nous espérons que (...) »].

Les auteurs de manuels répètent plusieurs fois le nom du manuel dans l'avant-propos. Dans une seule page, une répétition exagérée (jusqu'à 14 fois) a pour but d'accentuer le nom du manuel dans la mémoire du lecteur. Cette tendance montre plutôt le souci de vente. Dans notre corpus, seulement les auteurs de Métro Saint-Michel n'ont pas fait cette répétition (0 fois).

3. Conclusion

Dans cette étude, nous avons essayé de déterminer le degré de la subjectivité dans les avant-propos des manuels de FLE (niveau 1, pour les adolescents et les grands adultes). Pour ce faire, nous avons choisi 13 manuels.

Notre but était de clarifier si les auteurs des manuels des langues étrangères se basaient leurs discours dans les avant-propos, sur les « faits » ou sur les « hypothèses ». Ces deux axes nous avons donné des traits pertinents sur le degré de la subjectivité des avant-propos qui devraient porter minimum de subjectivité en étant parti des textes informationnels et référentiels.

Dans notre analyse, ce qui est à remarquer d'abord, c'est que la plupart des avant-propos sont implicitement conatifs. Les auteurs des 9 manuels sur 13 s'adressent à leur public à la 3^{ème} personne du singulier. Ensuite, l'occurrence dans l'utilisation du nom du manuel est souvent exagérée par les auteurs (14 fois Studio 100, 9 fois Echo, 7 fois Nouveau Rond-Point).

Nous avons aussi déterminé que les auteurs ont utilisé très souvent les adjectifs qui portaient de la subjectivité. Dans 13 avant-propos, 54 adjectifs subjectifs évaluatifs ont été utilisés dont 51 sont non-axiologiques et 3 (« bonne », « utile » et « indispensable ») sont axiologiques. 24 adjectifs figurent sous l'axe « fait » du groupe non-axiologique. Les adjectifs « globale » (x9) et « varié » (x7) sont les plus répétés. 30 adjectifs sont placés sous l'axe « hypothèse », non-axiologique, parmi lesquels ce sont « facile », « simple » (x10) et « clair » (x4) qui sont les plus utilisés. Les adverbes, aussi, ont été choisis fréquemment pour renforcer le discours. Dans 13 avant-propos, les auteurs ont usé de 15 adverbes subjectifs évaluatifs. 14 adverbes sont non-axiologiques, seulement 1 adverbe (« parfaitement ») se place dans le groupe axiologique. Dans le groupe non-axiologique, 11 adjectifs sont placés sous l'axe « hypothèse ». L'adverbe « très » (x9) est le plus utilisé, l'adverbe « rapidement » (x5) et l'adverbe « immédiatement » (x3) le suivent. Les adverbes « largement », « systématiquement » et « spécialement » ont été placés sous l'axe « fait » dont chacun a été utilisé pour une seule fois. Les auteurs n'ont pas usé de verbe subjectif. Les substantifs ont été rarement utilisés par les auteurs, par rapport aux adjectifs. En total, 6 substantifs subjectifs non-axiologiques figurent dans 13 avant-propos, parmi lesquels « la variété » (x2) et « l'outil de référence » (x2) ont été considérés comme un « fait », tandis que la « simplicité », « la souplesse » et « la vivacité », comme des « hypothèses ». Dans les textes étudiés, ce sont les adjectifs, les adverbes et les substantifs non-axiologiques qui dominent sur les axiologiques. Et les énoncés implicitement hypothétiques sont plus nombreux que le groupe « le fait » dans l'axe non-axiologique. Dans notre corpus, c'est Alors?, par son avant-propos de 12 lignes, qui se présente comme le seul manuel qui ne contienne aucun mot subjectif.

En partant de notre classification, on a précisé les notions les plus soulignées par les auteurs : (les cinq premières) la simplicité, la globalité, la variété, la rapidité, la clarté sont les notions les plus répétées dans la page d'avant-propos qui ont pour but d'expliquer l'approche, le contenu et l'utilisation du manuel. Les adverbes les plus répétés réfèrent aux notions de rapidité et d'unicité du manuel. Les substantifs

figurant dans les avant-propos renforcent également les cinq premières notions notées ci-dessus. Parmi ces substantifs, seulement deux (« la globalité » et « la variété ») se trouvent dans le groupe « le fait » alors que les autres, c'est-à-dire, « la simplicité », « la rapidité » et « la clarté » se placent dans la catégorie « l'hypothèse » puisque ces trois notions ne peuvent être validées qu'après l'utilisation du manuel en classe. Il est à remarquer que les apprenants qui se trouvent dans une même classe ne constituent pas un public monolithique. Comme chaque apprenant a sa propre vitesse d'apprentissage de langue étrangère et des processus cognitifs propres à lui, les notions de « rapidité », « simplicité » et « clarté » qui sont présentées comme des « faits », ne demeurent en fait qu'une hypothèse avancée par les auteurs. Autrement dit, le discours choisi dans les avant-propos a une tendance à montrer certaines notions « invérifiées » et « hypothétiques » comme des « faits évidents ».

Bibliographie

- Bachmann, C. Lindenfeld, J., & Simonin, C. (1981). *Langage et communications sociales*. Paris, FR: Hatier.
- Bernicot, J., & Bert-Erboul, A. (2014). *L'acquisition du langage par l'enfant*. Paris, FR: In Press Editions.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1997). *L'énonciation*. Paris, FR: Armand Colin.



The Image of Narrative Prosthesis in McDonagh's *The Pillowman*: Normality vs. Psychopathology

McDonagh'ın *Yastık Adam (The Pillowman)* Oyununda Anlatı Protezi: Psikopatolojiye Karşı Normallik

Önder ÇAKIRTAŞ¹



öz

Bu çalışma, David Mitchel ve Sharon Synder'in 'engellilik çalışmaları' şemsiyesi altında tanıtılan *anlatı protezi* bağlamında, postmodern İngiliz oyun yazarı Martin McDonagh tarafından yazılan kayda değer oyunlarından *Yastık Adam*'i incelemeyi amaçlar. Çalışma, McDonagh'ın bahsi geçen oyunundaki karakterleri edebi özelliklerine göre, engellilik çalışmalarındaki bedensel/mental "normallik" ve "engellilik" kavramlarıyla ilişkili olarak inceler. Bu bağlamda, çalışma, McDonagh'ın oyunun anlamsallığını artırmasını sağladığı 'engelli' karakterlerin 'varoluşçu' yönlerinin yanında, anomali siyaseti ve anlatı ve engellilik ilişkisine dair sonuçlar etrafında döner. Makale, *anlatı protezi* kavramı ve engelliliğin doğasını, politliğini ve sonuçlarını kültürel, sosyal ve edebi bir yapı olarak inceleyip entelektüel bir disiplin olarak ifade edilen ve güncel bir yaklaşım olan kritik engellilik çalışmaları üzerine bir dizi yorumu içerir. Bu nedenle bu makale, *anlatı protezinin*, oyun ve ilgili eserlerdeki referanslara odaklanarak yazar-oyun ilişkisi yoluyla uygulanabilirliğini bulmaya çalışır. Bu bağlamda, bu makale McDonagh'ın 'engelli' karakterler ile ilgilenen oyununu da 'kültürel ve edebi yatırım' objektifinde inceleyecektir.

Anahtar Kelimeler: Martin McDonagh, *Yastık Adam*, Anlatı Protezi, Psikopatoloji, Normallik

ABSTRACT

This study aims to examine *The Pillowman*—a noteworthy play written by the postmodern British playwright Martin McDonagh—in the context of the *narrative prosthesis* introduced by David Mitchel and Sharon Synder under the umbrella term 'disability studies'. The study examines the characters in McDonagh's play in terms of their literary characteristics in relation to the concepts of 'normalcy' and 'disability' within disability studies. In this context, the study revolves around McDonagh's creation of 'existential' aspects of 'disabled' characters which has implications for the meaning of the play, the politics of the anomaly, and the narrative and disability relationship. The article explains the concept of *narrative prosthesis* as well as a number of interpretations on Critical Disability Studies, a current approach which is an intellectual and educational discipline studying the implication, nature, and consequences of disability as a cultural, social and literary construct. For this reason, this article tries to find out the applicability of the *narrative prosthesis* through the author-play relationship focusing on references from the play and related works. In this respect, this article will also examine McDonagh's play, which is enriched by 'disabled' characters, in the lens of 'cultural and literary investment'.

Keywords: Martin McDonagh, *The Pillowman*, Narrative Prosthesis, Psychopathology, Normality

¹Assist. Prof., Bingöl University, Faculty of Arts and Sciences, Department of English Language and Literature, Bingöl, Turkey

Corresponding author:

Önder ÇAKIRTAŞ,
Bingöl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, 12000,
Merkez, Bingöl, Türkiye
E-mail: cakirtasonder@gmail.com

Date of receipt: 15.04.2018

Date of acceptance: 17.05.2018

Citation: Çakırtaş, Ö. (2018). The image of narrative prosthesis in McDonagh's *The Pillowman*: Normality vs. psychopathology. *Litera*, 28(1), 33-51.
<https://doi.org/10.26650/LITERA398079>

EXTENDED ABSTRACT

In addition to being a multidisciplinary field of study, critical disability studies have also been adopted by literary thinkers as one of the most widespread work areas of recent times. *Narrative Prosthesis*, introduced by Sharon Snyder and David Mitchell, both of whom are key theorists of critical disability studies, discusses the way narrative makes use of *disability* as a tool of representation or metaphor, but fails to further cultivate disability as a multifaceted approach. Thus, the narratability of disability here depends on obtaining some conclusions on the normality of the characters. Martin McDonagh's characters in *The Pillowman* represent disabled persons who behave as a "crutch upon which literary narratives lean for their representational power, disruptive potentiality, and analytical insight" (Mitchell & Snyder, 2000, p. 49). However, this leaning is driven by the psychopathological aspects of the characters.

The term psychopathology, which has its root in the Greek words 'psyche' (soul), 'pathos' (suffering) and 'logos' (the study of), refers to the appearance of behaviour that points out the incidence of a psychological chaos. Some of the greatest strains of modern society are the psychological ones. World wars are also the greatest factors that increase the anxiety of modern society. Reflecting on the uncontrolled post-war society, McDonagh reveals man's psychopathology through the psychological and mental strains of various characters. In this play, characters are in a struggle with a psychological situation. Interrupted speech, unconnected expressions, collective monologues are a sign that consciousness is not in a normal state at all. For instance, dialogues between Katurian and Michal and the detectives are indicative of a mental and psychological illness. In the same way, the words spoken are a reflection of depressed mood, and their timid movements are those of physical decadence. The purpose of this study is to try to explain normality as against psychopathology in characterization within *The Pillowman* taking *Narrative Prosthesis* to the centre. In order to accomplish this purpose, the work is divided into several sections.

The introduction to the study includes a number of analyzes and literature on critical disability studies. In this context, the reason why this work emerged is explained, and some writings by important scholars are cited. The emphasis is placed on the concept of 'narrative prosthesis', a new model emerging from the ideas of different scholars in this field of study, and notes on the purposes and examinations

that cause this concept to gain importance are evaluated. In addition to the concept of narrative prosthesis, the notion of 'materiality of metaphor', another important theory with a different narrative connotation, is also examined. Later on in the work, the main subject comes to the fore and an attempt to relate McDonagh's *The Pillowman* to the narrative prosthesis concept is made. On this subject, the study attempts to gain semantic integrity with various quotations from the play. Through the conclusions and interpretations made, the work supports the above-mentioned concepts and definitions.

1. Introduction

In the essay, *Narrative Prosthesis and the Materiality of Metaphor*, David Mitchell and Sharon Snyder start their introductory statements with these words: "Nearly every culture views disability as a problem in need of a solution, and this belief establishes one of the major modes of historical address directed toward people with disabilities" (2006, p. 205). People are attempting to find solutions to this problem within the context of the awareness of cultures they embrace. And these solutions have led to the creation of a huge platform in which a range of disciplines are involved: Critical Disability Studies (CDS).

Critical Disability Studies is a recent theoretical forum that aims to establish the conceptualization of disability and its reflections upon human sciences. Disability studies think of disability in many different disciplines ranging from cultural studies and politics, to aesthetics, ethics and sociology among others. In literary studies, numerous scholars aim to use the writings to comprehend how images of disability and 'normal' bodies alter during the course of time, and they search for the methods that are demarcated within the parameters of historical or socio-cultural circumstances. Besides these, the scholars of CDS go into metaphors and portrayals of disability, including bias against people with disabilities (ableism), to establish a prodigious spectrum of this scholarship.

The various specialists who have pioneered the emergence of this field have emphasized different points of view. Kirsty Johnston advocates that "Disability has a long and complex cultural history that raises fundamental questions about identity, definitions of normalcy and social conditions of everyday life" (2016, p. 15). In this context, identity, normality and social attitudes and behavior are observed as the main elements of this field of study. Lennard J. Davis, an expert in this field of study, examines the existence of 'disability' outside of the relationship between 'normal' and 'abnormal,' and he writes "To understand the disabled body, one must return to the concept of the norm, the normal body" (1995, p. 23), and he continues,

So much of writing about disability has focused on the disabled person as the object of study, just as the study of race has focused on the person of color. But as recent scholarship on race, which has turned its attention to whiteness, I would like to focus not so much on the

construction of disability as on the construction of normalcy. I do this because the 'problem' is not the person with disabilities; the problem is the way that normalcy is constructed to create the 'problem' of the disabled person. (pp. 23–24)

Davis goes to the root of the word 'norm' to explain this approach and he pays attention to the social acceptance of the concepts 'average' and 'ideal' within the context of the relationship between norm and normality produced by widespread use¹ (pp. 24–25). In this context, Davis cites a few steps of how the concept of 'ideal' has been redefined by various scholars and gives a new perspective on the existence of the concept of disability in the human body.

Another important context in which experts have been producing ideas around the concept of normality is the difference between the concepts of 'disability' and 'impairment'. David Mitchell and Sharon Snyder write that "The trend in disability studies for years has been to distinguish between disability and impairment, arguing that the latter term is a neutral designator of biological difference while the former represents a social process termed "disablement" (2006, p. 6). In this context, these two scholars state that the studies conducted up to this point (including the work of the World Health Organization) exclude this concept from disability studies because the concept of impairment is related to biological elements (pp. 6–7). For this reason, confirming the existence of the 'social disability model' and pointing to a different aspect of this model, Mitchell and Snyder, who think that it is more appropriate and meaningful to put the two together, introduce an important theory as 'cultural disability model', since they believe that "[t]he definition of disability must incorporate both the outer and inner reaches of culture and experience as a combination of profoundly social and biological forces" (p. 7). In fact, the attempt to produce such a model is concerned with the scholars' (of disability studies) dismissal of "opportunities to theorize this interactional space between embodiment and social ideology" (p. 7). As claimed by Johnston, "[c]oming from a range of different perspectives, disability studies scholars argued that the medical model problematically treated disability as an individual condition while ignoring the social and cultural context in which it

1 The situation that Davis originally suggests is the relationship between the words 'normal' and 'ideal'. In this context, the word 'normal' is associated with the word 'average', while the word 'ideal' means what everyone cannot have. As he writes "The notion of an ideal implies that [...] the human body as visualized in art or imagination must be composed from the ideal parts of living models. These models individually can never embody the ideal since an ideal, by definition, can never be found in this world." (24)

existed" (2016, p. 18). For this reason, these models (social and cultural) have been adopted to gain a holistic experience.

In addition to the above, there is an original theory that has been produced as part of the cultural model. This theory, originated by Snyder and Mitchell as *narrative prosthesis*, provides a critical interpretation by bringing together the concepts of 'narrative' and 'disability'. Since the core of this work will be shaped around this concept, an explanation of what it refers to must first be made.

2. Narrative Prosthesis and the Disability Theatre

Recently coined and devised by two American scholars, David Mitchell and Sharon Snyder, *narrative prosthesis* examines the ways in which narrative relates to disability. In its simplest sense, *narrative prosthesis* is "the dependency of literary narratives upon disability" (2006, p. 226). The two above-mentioned critics argue that the integrity of the text is entirely concentrated around the concept of 'disability', and through *narrative prosthesis* they "address the meanings assigned to disability as a representational identity in narrative art" (2000, p. 1). With a more general idea, Mitchell and Snyder write that

In *Narrative Prosthesis* we mean to help locate disability's place on the map of multicultural studies. Our readings situate disability, like gender, sexuality, and race, as a constructed category of discursive investment. In fact, as we have argued elsewhere (*The Body and Physical Difference*, introduction), physical or cognitive inferiority has historically characterized the means by which bodies have been constructed as "deviant": the Victorian equation between femininity and hysteria; the biological racism that justified slavery and the social subordination of racial minorities; psychiatry's categorization of homosexuality as a pathological disorder; and so on. This socially imposed relationship between marginalized populations and "inferior" biology situates disability studies in proximity to other minority approaches. Like these other identity-based areas of inquiry, disability studies challenges the common ascription of inferior lives to persons with physical and cognitive differences. (2000, p. 2)

For these reasons, in the context of cultural studies, these two experts aim to contact the literary/narrative assets of disabled people over and above the biological assets mentioned by some differing scholars. When examining the background for introducing this avant-garde idea, they base the concept on the existence of a 'problem', which, according to them, is actually a 'problem' in itself. The reason for this is related to how the concept of 'disability' is discussed and interpreted in narratives. They take the view that, apart from the various treatment processes of individuals having these disabilities, the narratives related to them are also highly variable. According to the two scholars, "their function in literary discourse is twofold: disability pervades literary narrative, first, as a stock feature of characterization and, second, as an opportunist metaphorical device" (2006, p. 205). The basic idea here is that in the former "disability serves as a primary impetus of the storyteller's efforts" while in the latter, "disability [...] serves as a metaphorical signifier of social and individual collapse" (p. 205). The two factors that the scholars state as the reasons for the representation of 'disability' in narratives are actually related to the concepts of 'norm' and 'normalcy'. In view of the fact that the concept of 'disability' means that the body cannot fulfil one or more of its functions, 'disability' has an opposite interaction with the concept of 'norm'. For this reason, the narratives are shaped around the abnormal, as "[d]isability lends a distinctive idiosyncrasy to any character that differentiates the character from the anonymous background of the 'norm'" (p. 205). Moreover, they employ 'bodily deviance' to denote the opposition of bodily normality.

In fact, Mitchell and Snyder suggest that the use of the concept of 'disability' in literary texts in the cultural context is more a reinforcement rather than a negation, as "narrative prosthesis adds a marked physical difference, a sign of transgression or deviance, and then either resolves the crisis by regaining normalcy by overcoming the disability, or the disability brings the disabled character or thing to an apocalyptic end" (Higl, 2016, p. 168). For this reason, various scholars of narrative prosthesis predict that the use of 'disabled' characters existing in the texts may help create an act of normalization and naturalization, and therefore regard it as a literary investment. The word 'investment' here is as metaphorical as the metaphorical use of the concept of disability in literary texts. The reason is that

While disability can be used to naturalize a fall by lending it a sensible cause, disability is also a metaphor for a fall, and fall is a metaphor for disability, and both are made to count for life changes cast as

undesirable departures from normalcy. Disability is a readily available term to metaphorically express collapse, loss, failure, defeat, decline, or an unwanted and unwelcomed state of affairs. (Titchkosky, 2016, p. 311)

Literary investment, therefore, comprises disability which “serves as an interruptive force that confronts cultural truisms” (Mitchell & Snyder, 2006, p. 206). According to Mitchell and Snyder, “The inherent vulnerability and variability of bodies serves literary narratives as a metonym for that which refuses to conform to the mind’s desire for order and rationality” (p. 206) by which they propose a metaphorical use of ‘disability’ instead of exact portrayal of ‘normalcy’ or ‘ability’, and they continue, “Within this schema disability acts as a metaphor and fleshly example of the body’s unruly resistance to the culture desire to ‘enforce normalcy’” (p. 206). The fall, failure, defeat, loss, or any unwanted states mentioned above, thus become metaphorical makings of disability.

Alice Hall, in *Literature and Disability*, submits that “the theory of narrative prosthesis provides a powerful framework through which literary disability studies critics have challenged the ways in which disability metaphors are used to aestheticize and depoliticize disability issues” (2016, p. 37). In this regard, there have been a number of attempts to improve these metaphorical uses in terms of aesthetics and depoliticization, for instance, addressing disabled people “to create art that [express] and [explore] disability as a valued human condition” (Johnston, 2016, p. 21). One of the most important of these is the type of art called Disability Theatre. According to Johnston, an expert in cultural disability research and writer of one of the first books on this art,

[D]isability theatre is broadly connected to impulses for social justice in the face of ableist ideologies and practices as well as a profound recognition of disabled lives and experiences as inherently valuable, particularly in their connection to the full expression of what Mitchell and Snyder describe above as “human variation.” (25)

Despite the fact that this issue challenges the institutionalization of ‘disabled people’ under the umbrella of practical theatres and institutions, it should also be addressed in the context of *narrative prosthesis* to reveal the metaphorical or political implications employed by writers. This leads to a contradiction between the basic

purpose of disability theatre that Johnston claims and the narrative prosthesis that “[d]isability is represented not for its own sake, but instead used to shore up and stabilize ideas of the normal or to tell readers something about the plot and deepen understandings of central, non-disabled characters” (Hall, 2016, p. 37). However, they are both compromised as a consequence of ‘aesthetic’ and ‘political’ orientations, since “[d]isability theatre may [...] be best understood as a kind of theatre-making that draws from disability culture’s challenges to ableism and comprises a growing international field of practice remarkable for its political force, artistic re-imagining of theatre traditions, and lively aesthetic debates” (Johnston, 2016, p. 26).

Being “both activist and artistic in orientation” (p. 15), disability theatre “is rooted in a kind of cultural provocation, in this case a word pairing that rests on the hard-won recognition of disability arts and culture’s place and stake in theatre” (p. 35). Focusing more on the performance function in his research, Johnston in the other sections of his research presents a review of the disability concept of various theatrical texts of different researchers. For instance, in a chapter written by Michael Davidson in Johnston’s collection, the ‘disabled’ characters in the Beckett theatre are examined and the concept of ‘abject dependency’, as a part of disability studies, is discussed (pp. 109–113).

3. Narrative Prosthesis and *The Pillowman*

Roland Barthes refers to the functioning of the cognitive mechanisms of writers when he emphasizes that “[t]hus every writer’s motto reads: *mad I cannot be, sane I do not design to be, neurotic I am*” (1975, p. 6) in *The Pleasure of Text*, and tries to explain the state of ‘pleasure’ as a counterpart in the writers’ works. He continues with these words: “The text you write must prove to me that it *desires me*. This proof exists: it is writing. Writing is: the science of various blisses of language [...]” (p. 6) by which he refers to the responsibility of any literary text for giving any reader pleasure. Martin McDonagh’s *The Pillowman* gives the feeling of such responsibility and is intended to give readers pleasure. This responsibility, however, causes the playwright to try to overuse the concept of ‘disability’ and to create the greater part of his work around ‘disabled’ characters. Being a model of ‘the play within the play’, *The Pillowman* centres on the ‘pleasure’ which causes a writer to create stories and thus to be able to write. There are unusual characters in this play. In an interrogation room in an unnamed totalitarian dictatorship, Katurian Katurian, a writer, is being interrogated by two

detectives, Ariel and Tupolski. Next door, Katurian's mentally disabled brother Michal is waiting. The detectives want to know why Katurian's stories feature gruesome plots about child murder and torture, and in particular, why they seem to mirror a string of recent child murders in the area. Katurian mentions a different story in each of his defences, and his content is as interesting as the difference in the stories.

In the play, the characters construct a differing vision of their own selves. On the basis of this, of course, childhood has a lot of influence. False childhood processing, fear, violence, psychological traumas are the underlying factors of behavioural disorders currently experienced by Katurian Katurian and Michal in the play. First the readers are invited to think that the characters are mad when they read the play. The detectives' attitudes also have a number of behavioural disorders. As conversations turn to the depths of mental disorders, the presence of very serious traumas comes to light. Violence turns into mediocrity, but new violence arises as the story of violence is narrated. The tragic story of Katurian Katurian, who strangled his parents, and Michal, the 'mentally-disabled' who murdered children, unleashes postmodern human distress. For this reason, this play is important both in terms of psychoanalytic as well as disability studies.

At the beginning, McDonagh gives the impression that the characters he creates are normal with their identities. This is the politics of his writing, since he continues to write over the differences between normal and abnormal, which immediately reminds us of Mitchell and Snyder's rhetoric of "opportunistic metaphorical device" (p. 47) employed in narrative prosthesis which is interpreted by Louise J. Lawrence as a device denoting "social and individual collapse" (2013, p. 32). What I mean here is exactly what Mitchell and Snyder signify within their informative words: "disability acts as a metaphor and fleshly example of the body's unruly resistance to the cultural desire to enforce normalcy" (2000, p. 48). McDonagh tries to make the concept of normalcy strong in two ways: In the first, he makes a 'normal' entry around the ambiguity of reading; in the second, he tries to achieve the normality of the individual through 'psychopathological characterization', because he first tries to reveal the concept of 'normalcy' with an affirmation and then with a negation. Andrew Higl, in one of his chapters on this subject, presents this situation as a 'problem to be solved', and to him, "the marked difference or deviance is something that must be resolved, and the resolution of the deviance is closure" (2016, p. 168). The marked difference in any character in the play is first introduced with Michal:

ARIEL. He's backward, your brother, yeah?

KATURIAN. He's not backward, no. He's slow to get things sometimes.

ARIEL. He's slow to get things. Okay. (p. 8)

Here, the marked difference is with Michal, though the 'thing to be resolved' is not only with Michal's bodily/mental deviance. There is an actual 'marked difference' in Katurian's way of implotment as well, which is in point of fact a mental deviance. Such noticeable peculiarity in Katurian's implotments in turn marks the presence of a problem and its gradual dissolution. The attempt by McDonagh to solve a problem with such narrations is highly thought-provoking, for, firstly, a psychopathological mood emerges as the stories are restored, and secondly, Michal and Katurian's 'disability' problem becomes more problematic and then each narrative is unravelled like a riddle. This is related to 'materiality of metaphor'² as reflected in the following words:

Like Oedipus (another renowned disabled fictional creation), cultures thrive upon solving the riddle of disability's rhyme and reason. When the limping Greek protagonist overcomes the Sphinx by answering "man who walks with a cane" as the concluding answer to her three-part query, we must assume that his own disability served as an experiential source for this insight. The master riddle solver in effect trumps the Sphinx's feminine otherness with knowledge gleaned from his own experience of inhabiting an alien body. In doing so, Oedipus taps into the cultural reservoir of disability's myriad symbolic associations as an interpretive source for his own riddle-solving methodology. Whereas disability usually provides the riddle in need of a narrative solution, in this instance the experience of disability momentarily serves as the source of Oedipus's interpretive mastery. Yet, Sophocles' willingness to represent disability as a mode of experience-based knowledge proves a rare literary occasion and a fleeting moment in the play's dramatic structure (Mitchell & Snyder, 2000, p. 61).

It is precisely here that Katurian's narrations of 'child murders' give the impression of a similarity in terms of causation and discordance. In the play, the different behavioural

2 This is another coinage by Mitchell and Snyder. According to them, "disability also serves as a metaphorical signifier of social and individual collapse. Physical and cognitive anomalies promise to lend a 'tangible' body to textual abstractions; we term this metaphorical use of disability *the materiality of metaphor*" (205).

and symptomatic manifestations of 'materiality of metaphor' are found not only in the personal presentation of the characters, but also in the implotment of each story. One of the aspects that possibly also influenced the worsening of Katurian's depression and helped him create the 'riddles' in child murders is his familial 'disabilities'. In his family history, there are several cases of psychopathological disorders; his parents were observed to have mental problems and spent most of their life in psychological depression. His parents tried to abuse his brother Michal several times. This fact certainly affected Katurian's psychological life and his stories so much that, in his narrations, there was no normal ending; nearly all stories ended up with different murders. In the introduction of the first story titled 'The Little Apple Men', Katurian explains his psychoanalytic crisis in the following words:

TUPOLSKI. The father.

ARIEL. "He's a ... something, you said.

TUPOLSKI. He represents something, does he?

KATURIAN. He represents a bad father. He is a bad father. How do you mean "represents"?

TUPOLSKI. He is a bad father.

KATURIAN. Yes. He slaps the little girl around.

TUPOLSKI. This is why he is a bad father.

KATURIAN. Yes.

TUPOLSKI. What else does he do to the little girl, "he is a bad father"?

KATURIAN. All the story says, I think, is the father treats the little girl badly. You can draw your own conclusions. (p. 9)

Katurian here invites Tupolski to solve a 'riddle' which can only be solved depending on two expressions: 'How do you mean "represents"?' and 'You can draw your own conclusions'. This is in fact related to the functionality of analytical intelligence, nonetheless these two statements are not enough to solve the riddle. Therefore, it is necessary to make further inquiries for the solution of the riddle. For this reason Tupolski continues his interrogations, and from time to time the questioning is done by Ariel. In Ariel's interrogation, another factor emerges that possibly strengthens the issue of pathological identification and the consequent outbreaks, and this is related to Michal's education and the absence of social life in his infancy. He seems to have no contact with other children of his age. As expressed here: "ARIEL. You collect your brother, he's older than you, he still goes to school?

KATURIAN. It's a special school. It's a learning difficulties. (Pause.) (p. 11)" In these narrations—just like the ones addressed above—besides the use of loneliness and childhood, the employment of disability discourse by McDonagh is particularly prevalent, as "the narrative is enabled through the prosthetic addition of disability" (Higl, 2012, p. 98). Since the play requires a solution to incorporate the concept of 'disability' as a problem, and since the solution is also related to the solution of the 'riddle', new challenges arise as the interrogation continues. In the forthcoming interrogations, what turns out to be interesting is that the psychoanalytical readings that occur in Michal's childhood are also present in Ariel's, one of the detectives. The narratives behind the spiritual crises are actually a number of childhood memories. So Ariel is empathetic to Michal and is trying to understand him instead of questioning him. That's what Tupolski says about Ariel:

TUPOLSKI. Well, Ariel had a problem childhood, see, and he tends to take it out on all the retards we get in custody. It's bad, really, if you think about it.

KATURIAN. What have you done to him?!

ARIEL. Y'know, you being such an upstart and shouting all over the place, I would usually have smashed your face in by now, but because I've just been doing that to your subnormal brother, my hand really hurts, so for now I'm just going to let you off with a very stern warning. (p. 18)

Ariel's understanding of Michal is similar to what Mitchell and Snyder put forth in Oedipus' riddle-solving, as Ariel's "own disability served as an experiential source for this insight" (2000, p. 61). However, his exposure to violence from one side also provides a tendency towards violence.

The play traces Antonin Artaud's *The Theatre of Cruelty*, but the text feels more of a 'Disability Theatre'. This in fact originates from literary production as well as from cultural production. In a different chapter, Mitchell and Snyder submit that "the writer and disability as the representational object of the writer's discourse situate themselves more dynamically with respect to the culture within which they are produced" (p. 26). In this way they claim that the involvement of disability studies in literary works is directly related to cultural interaction and they label such initiative production as "literary and cultural investment" (p. 48). McDonagh combines social

senses with distinct cultural variants: he gives the concepts of fear, voice, hallucination, and so forth, an identity and thus dissolves the 'existential' aspects of 'disabled' characters in cultural society. In the play, the characters show the evident traces of psychotic depression through experiencing hallucinations, memory loss, slow movements, and lack of mind, interesting sounds and bloody clothes. Katurian lives under the threat of his narratives, which indicates the connection of McDonagh's literary investment. Like other people in a state of deep depression, Katurian's characters are surrounded by people, whom he controls with his stories of murders and by whom he is controlled in the attempt to avoid his brother's murder or the worsening of the symptoms. But he always hears an undisclosed voice intoned by a boy:

KATURIAN. (*Boy's voice.*) Oh. Do all little boys of my age hear such sounds of abomination nightly?

MOTHER. No, my darling. Only the extraordinarily talented ones.

KATURIAN. (*Boy's voice.*)... (*A note in red writing slips under door. Katurian picks it up.*) ... a note which read: "They have loved you and tortured me for seven straight years for no reason other than as an artistic experiment, an artistic experiment which has worked. (p. 23)

McDonagh's narrative, as in this quote, contains a set of systematic thinking and includes a sort of ingenuity. The reason for such an implotment is both to create a problem around 'disability' and to make sense of 'literary investment' since "[d]isability is a product of an interaction between all of these positions that create and re-create the disabled body as a potent product of literary investment" (2000, p. 27). The concept of 'disability' that the playwright puts to the centre causes him to be more productive because each story analysis represents a different sick mood. As Katurian talks about his own writings, he tries to make a connection between reality and fiction, and the 'riddle' I mentioned earlier slowly begins to be resolved. The reader suddenly begins to feel the detective role of Tupolski and Ariel in him; the role of detective in the play suddenly bursts into the reader. This confirms that the author has made an awesome 'literary investment' in using 'disabled' characters.

The suffering of the two takes place through the intense and constant projective identifications, giving rise to feelings of anger and guilt towards their torturing parents. Maybe the most striking scene of the play is that in which Katurian suffocates

his relatives, father, mother and brother respectively; in killing them he totally identified with his ill-health and inanition, expressing an intense suffering and a strong wish to kill anyone around him. The first is the murder of his father:

...his brother he found in there, alive, as such, but brain-damaged beyond repair, and that that night, whilst his parents were sleeping, the fourteen-year-old birthday boy held a pillow over his father's head for a little while... (*Katurian suffocates his Father with a pillow. His body spasms, then dies. He taps his Mother on the shoulder. She opens her sleepy eyes to see her open-mouthed dead husband.*) ... and, after waking her a moment just to let her see her dead blue husband, he held a pillow over his mother's head for a little while, too. (*Katurian, face blank, holds a pillow over his screaming Mother's head. Her body spasms wildly, but he forcefully keeps the pillow down, as the lights slowly fade to black.*) (p. 25)

Katurian seems to live in a state of dysthymia, manifested by his apathy, lack of interest and mind, the latter taking place particularly through narrating stories by which McDonagh emphasizes that "the disabled body represents a potent symbolic site of literary investment" (Mitchell & Snyder, 2000, p. 49). With his parents, Katurian dissembles his sadness, because he feels psychologically depressed, not being happy with what they give him. His brother perceives his unhappiness and tries to keep him alive by making him remember that everything is a 'story': "KATURIAN. Why are we being so stupid? Why are we believing everything they're telling us? MICHAL. Why? KATURIAN. This is just like storytelling" (McDonagh, 2003, p. 28). The successful storytelling happens as the "last act" of anger and guilt before the decision for the murder. Within the story of 'The Pillowman', McDonagh gives the suspicion of a mental disability; Katurian plans to kill any person around. With regard to this plan, it could be said that it has similar functions to those inferred previously in relation to other planning in the stories.

KATURIAN. Whenever a man or a lady was very very sad because they'd had a dreadful and hard life and they just wanted to end it all, they just wanted to take their own lives and take all the pain away, well, just as they were about to do it, by razor, or by bullet, or by gas, or ...

MICHAL. Or by jumping off of something big.

KATURIAN. Yes. By whatever preferred method of suicide — "preferred"s

probably the wrong word, but anyway, just as that person was about to do it, the Pillowman would go to them, and sit with them, and gently hold them, and he'd say, "Hold on a minute," and time would slow strangely, and as time slowed, the Pillowman would go back in time to when that man or that lady was just a little boy or a little girl, to when the life of horror they were to lead hadn't quite yet begun, and the Pillowman's job was very very sad, because the Pillowman's job was to get that child to kill themselves, and so avoid the years of pain that would just end up in the same place for them anyway: facing an oven, facing a shotgun, facing a lake. (p. 31)

Detective inquiries and conversations proceed towards resolution, and ultimately overcome the two 'disabled' characters that are fairly closed, resolving quickly. In this respect, the 'disabled' characters are quite 'closed' first, because "disability also operates as the textual obstacle that causes the literary operation of open-endedness to close down or stumble" (Mitchell & Snyder, 2000, p. 50). On this note, Katurian and Michal's mentally 'disabled' characterization leads to the closure of the text. However, the vital experience of other characters (including their disabilities) contributes to the resolution of this closure. It could also be probable to relate Katurian's and Michal's depressive states to the concept of 'materiality of metaphor'. This is due to the fact that the materiality of metaphor is reflected with the intensity of their self-absorbed targets which represent their 'cognitive anomalies' that take them to either social or individual collapse. With regard to the detectives, the control made by Katurian and Michal concerning their appearance and behaviourism is clearly perceptible, once they in fact neglect such aspects. Katurian and Michal prove dissimilar psychosomatic indications: lack of concern, unhappiness, aggression, cynicism, lack of enthusiasm, aloneness, resentment, social abandonment among others. This is also the representation of social collapse, because it is a society exposed to the pressure of the totalitarian regime, just as it is the individual who is subjected to parental oppression. Hence, McDonagh secretly exposes the factors that lead to the formation of the metaphorically disabled individual/society. Such factors allow us to attribute to this play a structure of 'Disability Theatre' in which the most severe level of depression is characterized by 'cognitive anomalies'. Nearly every narrative produced by Katurian is a differing segment of 'collapse' in which the cultural investment is done through psychological troubles recalling some noteworthy metaphors observed within tangible 'childhood' traumas.

MICHAL. I didn't butcher them. "Butcher them," it'd be more like ... (Michal imitates viciously hacking at someone.) Mine was more like ... (Michal imitates a gentle, single hack onto imaginary toes, then delicately throwing the toes away ...) And ... (Michal imitates placing two apples inside a little mouth, then swallowing.) "Butcher them." That's a bit strong. And I wouldn't have done anything if you hadn't told me, so don't you act all the innocent. Every story you tell me, something horrible happens to somebody. I was just testing out how far-fetched they were. 'Cos I always thought some of 'em were a bit far-fetched. (Pause.) D'you know what? They ain't all that far-fetched.

KATURIAN. How come you never acted out any of the nice ones?

MICHAL. Because you never wrote any nice ones.

KATURIAN. I wrote plenty of nice ones.

MICHAL. Er, yeah, like, two.

KATURIAN. No, I'll tell you why you never acted out any of the nice ones, shall I?

MICHAL. Alright.

KATURIAN. Because you're a sadistic, retarded flicking pervert who enjoys killing little kids, and even if every story I ever wrote was the sweetest thing imaginable, the outcome'd still be the fucking same. (p. 35)

The moment the narratives start to unfold, they turn into confessions. Hence, the narratives formed around 'disability' become confessions that open individual and social collapses. In this regard, this analysis supports the following statement by Mitchell and Snyder: "disability has functioned throughout history as one of the most marked and remarked upon differences that originates the act of storytelling. Narratives turn signs of cultural deviance into textually marked bodies" (2000, p. 54). The main cultural deviance in this play is the psychological traumas exhibited by individuals of a society exposed to a totalitarian regime. So Katurian's narratives are reflected in the manifestation of collective consciousness.

When McDonah's play is evaluated in stages, the "simple schematic of narrative structure" (2000, p. 53) that Mitchell and Snyder address in the context of narrative prosthesis can be interpreted clearly. According to their schema, in the first stage "a deviance or marked difference is exposed to a reader" (p. 53). This is first provided in *The Pillowman* by Michal as 'mentally-disabled' and Katurian as 'psychologically-

impaired'. In the second, they argue that "a narrative consolidates the need for its own existence by calling for an explanation of the deviation's origins and formative consequences" (p. 53). This is seen in the stories that Katurian further narrates in which 'the parental abuses' are the 'deviation's origins. In the third comes the idea that "the deviance is brought from the periphery of concerns to the centre of the story to come" (p. 53), which is coordinated through 'mentally-disabled' figures in the play to attract the readers to the centre of the acts by means of the act of story-telling. And the last stage of this schema purports that "the remainder of the story rehabilitates or fixes the deviance in some manner" (p. 53) and this is maintained via the confessions which give the main consideration about fixing the deviance.

4. Conclusion

This play by McDonagh includes clues for the concept of *narrative prosthesis* within disability studies, and thus McDonagh's basic emphasis is also that of Mitchell and Snyder's, as "a narrative issues to resolve or correct—to 'prostheticize' in David Wills's sense of the term—a deviance marked as improper to a social context" (p. 53). An accepted opinion in society is that disabled man has a negation. But how is the existence of this negation reflected in literature? The answer to this question is varied. The figures of the 'disabled' and the 'abled' are imperative signifiers in the history of literary narratives. In many literary works, writers convey 'disability' as an 'other' identity of the character(s). McDonagh's characters in *The Pillowman* portray the characteristics of the *narrative prosthesis* to a considerable extent. The characters of the playwright provide the inverse characteristics of the concept of 'norm' which provide the measures of the human body.

Using the conflicting points of 'normal' and 'subnormal' and typifying psychopathological identities in his play, McDonagh promotes the identification and the pondering of situations and feelings that are typical of people affected by depression. The condensation of different times and the interconnection between the characters, culture and society—which take place throughout the play—reflect, the universality and temporality of psychic phenomena, as well as the apparent implications and social communications in the depressive and suicidal behaviour. Even though, in his dialogue with Michal, Katurian says "I murdered two people who tortured a child for seven years. You murdered three children who hadn't tortured anybody for any years. There's a difference." (p. 38), the conclusion does not change:

murder and killing. All this proves the existence of 'disabled individuals' in literary works in the social context. When considered from this angle, it is observed that the authors concentrate mainly on the concept of 'disability' around political aims, and centre their narratives on it. The 'disabled' characters constitute the centre of McDonagh's abovementioned play. Therefore, the centre has exactly the concept of narrative prosthesis.

References

- Barthes, R. (1975). *The pleasure of the text*. New York, NY: Hill and Wang.
- Hall, A. (2016). *Literature and disability*. New York, NY: Routledge.
- Higl, A. (2012). *Playing the canterbury tales: The continuations and additions*. Surrey, UK: Ashgate.
- Higl, A. (2016). Henryson's textual and narrative prosthesis onto chaucer's corpus: Ceresseid's leprocy and her *schort conclusioun*. In J. R. Eyler (Ed.), *Disability in the middle ages: reconsiderations and reverberations* (pp. 167-181). New York, NY: Routledge.
- Johnston, K. (2016). *Disability theatre and modern drama*. London, UK: Bloomsbury.
- Lawrence, L. J. (2013). *Sense and stigma in the gospels: Depictions of sensory-disabled characters*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Lennard J. D. (1995). *Enforcing normalcy: Disability, deafness and the body*. London, UK: Verso.
- McDonagh, M. (2003). *The pillowman*. London, UK: Dramatists Play Service Inc.
- Mitchell, D., & Synder, S. (2000). *Narrative prosthesis: Disability and the dependencies of discourse*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press.
- Mitchell, D., & Synder, S. (2006). Narrative prosthesis and the materiality of metaphor. In L. J. Davis (Ed.), *The disability studies reader* (pp. 205-216). New York, NY: Routledge.
- Mitchell, D., & Synder, S. (2006). *Cultural locations of disability*. London, UK: The University of Chicago Press.
- Titchkosky, T. (2016). The politics of embracing disability metaphor. In C. Kelly & M. Orsini (Eds.), *Mobilizing metaphor: Art, culture, and disability activism in Canada*. Toronto, Ontario: UBC Press.



Poe'nun *Ligeia* ve *Şişede Bulunan Not* Öykülerinde Tanpınar'ın *Geçmiş Zaman Elbiselerini* Aramak

-Alice'in Düş(üş)ünde Düşsel Kronotop'u ve Anima'yı Yakalamak-

Looking For Tanpınar's *Previous Time Dresses* in Poe's *Ligeia* and *Note in Bottle Stories*

- Capturing the Imaginary Chronotope and the Anima in Alice's Dream -

Kadir Can DİLBER¹



¹Assist. Prof., Ahi Evran University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kirsehir, Turkey

Corresponding author:

Kadir Can DİLBER,
Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Kirsehir, Türkiye
E-mail: kadicandilber@gmail.com

Date of receipt: 10.03.2018

Date of acceptance: 02.05.2018

Citation: Dilber, K. C. (2018). Poe'nun *Ligeia* ve *Şişede bulunan not* öykülerinde Tanpınar'ın *Geçmiş zaman elbiselerini* aramak. *Litera*, 28(1), 53-69.
<https://doi.org/10.26650/LITERA424731>

Öz

Dünya edebiyatının kapsamı ve sınırlarının genişliği düşünüldüğünde edebi eserlerin birbirlerinin etkisinde ilerlediği ve bu bağlamda her eser kendisinden önceki eserden bir tarz, üslup ya da biçim öğrenerek metne yenilik kazandırdığı böylece her yazılan metnin aslında başka bir metnin ön hazırlık aşaması olduğu görülür. Bu ön hazırlık aşaması zihinsel olarak ilerler ve bilinç-bilinçdışı düzleminde zaman kavramına gelip dayanır. Öncelikle zaman ve mekân kavramlarını kronotop kelimesinde birleştiren Bakhtin'in önderliğinde Edgar Allan Poe'nun "Şişede Bulunan Not" öyküsünden hareketle Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde düşsel yolculuğun şifreleri çözümlenmeye çalışılacaktır. Ayrıca iki yazarın ortak evrenlerini süsleyen Carl Gustav Jung'un "anima" kavramının eşliğinde Poe'nun "Ligeia"sında mit olan kadının, Tanpınar'ın "Keti" isimli düşsel yaratımında sanat-anne pelerindeki görüngüsü karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Edgar Allan Poe, *Geçmiş Zaman Elbiseleri*, *Şişede Bulunan Not*, *Ligeia*

ABSTRACT

Considering the scope and extended boundaries of world literature, we can see that literary works advance through each other's influence, and each work of art adds innovation to the text by introducing a style, a form drawn from the author's previous work, thus each written text becomes the preliminary stage of another text. This preliminary preparation stage progresses psychologically and is based on the concept of time in the consciousness-unconsciousness plane. First, under the leadership of Bakhtin, who combined the concepts of time and space with the word "chronotope" and based on Edgar Allan Poe's "MS. Found in a Bottle" story, we will attempt to decode the codes of the imaginary journey within Tanpınar's "Past Time Dresses." Also accompanied by the concept of "anima" of Carl Gustav Jung, who adorned the common universes of two authors, the woman who is a myth in Poe's "Ligeia" will be evaluated comparatively with her appearance in the art-mother cloak in Tanpınar's imaginary creation called "keti".

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Edgar Allan Poe, *Past Time Dresses*, *MS. Found in a Bottle*, *Ligeia*

EXTENDED ABSTRACT

The battle between memory and time, which is trapped between a dream and the truth, manifests itself in different forms in the darkness of literary texts. In the mental journey that begins with Alice's dream, the concepts of time and space are first erased, and then, by experiencing a unique journey, the reader gets out of the story. The narrator, experiencing different dimensions of time that are lost due to an accident in Edgar Allan Poe's "MS. Found in a Bottle," again throws a short-term glimpse into the past as a result of an accident in Tanpınar's "Past Time Dresses." When one enters this universe, by combining the "chronotope" with the imaginary World, everything changes and loses clarity. Jung's "anima," which is given to the feminine image within the man, extends back to the maternity concept, and it is seen that this concept dominates the work of both authors.

Considering the scope and extended boundaries of world literature, we can see that literary works advance through each other's influence, and each work of art adds innovation to the text by introducing a style, a form drawn from the author's previous work, thus each written text becomes a preliminary stage of another text. This preliminary preparation stage progresses psychologically and is based on the concept of time in the consciousness–unconsciousness plane. First, under the leadership of Bakhtin, who combined the concepts of time and space with the word "chronotope" and based on Edgar Allan Poe's "MS. Found in a Bottle" story, we will attempt to decode the codes of the imaginary journey within Tanpınar's "Past Time Dresses." Also accompanied by the concept of "anima" of Carl Gustav Jung, who adorned the common universes of two authors, the woman who is a myth in Poe's "Ligeia" will be evaluated comparatively with her appearance in the art-mother cloak in Tanpınar's imaginary creation called "keti."

“Düş ha düş.”
Lewis Carroll

1. Giriş: Düş mü Gerçek mi?

Edebi metinlerde karakterleri bile şüpheye düşüren, bazen kendilerini savunma ihtiyacı bile hissettikleri durumlar olmasına karşın, bu durumu hayretle okuyan okurun “pozisyonu” zihinsel olarak bir düşün parçaları olan bu varlıkların düş ile gerçek arasında sıkıştırıldıkları yönündedir. Bu farklılığın meydana gelmesindeki en önemli sebep zamansal farklılıklardır ve bu farklılıklar metnin zamanı, okurun zamanı ve yazarın zamanı şeklinde kategorize edilebilir. Metnin zamansal problematiğine girildiğinde gerçek ile düş arasında kurgusal zamanda kaybolmuş zihinlerin aradığı tek şey vardır o da ebedi yaşamdır. Karakterin farkındalığı düş ile gerçek arasında yarattığı yeni kurgusal zaman, varlıklar âleminde tek çıkış noktasıdır çünkü o zamanın adı düşsel zamandır ve bu zamanı yakalamak ölümsüzlüğü yakalamak demektir. Düşsel zamanı yakalayan ve boyutlar arası yolculuk yapan karakterin, okurun tinsel gölgesinde yazarının karşısına dikilmesi an meselesidir.

Alice’in harikalar diyarı bir düş mü yoksa gerçek mi sorunsalı zihinleri o kadar meşgul eder ki tavşan ve tavşanın saati gözden kaçır. Tavşan’ın Alice’i ve ablasını hipnoz ettiği metnin kurgusuna başka bir yön çizer ki bu yönde Alice’in yakalayıp girdiği düşsel zaman, okurun şimdisini bir giyotin gibi keser atar. Okurun şimdisi yani gerçek olan yok olduğu an, farklı bir pencere açılır ve oradaki her şey bilinenden farklı bir pozisyonda şaşırtıcı ve sürpriz bir şekilde büyüleyici hal alır çünkü burada bilinç yerle bir edilir. Hipnoza geçiş ya da rüya evreni psikanalizin temel derinliğinde yazarın yaşamına kadar uzansa da burada Freud’un ya da aksi düşüncedeki Deleuze’nin tespitlerinden fazlası vardır. Bu, düşsel zamandır ve bu zamansal yolculukta geminin içerisinde yazar, okur ve karakter birlikte yolculuk yapar. Ne yazar sıfır noktasındadır ne karakter ne de okur, hepsi her yerdedir ve her şeydirler. Alice yuvarlanırken onunla birlikte düşen okur da düşsel kapının önünde, matematik oyunları ile kurguyu genişleten Lewis Carroll’u beklemektedir.

Metnin karanlık yapısına girmek için tek bir ön koşul vardır o da tüm ön yargıların kapının ya da dolabın önüne bırakılmasıdır. İçeri girmek demek tüm unsurları bir arada taşımak demektir ki bu sürecin içerisinde dolaylı ya da doğrudan giren herkes oyuna dahil olmuş sayılır. Bilinen ya da varsayılan dünya değişir, mekân erir ve başka bir düzende yeniden kurulur. Düşsel zamanda varlıklar da değişir ve bambaşka bir formda yeniden

üretilir. Metnin karanlığının aydınlanması aynı zamanda oyuna dâhil olan herkesin aydınlanması demektir ki bu yakalandığı an yerçekimi kanunu devre dışı kalır. Her şey askıya alınır ve boşlukta yürüyüş başlar, yazarın kurguladığı karakter serbest kalır, okurun ön yargıları kırılır ve karanlıkta beyazımsı bir belleğe yeni bir başlangıç yapılır.

“Düş kuranın yalnızlığını artıran yalnızlık düşlemesinde iki derinlik birleşir, dünya varlığının derinliklerinde düş kuranın varlığının derinliklerinde kadar yankılanan iki derinlik çarpışır. Zaman askıya alınır. Zamanın dünü de yarını da yoktur artık. Düş-kuran ile dünyanın ikili derinliği yutar zamanı. Öyle muhteşemdir ki Dünya, artık orada hiçbir şey olup bitmez: Dünya kendi dinginliğinde durur.” (Bachelard, 2012, s. 186).

Düşe girildiği andan itibaren zaman askıya alınıyorsa ve dünya kendi dinginliğinde duruyorsa mekân ve uzam dönüşüme uğramaz mı?

Onlar da diğer tüm metaforlar gibi işaret ederler. Olmayana ergi (*redictio ad absurdum*), diğer adıyla saçmaya indirgeme olan ispat yöntemi gibi metaforlar da, metinlerde olmayan bir zamana, mekana, karaktere ve bilime ışık tutarlar. Bu onların metin içerisinde kılıktan kılığa girdiği ve uğradığı dönüşüme açılan kapıdır.

Dönüşüm bir kesinliktir. Dönüşmeyen tek şey dönüşümün kendisidir tıpkı değişim gibi. Bu noktada mekânın, zamanın, düşün, karakterin, okurun uğradığı yer metafordur. Metafor hepsini içine alabilecek bir dönüşüm, uğrak yeridir. Bu kervana katılan tüm yolcular ona mutlaka uğrar: “Metaforun işlevi, varoluşu zamansızlaştırmaktır, şimdi'yi kronoloji ve tahkiyeden arındırmak ve hatta nedense “edebi” deme ihtiyacı duyduğumuz yeni bir zamansal şimdi'yi kurmak, kurgulamak.” (Jameson, 2018, s. 37). Burada bütün kervan yolcuları bu göreve katılır ve metafor hepsinde bir karşılık bulmaya çalışır. İşte bu metnin karanlık yolculuğuna ışık tutacak olan metaforun bir ana kucağı formunda okuruna kanat açmasıdır. Metnin bütün uzuvları birlik olmak için kendini her an yeniden var eder.

2. Düşsel Kronotop

İnsan, modern dünyada mekânı saran kutsal hâlenin kalkmasıyla ilk kez mekânla karşılaşır. Romana yeni giriş yapan bir karakterin, varlığı ve anlamı mekânsal bir probleme dönüşmekte; anlam kriziyle yüzleşen insanın temsili bir varlık olarak

karakterde ifade bulması mekânın bir problem olarak belirmesine yol açmaktadır (Konyalı, 2015, s. 11-12). Belirli mekândan düşsel olana girmek demek gerçek olandan uzaklaşmak demektir ki bu süreç ister öykü formunda isterse rüya formunda gerçekleşsin mekânların bilindik yapılarından söz edilemez. Bakhtin, Einstein'ın göreceliğinin etkisinde zaman ve mekân formlarını bir arada vermek için Kronotop kelimesini türetir. Kronotop kelimesi zamanla uzamın birlikteliği anlamına gelse de kapsayıcılığı farklı şekilde tasarlanır:

“Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilir; birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler. Zaman-uzamlar arasında var olan ilişkiler kendileri, zaman-uzamlar içerisinde barınan ilişkilerin herhangi birine dâhil olmaz. Bu etkileşimlerin genel özelliği diyalojik olmalıdır. Ama bu diyalog yapıtta temsil edilen dünyaya veya bu dünyada temsil edilen zaman-uzamlardan herhangi birine dâhil olmaz; bir bütün olarak yapıttın dışında olmasa da, temsil edilen dünyanın dışındadır. Yazarın, icracının dünyasına girer ve ayrıca dinleyicilerin ve okuyucuların dünyasına.” (Bakhtin, 2001, s. 327).

Bakhtin'in çizdiği çerçevede metnin etkisi zamansal olarak sınırlandırılmaya çalışılsa da bir gerçeğin üzeri örtülemez. Zamanın etkisi yazarı, okuru, karakteri de içerisine katarak devingen bir şekilde ilerler. İçerisine kattığı her şeyi etkisi altına alan kronotop düşsel olanda başka bir boyuta sızır. Bu boyutta zaman ve mekân düşün içerisinde alabora olup, okyanusun derin ve karanlık maviliğinde şeffaflaşır. Örneğin Alice'in yuvarlandığı tavşan deliğinin düşsel temelini dayanağı tasarlanırken yazar belleğinde kalan kırıntıları kullanır. Alice'in yuvarlandığı delik dünyanın merkezine doğru ilerler ve orada kaybolur. Alice'in düşüş hızı metnin hızı ile eş değerdir ve bu düşüş belki de zihinlerde hiç bitmeyecektir.

“Düş ha düş. Hiç mi sonu gelmeyecekti bu düşüşün? “Şu ana kadar acaba kaç kilometre aşağı indim?” dedi bağırarak. “Dünyanın merkezinde bir yerlere yaklaşmış olmalıyım.” “Evet, uzaklık bu kadar olacaktı... Fakat o halde acaba ben hangi enlem ve boylama geldim?” (Caroll, 2010, s. 29–30).

Bu düşüşün temel formunda mekânın silinmesi ve yeniden üretilmesi için zamanın kalbine yapılan bir düşsel yolculuk vardır. Düşüşün formu zamanın formu ile eş

değerdır ve arada yer çekimsiz geçen her anda zaman hâkimiyeti artar ve zihinde zaman problemi çözülür.

“Alice hala düşüyor olmasına hayret etti. Dibe vardığında bir belirti yoktu. Aşağı, aşağı, aşağı: Bu düşünüş asla sona ermeyecek miydi yoksa? Alice, zaman geçtikçe düşünüşün sona ermeyeceğini anlamaya başladı.” (Gilmore, 2000, s. 142–143).

Kronotop'u yerle bir eden bu düşünüş, düşsel evrenin kapısına tüm varlıkları toplar. Mekânlar form değiştirir, bulanıklaşır ve dönüşüme uğrar. Örneğin Yahya Kemal'in “Siste Söyleniş” şiirinde mekânlar kaybolur ya da saklanır:

*Som zümrüt ortasında, muzaffer, akıp giden
Firuze nehri nerde? Bugün saklıdır, neden? (Kemal, 1974, s. 26).*

Burada yitip giden zamanda değişen mekânları tanımama ya da tanıyamama mevcuttur. Zaman kendi önceliğinde başka bir zamana yenik düşer yani geçmiş zaman, anı kabullenmez. Saklı olan hiçbir şey olmamasına karşın her şey saklı bir düşünüş gibi belirlemektedir. Burada mekânın şeffaflaşması, zamansal bir problemdir ve temel olarak beğeni duygusunun acizliğine maruz kalır.

Düşsel kronotop, Poe'nun öykülerinin temel formunu oluşturur. Özellikle “*Şişede Bulunan Not*” ve “*Engabeli Dağların Öyküsü*” bu formun açıkça görüldüğü metinlerdir. Poe'nun ölümcül ve karanlık metinleri okuru olduğu kadar bazı yazarları da etkiler ve bu etki metnin karanlığında düşsel bir imge olarak belirir. Poe'nun düşünüş kavramı ile bağı, Borges gibi tamamen düşsel bir yaşam üzerinden ilerlemez. Ondaki düşünüş, Ay'da yürüyen astronotun hafifliği ile eş değerdir yani ne tam olarak düşündür ne de tam olarak gerçekliktir. Arada bir yerde kalmış hipnotik bir tutumdur ama etkisi sanıldığından yüksektir. Alice'i tavşan deliğine dikey olarak düşüren ancak yaralanmasını engelleyen şey ne ise Poe'nun evrenindeki karakterleri metnin yerçekimine karşı sürekli zihinde tutan şey aynıdır.

Poe'nun “*Engabeli Dağların Öyküsü*”nde dağların arasında ilerleyen bir karakterin birdenbire başka bir şehir içerisinde kendini savaşıırken bulması ve bu savaşta hayatını kaybetmesini temele alır. Karakterin başka bir zaman diliminde farklı bir şehirde savaşıırken öldüğünü anlatması onu dinleyen karakterlere de inandırıcı gelmez.

Karakterin hikâyeyi anlatırken yaşıyor olması daha önceden öldüğünü söylemesi arada bir paradoks yaratır ki bu düş mü gerçek mi sorunsalını tekrar doğurur. Karakterin engebeli dağlarda bir düş gördüğü ve bunu gerçek gibi algılamış olabileceği okurun nezdinde de en mantıklı açıklama olarak görünebilir ancak karakterin ısrarla bunun düş olmadığını söylemesi önemlidir:

“Kuşkusuz, şimdi bana düş görmüş olduğumu söyleyeceksiniz; ama düş görmedim. Gördüğüm şeylerin -duyduğum şeylerin -hissettiğim şeylerin -düşündüğüm şeylerin düşe benzer bir yanı yoktu. Her şey birbiriyle son derece uyum halindeydi, ilk başta bir düşte olduğumdan kuşkulanarak, sonunda bana düşte olmadığını gösteren, bir dizi deneye giriştim. İmdi, insan düş görürken düşünde düş görüp görmediğinden kuşkuya düşerse, kuşku gerçek olduğunu kanıtlamakta asla başarısızlığa uğramaz ve düş gören kişi genellikle anında uyanır.” (Poe, 2000, s. 105)

Karakterin düş ile gerçek arasında bir yerde hem ölü hem de yaşar bir vaziyette yaşamasında bir sakinca olup olmadığından ziyade yaşanan aradalık edebiyatın kendisidir ve bu kendilik kabiliyeti edebiyatı ölümsüz kılar. Metindeki zaman gerçektir çünkü onun hayatını da kapsar ancak gördükleri uzamsal olarak bulunduğu zamanın dışındadır çünkü başka bir şehirde savaşın ortasındadır ve orada öldüğünü görmektedir. Burada devreye kronolojinin de düşsel bir şekilde meydana getirilip getirilmediği düşüncesi ortaya çıkar. Karakterin savaşa önceden girip girmediği ya da hangisinin önce hangisinin sonra gerçekleşip gerçekleşmediği de belirsizdir. Burada belirgin bir şey vardır karakter düşsel kronotop içerisine yuvarlanıp orada belli olaylar yaşamaktadır. Bu gelecekte olabilecek bir durumu da kapsayabileceği için üç zamanın burada devşirilmesi de söz konusudur.

“Şişede Bulunan Not” öyküsü ele alındığında öykünün içerisinde bir notun bulunması ya da şişe söz konusu değildir. Burada düşsel bir yapı vardır ve zaman ile uzam arasında mekik dokumaktadır.

“Bunları baştan söylemeyi uygun buldum ki, anlatmam gereken inanılmaz öykü hayal gücünün ölü bir mektup ve bir hiçlikten ibaret olduğu bir zihnin kesin deyişi yerine çok kaba bir hayal gücünün hezeyanları olarak algılanmasın.” (Poe, 2017, s. 35).

Poe'nun öykülerinin temelinde yer alan form okuru da bir belirsizliğe sürükler. Düş ile gerçek arasında ilerleyen karakter yine bir kaza sonucu –belki ölüdür- farklı bir düzlemde farklı tespitler yapmaya başlar. Yani gerçek zaman ve uzamdan öyküde bile olsa düşsel kronotop yaratılır ve bu belirsizlik içerisine okur hapsedilir. Poe'nun bu öyküsü üzerine yapılan çalışmalar dikkate alındığında genellikle ölümü çağrıştıran bir öykü olduğu üzerinde durulur. Oysa bu öyküde ölüm değil ölümsüzlüğü yakalama fikri ve endişesi dikkat çeker. Notun ya da mektubun yazıldığı an ile okunduğu an arasında mekân ve uzam üzerindeki yer çekimi tamamıyla kaldırılır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Geçmiş Zaman Elbiseleri” üzerinde çok fazla durulmayan ancak aynı hipnotize edilmiş durumda zaman ile mekân arasında düşsel bir kronotop yaratmayı başaran önemli bir öyküdür. Öncelikle bu öyküdeki Poe etkisi karakterin kaza sonrası yaşadığı hipnotik an ile başlar. Gerçek mekân özellikle belirtilir ki burası Ankara'nın Keçiören ilçesidir. Buraya doğru yola çıkan karakterin dönüş yolunda kaza geçirmesi ile birlikte metin değişime uğrar: “İşte tam bu esnada geçirdiğim bir kaza, rahatsız edici bir rüyaya çok benzeyen bu gecenin talihini değiştirdi.”(Tanpınar, 2002, s. 58). Buraya kadar olan anlatı ile bu kazadan sonraki geçiş süreci hipnotize olma süreci ile eş değerdir. Düşsel kronotop burada yavaş yavaş iki metinde de devreye girmeye başlar ve karakterin zihin sürecindeki yer çekimleri iki metinde de kalkar.

“Tarifsiz bir duygu ruhumu ele geçirdi –analize geçit vermeyen, geçmişin derslerinin karşısında yetersiz kaldığı ve geleceğin de bana anahtarını sunmayacağından korktuğum için bir his. Benimki gibi bir zihin için bu sonuncusu kötü bir düşünce. Düşüncelerimin doğasına ilişkin olarak asla –biliyorum asla- tatmin olmayacağım. Yine de bu düşüncelerin belirsiz olması şaşırtıcı değil, çünkü yepyeni kaynaklardan doğuyorlar. Ruhuma yeni bir duyum –yeni bir varlık ekleniyor.”(Poe, 2017, s. 40).

“Yekpare, rutubetli duvarlar yavaş yavaş aydınlandılar, gerildiler, etrafındaki kalabalık sesin ve ışığın sıcak çağlayanında karışık şekillerini kaybettiler ve sert maskeler yumuşayarak eşyanın her zamanki alışık yüzlerini aldılar. Sonra yavaş yavaş musikî uzaklaştı ve ben ifadesi güç bir ruh hâleti içinde uyandım. O anda bütün benliğimi dolduran acayip, esrarlı, âdeta fevkattabia saadet hissini nasıl anlatmalı? Henüz çalınmaktan vazgeçilmiş bir saz gibi ihtizaz içindeydim. Ayrıca içimde,

ne olduğunu bilmediğim, fakat olacağına yüzde yüz emin olduğum bir şey, çok mühim bir şey bekleyen bir hâl vardı.” (Tanpınar, 2002, s. 59–60).

Burada Tanpınar'ın üzerindeki Poe etkisi açıkça belirir ki iki metinde de düşsel zamana ve mekâna girmeden önceki Alice'in yaşadığı durumun aynısı iki karakter üzerinde belirir. Bundan sonraki süreçte iki karakterin söylemleri de okuru bu hipnozun içerisine çekecek şekilde biçimlenir. Burada gördükleri ya da görecekleri şeyler metafizik âleme gönderme yapacak şekilde ancak gerçeklikten tam olarak kopmamış söylemleri içerir. İki metinde de gerçekten kopuş olumsuz bir ruh hali yaratmakta değişimler etkisini karakterin üzerinde de tüm dayanılmaz hafifliği ile hissettirmektedir.

İki anlatıcının da bu metinleri “zihnin pozitif bir deneyimi” (May, 2009, s. 37) olarak sunmasındaki amaç, zamanlar arasında sıçrama yapmak ve imgenin sınırlarını zorlayarak metinleri yeni sınırsız üretime açmaktır. Zaman ve uzam sorunu çözüldüğünde gerçeğe ait olan ve aşılması zor olan imgesel problemler de teker teker ortadan kalkar. Bu iki metinde Todorov'un deyimiyle hem tekinsiz hem de olağanüstü (Todorov, 2004, s. 47-60) sınıfında yer alırlar. İki metinde de düşsel zaman ve mekâna girildiği andan itibaren başlayan bu tekinsiz durum gittikçe daha karanlık bir durum almaya başlar. İki karakterin de hissettikleri o kadar benzerdir ki karanlığın metni kuşattığı ve ele geçirdiği, okuru da bu dünyanın içerisine hapsederek düşsel bir çıkmaza sürüklediği görülmektedir:

“Sonsuzluğun kenarında, uçuruma doğru son adımı atmadan sürekli hareket etmeye mahkûm edildiğimiz açıkça anlaşılıyor. Gördüklerimizden bin kat büyük olan dalgaların önünde ok gibi uçan bir martının rahatlığıyla süzülüyoruz; ve devasa dalgalar tepemizde derinden gelen, ama sadece basit tehditler savurabilen ve yok etmeleri yasaklanan iblisler gibi yükseliyor.” (Poe, 2017, s. 42).

“Bir deniz kazasındaki son çırpınış gibi son bir gayretle kendimi toplamak, olduğum yerden silkinip kalkmak istedim; beyhude... Eskilerin “ölümün kardeşi” diye anlattıkları uyku beni bir tarafımdan yakalamış, içinde hiçbir hareket ve şeklin kımıldamadığı, koyu karanlığını hiçbir rüyanın yumuşatmadığı âlemine götürmüştü.” (Tanpınar, 2002, s. 69-70).

Tanpınar ve Poe'nun dünyaları metnin karanlığında örtüşürken estetik açıdan yana gelmezler. Tanpınar'ın öyküsüne aşıladığı estetik tavır, düşün oluşum nedeni olurken Poe'nun karanlığı ve metafiziğe yatkınlığı düşsel olanı yaratır. Tanpınar'ın özellikle deniz kazasını hatırlatması aslında Poe'ya gizli bir göndermedir ve "şişede bulunan not" aslında bilince kazınan ve hatırlayınca ışıldayan geçmişin arta kalanlarının "an" içerisinde yeniden canlanmasıdır.

Poe'nun düşsel kronotoptaki evreni Uçan Hollandalı efsanesinin izinde ilerler. Karakter gizemli bir gemi üzerine çıkar ve orada görünür-görünmez KEŞİF'e başlar. Keşif kelimesi önemlidir çünkü kelimenin kendisi de *Karayip Korsanları* filmindeki Kara İnci ile örtüşen bu belirsiz gemi (senaristlerin bu tarz öykülerden etkilendiği açıktır) de karakter, başkası tarafından görünmediğini söylemesine rağmen görünmeyenin kendisi mi yoksa oradaki karakterlerin mi olduğu belirsizdir. Metnin sonunda hayalet gemi de geçmişinin kalıntılarına rastlayan karakter, ruhun yaşlılığına da tanıklık eder. Sonrasında gemi hızlıca asılı kaldığı evrende düşüşe geçer.

Tanpınar'ın karakteri ise bir masal dekoru içerisinde eski hikâye kahramanları gibi uyanır. Düşsel yolculuğun sonuna geldiğini hisseden karakter, sisin içerisinde gördüğü şeylerin etkisinden kurtulur ve bilincin uyanışı ile birlikte nesnelere seçmeye başlar. Hipnotize hal sona erer ve geçmiş zaman elbiselerindeki görüngüler sonlanır. Karakter için metnin gerçek algısı sağlamlaşırken düşsel kronotopta yaşanan her şey zihnin bir oyunu gibi öylece ortada kalır. Karakter gördüklerinin arayışına çıkar, insanlara danışır ancak hiçbir bilgi ya da ayrıntıya ulaşamaz. Metnin askıya aldığı ve bilinmezliği yaratan her şey gerçek sürede de askıda bırakılır.

Poe'nun ve Tanpınar'ın hikâyelerinin benzerliğinde Alice'de iskambil kâğıtlarının girdabında düşsel kronotoptan uyanır.

"İşte tam o anda bu bir deste iskambil kâğıdı havalanıp, üstüne üstüne uçmaya başladı; Alice biraz korkudan biraz da öfkeden minik bir çığlık kopararak onları başından defetmeye çalıştığı sırada, bir anda baktı ki ırmağın kıyısında ablasının kucağında uzanmış yatıyordu; ablası ise rüzgârdan uçuşup gelen kuru yaprakları Alice'in yüzünden eliyle usulca itiyordu." (Caroll, 2010, s. 153).

Gerçeğin metin içerisinde dönüşümü ve düş evreninde yapılan yolculuklar

karakterin belleğinde bir leke bırakır. Bu leke, geleceği de ele geçirerek an'ı geçmişe hapseder ve bilinci sürekli olarak meşgul eder. Poe'nun hikâyesine "Şişede Bulunan Not" şeklinde bir başlık atarak söylemek istediği şey de karakter-anlatıcının beyninde iz bırakan lekenin kendisidir. "Şişe" karakterin bilincidir ve bilincin içerisinde unutulmuş, geri plana atılmış ya da baskılanmış bir olayın, okyanusun kıyılarından kumsala çarpmış bir şişe gibi bulunmuş olması hikâyeyi ilginç kılar. Aynı şekilde Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri" ismini bir elbise üzerinde kurgulaması geçmişte bir elbisenin bilincinde bıraktığı derin bir yaradır. Bu süreç, karakterin kaza geçirmesiyle düşsel kronotopa girişiyle başlar ve çıktığında sanki hiçbir şey olmamışçasına devam eder. Aynı şekilde Alice'in tavşan deliğinde geçirdiği düşsel yaşam, ablasının kucağında uyurken yüzüne ağacın yapraklarının düşmesiyle sonlanır.

3. Düşsel Anima Evreni

Karakterin, okurun ve yazarın dâhil olduğu bu düşsel yolculukta kadın, sanat ve ölüm imgeleri daha belirgin bir şekilde göze çarpar. Örneğin Poe'nun metinlerinde varoluş, ölüm ve kadın imgeleri ön planda yer alırken Tanpınar'da ise musiki, estetik ve kadın düşsel yolculuğun vazgeçilmez unsurlarıdır. Kadın imgesine yer verilmesinin nedenleri ise psikanalitik bir bakış açısıyla bakıldığında erkek yazarların bilincinde yatan anne arketipinin yeni bir biçim almış hali olarak görülebilir. Her erkeğin içerisinde varoluştan gelen ve kalıtsal olarak bulunan bu kadın imgesini Carl Gustav Jung "anima" olarak adlandırır ve bu formu şöyle açıklar:

"Her erkek kendi içinde ebedi bir kadın imgesi taşır; şu ya da bu kadının imgesi değil, kesinlikle feminen bir imge. Bu imge temelde bilinçdışı düzeydedir, erkeğin yaşayan organik sistemine kazınmış, başlangıçtan beri var olan kökenin kalıtsal bir etmenidir, kadının atalardan kalma tüm deneyimlerinin bir mührü ya da "arketipi"dir, sanki kadınlar tarafından bu zamana kadar yapılmış tüm etkilerin bir birikimi gibidir - kısaca psişik uyumun kalıtsal sistemidir. Kadınlar hiç var olmasaydı bile herhangi bir zamanda bu bilinçdışı imgeden bir kadının fiziksel olarak nasıl oluşturulabileceği çıkarımını yapmak hâlâ mümkün olurdu." (Jung, 2015, s. 229).

Kadınlar hiç varolmasaydı bile bilinçdışı imgeden bunun çıkarılabileceği düşüncesi içsel olarak içte bu kavramın varolduğu ve bir gün mutlaka dışarı çıkabileceği ile ilgilidir. Örneğin edebi dünyaya bir yaratım olarak giren Homeros'un Truvalı Helen'i,

Dante'nin Beatrice'i, Cervantes'in Dulcinea'sı kendisinden sonraki bütün formların bir prototipidirler. Poe ve Tanpınar'a baktığımızda kadın imgesinin yoğun olarak yer aldığı ikisinde de farklı şekillerde tezahür ettiği görülür.

Edgar Allan Poe'nun metinlerinde sürekli olarak karşımıza çıkan kadın karakterler genellikle silik, belirsiz, düşsel ya da bilinci sürekli rahatsız eden varlıklardır. Morella, Eleonora, Berenice, Ligeia bunlardan sadece birkaçı olmakla birlikte hikâyenin ismine yansımış karakterlerdir. Ancak Poe'nun edebi dünyanın atmosferine yaptığı baskı o kadar kuvvetlidir ki görsel sanatlardan sinemaya, sinemadan edebiyata kadar birçok sanat alanı onun etkisinden kurtulamaz. Örneğin 2013-2015 yılları arasında dizi olarak yayımlanan *The Following*'te bir üniversite hocasının Poe'nun eserlerini kullanarak öğrencilerini etkisi altına alması ardından bir ölüm tarikatı oluşturması ve bu bağlamda toplumu dönüştürmesi konu edilir. Profesörün kadın öğrencileri daha çabuk yanına çekmesi ve onların cazibesini kullanarak erkekleri de yönlendirmesi Poe'nun edebi etkisinin kadınlar üzerinden yansımalarının görülmesi açısından önemlidir.

Düşsel kronotop içerisinde Poe'nun yolculuğu "*Ligeia*"da bir irade, vazgeçilmezlik ya da saplantı olarak belirir. Mitsel olarak Delos'un kızlarını andıran bu eşsiz kadın, Bacon'un mükemmel güzel yoktur söylemini aşacak kadar "mükemmel"dir. "Ancak hafızamın beni yüz üstü bırakmadığı tek bir aziz konu var. *Ligeia*'nın kendisi." (Poe, 2017, s. 180). Cennetteki hurileri aratmayacak kadar güzel olduğunu dile getiren anlatıcı-karakter onun ölümüyle mitleştiğini ve onunla bütünleştiğini vurgular: "Demek istediğim, *Ligeia*'nın güzelliğinin ruhuma geçtiği ve orada bir mabetteymişçesine yaşadığı dönemden önce, özdeksel dünyada yaşadığımı pek çok anda onun iri ve parlak gözlerinin bende uyandırdığı hissin aynısını yaşadım." (Poe, 2017, s. 181). Düşsel yolculukta zaman kavramını alıp *Ligeia*'ya gitmek aslında içte varolan kadın imgesine ulaşmayı temsil eder. Poe bu öyküsüyle zihinsel olarak yarattığı karakterin yine zihinsel bir düşlemede zamansal yolculuk yaparak ölüm kavramını aşmayı dener.

"Hafızam geriye, *Ligeia*'ya, yüce, güzel, mezardaki sevgilime uçuyordu. Onun saflığını bilgeliğini azametli ve ruhani yapısını tutkulu, putperestçe aşkını anımsamaktan zevk alıyordum. Bazen ruhumda onunkinden de güçlü ateşlerin serbestçe yandığı oluyordu. Afyon düşlerimin heyecanı içinde gecenin sessizliğinde, ya da gündüz vakti küçük vadilerin gözlerden uzak köşelerinde ismini sesleniyordum, sanki vahşice arzum, kutsal tutkum,

ona karşı duyduğum özlemin şevkiyle onu ayrıldığı yolda –ah, sonsuza dek olabilir mi?-dünyaya geri döndürebilirmişim gibi.” (Poe, 2017, s. 187).

Poe'nun “Şişede Bulunan Not”ta bulduğu şey ile “Ligeia”da bulduğu şey aynıdır. Bilinci yıkar ve bilinçdışı evreni avuçlarının içerisine alarak zamanı yok etmeyi dener. Bilinç ile bilinçdışı kısa süreliğine de olsa yer değiştirir. Bu öykünün anlatıcısı anlatının farkında olarak kendi okurunu yaratırken anlatıcı ve yazar aynı düşün “Ligeia”nın evreninde (gözlerinde) kaybolur. Düşsel anima evreninde Poe'nun annesi “Eliza”yı geri getirme çabası ve onun gözlerine olan bağlılığı anlatıcının düşünde mükemmel kadın olur ve kaybedilir. Arketipsel olarak anneye uzanan bu süreçte varoluşsal olarak kadının erkek içerisinde varolma düzeyi yine anneye ve onun varlığına bağlanır. Poe'nun Ligeia'sında “tanıyamadığı annesinin fiziksel ve ruhsal etkisi, animasında bir şekilde yeniden canlanır (Morrison, 1967, s. 240).

Poe'nun düşsel anima evreni karanlıktır ve buradaki kadınların da karanlık ve ölümcül olması kaçınılmazdır. Annesini erken yaşta kaybetmesi ve bir üvey anne yanında yetişmesi onun bilincini sürekli böler. O animasındaki kadını bir sanat olarak doğurur ve başka bir varlık üzerinden bu arzusu sürekli tekrarlanır: “Bu dünya içinde -burası hem arzu, hem de sanat dünyası olduğundan- Ligeia'nın bilinçliliği, bir beden kabuğu içinde, Rowena'da yeniden canlanır. Ölümün yerini alan canlandırma dalgaları, anlatıcının kendi arzusunu yansıtır.” (May, 2009, s. 89–90).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Geçmiş Zaman Elbiseleri” öyküsü bir düşün izleğinde ilerler ve hipnotik bir düzlemde kayıp zamanın elbiselerine dönüşerek biter. Yazar öyküye tam anlamıyla dahildir ve anlatıcının söylediğine göre bir öykünün etkisinde beliren bir kadın ile keman imgesi arasında “Keti” isimli bir varlığı özlemektedir. Sırasıyla ilerlediğimizde Poe'nun engebeli dağların ötesinde yakaladığı düşsel zamanı, Ligeia'nın sanatsal varlığında dönüşüme uğratan Tanpınar, düşsel animayı sanat imgesiyle örter.

“Sonra birdenbire bütün bunlar kayboluyor, kendimi tek başıma bir bahçede buluyordum. Ayaklarımın altında bir sarnıç kapağı vardı ve ben bu kapağın hem üstünde ve hem altında olduğumu biliyordum. Evet, sarnıçta mahpustum ve aynı zamanda, sarnıcın üstünde bekliyordum. Fakat hakikaten sarnıcın üstündeki ben miydim? Çünkü bu demir kapağı sımsıkı örten kilit, karamaça papazına çok benziyordu ve heyhat, bu karamaça

papazı da sabahleyin okuduğum Hoffmann hikâyesinin kahramanıydı. Ve işte o zaman hissettim ki Ketî bir kemandır." (Tanpınar, 2002, s. 59).

Tanpınar'ın bu girişimi boşuna değildir çünkü zamansal yerçekimini alt üst etmek için karakterini alt üst eder ve böylece karakter düşsel bir zamanda sarnıcın üstünde mi altında mı olduğunu kestiremez. Karakterin mitsel bir forma girdiği o kadar açıktır ki bu formun karakteri de Hoffman'ın "Ritter Gluck" öyküsünde gizlidir. "Ritter Gluck" öyküsünün sonunda bir kitap açılır ve içerisinde hiçbir nota olmayan kitabın sayfalarını karakter çevirirken belirsiz adam yani Şövalye Gluck piyanoda uvertürü çalar. Eser o kadar etkileyici ve inanılmaz çalınır ki karakter kendini Şövalye Gluck'un kollarına öylece bırakır. Burada Gluck'un hayaleti sanatın eşsizliği ve karakterin ruhunda bütünleşmesi ele alınırken öykünün ilk kısmında metnin, karakterin ve yazarın ruhu estetik düzlemde arınır.

Murat Gülsoy'un 602. Gece'de ele aldığı "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde Poe'nun etkisini atlayıp Kafka'nın *Dönüşüm*'üne ve Bruno Schulz'a gitmesi ilginçtir. Gülsoy'a göre Tanpınar, "zamanı geri almak, kayıp annenin olduğu zamana geri dönmek için yazdı, yazarak kurduğu dünyalarda kendisine benzeyen karakterlerini o imkânsız aşkın peşine düşürdü, onlar bu aşkı geçmiş zamanın kültüründe bulduklarında neredeyse metafizik bir kendinden geçişle daha çok bağlandılar o kurban kadınlara, kayıp aşklara." (Gülsoy, 2009, s. 134). Gülsoy incelemesinde öyküde enest bir ilişkinin varlığına kadar inerken Jung'un etkisini yüzeysel olarak ele alır.

Öncelikle öyküdeki karakter-anlatıcı pozisyonunda ilerler ve okurun yazarın sesini hissetmesi istenir. Öyküdeki karakterin bir kadına olan bağlılığını gösterecek tek şey vardır o da Ketî'dir ve metinde de ifşa edildiği gibi o bir kemandır. Tıpkı sarnıcın içerisine girildiği alt üst olan görüngü gibi burada aslında her şey alt üst olur ve metnin karanlığı her yeri kuşatır. Dahası bu öyküde bir dönüşüm ya da Schulz'un tarzı yoktur, aksine Poe'nun etkisinde düşsel kronotopu yakalamaya çalışan karakterin çırpınışları ve düşsel animanın etkisi vardır. Zaten öykü dönüşüm üzerine değil aksine düş üzerine kuruludur ve bu düşselliğin formu da zaman kavramını ortadan kaldırmaya amaçlar.

Tanpınar, "Yaşadığım Gibi"de üzerindeki Hoffman ve Poe etkisini açık bir şekilde dile getirirken, Hoffman'ın ona kattığı ritim ile Poe'nun yarattığı metafizik âlem arasında ince bir çizgide ilerler:

Yahut Hoffmann görmeliydi sizi. Muhakkak Kreuger'in arkadaşları arasına girer, elinizde sazınız, bütün hüviyetiniz içinde güneş çalkan bir havuz gibi musiki, nağme ile dolu, bize gamlarla ruh arasındaki gizli münasebetleri anlatırdınız. Belki de Kedi Mur'u başka türlü yazar, sonunda bu çok bilgin, çok zeki mahlûk size istihale ederdi. Poe'nun eline düşseydiniz, medyum kuvvetiyle, görülmez ülkelerden çağrılmış bir ruhun masa başında tekrar insanî bir şekle girişi olurdu (Tanpınar, 1970, s. 286).

Tanpınar'ın çizgisinde Gluck karakteri bir kenara bırakıldığında karşınıza Poe'nun "Ligeia"sı çıkar ki burada Platoncu ideal ile Jung'un animası arasında sıkışmış bir kadın karakteri görünür. Tanpınar'ın Ketî'ye yüklediği şey tam olarak Jung'un animası ile örtüşür. Yukarıda da alıntılı olduğu gibi Jung'un tespitleri ışığında erkeğin içinde varolan kadın imgesini bilinçdışında varlığını sürdürmesi, kalıtımsal bir etken olarak anne arketipine yönelmesi, kadının erkek üzerinde bıraktığı tüm izlenimlerin birikimi olarak yazarın bilinçdışı işgal eder. Ketî, Tanpınar'ın estetik dünyasında şekillenen annesidir ve bu anne tıpkı Poe'nun "Ligeia"sında olduğu gibi başka imgeler üzerinden tekrar şekillenir. Tanpınar'ın öyküde yakaladığı giydiği şey, ya da tanıdık olduğu sahnedeki kadının giydiği elbise aslında anlatıcının üzerine örtülen ve "an" içerisinde görünmezlik sağlayan pelerindir. Tanpınar bu pelerinin içerisinde hem musikiyi hem sanatı hem de kadını barındırır.

Poe'nun öykülerine yansıyan animasındaki varlık kadınlığı ile ön plandayken Tanpınar'ın öyküsündeki anima genç bir kız olarak belirir: "Bu orta boylu, kumral, âdeta çocuk denecek kadar genç yaşta bir kadın; daha iyisi bir kızdı. Baştan aşağı, üstünde küçük sırmadan koncalar ve yıldızlar serpilmiş mavi kumaştan, ninelerimizin gelin oldukları zaman giydikleri cinsten, bir eski zaman elbisesi giymişti." (Tanpınar, 2002, s. 61). Annesini 13 yaşında kaybeden Tanpınar'ın o zamanki belleğinde kalan izleri takip etmesi neticesinde ortaya çıkan bir durumdur. Öyküde ortaya çıkan belirsiz adam kıza baskı yaparak elde eder ve onu farklı farklı elbiseler giymeye zorlayarak geçmiş zamanın sürekliliğinde asılı bırakır. "Bu elbiselere gelince, onları babam istediği için giyiyorum. Bana böyle yedi, sekiz elbise yaptırdı; beni eski kıyafetle gezdiriyor, bir nevi merak... Gençliğini hatırlatıyormuş." (Tanpınar, 2002, s. 63). Anne arketipi o kadar kuvvetlidir ki babaya karşı gizli bir Oidipus kompleksi de belirir. Tanpınar'ın öyküsünün karanlık tarafı Ketî ile kız arasında uçurum olmasına rağmen hipnotik haldeki anlatıcı ikisini örtüştürmeyi dener. Anima bir geri döndürme girişiminde bulunur ancak başarısız girişim sanat pelerini içerisine bir keman ile saklanır. Poe, erken yaşta

kaybettiği annesini hiçbir kadın formunda bulamadığı için mitleri kullanır ve bir nebze de olsa onu döndürmeyi başarır çünkü karakteri "Ligeia" mitleşir.

Düşsel anima evreninde anlatıcının adama duyduğu hiddet onu hadım etme isteğinden kaynaklanır. Çünkü o kıza sahip olmakla birlikte ona zorla birtakım şeyler yapmaktadır. Aynı sahne Alice'te kral ile kraliçe arasında yaşanır: "beyaz kraliçe yakınıp duran yaralı annedir, kızıl kral 4. Bölümden itibaren uyuklayan geri çekilmiş babadır. Ama bütün derinliği ve yüksekliği geçerek gelen, kızıl kraliçedir: hadım etme merciine dönüşmüş fallus." (Deleuze, 2015, s. 262). Tanpınar'ın hadım etmek istediği kişi bilinçaltında baba mıdır tam olarak bilinmez ama anne arketipi sürekli zihnini meşgul etmektedir. Düşsel olandan uyanan anlatıcı çevresine bakındığında ne kadın ne ev ne de başka bir şey vardır.

4. Sonuç

Düş ile gerçek arasında sıkışıp kalan belleğin zaman ile savaşı edebi metinlerin karanlığında farklı şekillerde tezahür bulur. Alice'in düşü ile başlayan zihinsel yolculukta önce zaman ve mekân kavramları silikleşir sonra eşsiz bir yolculuğu deneyimleyerek metinden çıkılır. Edgar Allan Poe'nun "Şişede Bulunan Not"unda bir kaza sonucu yitip giden zamanda farklı boyutları deneyimleyen anlatıcı Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde yine bir kaza sonucu geçmişe kısa süreli de olsa bir bakış fırlatır.

Bakhtin'in kronotop kelimesini düşsel olanla birleştirerek bu evrene girildiğinde her şey değişir ve bulanıklaşır. Uçan bir gemi efsanesinden belirsiz bir evin karanlık odasına girildiğinde her iki anlatıcının da yakalamaya çalıştığı şeyin yitip giden zaman olduğu görülür. Zamanı yakalama endişesi birisinde yaşamsal olarak ölüme meydan okuma olarak tezahür ederken diğerinde sanatsal olarak ölüme karşı çıkılır.

Jung'un erkeğin içindeki kadınsal imgeye verdiği "anima", arketip olarak anne olgusuna kadar uzanırken her iki yazarda bu kavramın baskın olduğu görülür. Poe'nun "Ligeia"sında görülen mitsel olarak yeniden geri getirme -Orpheus Kompleksi- Tanpınar'da denenir ancak tekrar düşsel evrene bırakılır. Poe animayı sürekli canlı tutarak "an"ın içerisine hapsetmeyi denerken Tanpınar'ın için sadece bir düşsel yaratım olarak kalır. Poe'nun kadın imgesi üzerinden yarattığı sanat, Tanpınar'da sanat üzerinde yaratılan kadına dönüşür. Poe'nun "Ligeia"sı bir Tanrıça formunda iken Tanpınar'ın "Keti"si mitsel olarak "Afrodit"e yaklaşır.

Kaynakça

- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana* (S. İrzik, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Caroll, L. (2010). *Alice Harikalar Diyarı'nda ve aynadan içeri* (K. Erzincan Kına, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Deleuze, G. (2015). *Anlamın mantığı* (H. Yücefer, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Gilmore, R. (2000). *Alice Kuantum Diyarı'nda* (F. Kaynak, Çev.). İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Gülsoy, M. (2009). *Gece kendini fark eden hikâye*. İstanbul: Can Yayınları.
- Jameson, F. (2018). *Gerçekliğin çelişkileri* (O. Koçak, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Kişiliğin gelişimi* (D. Olgaç, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kemal, Y. (1974). *Kendi gök kubbemiz*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Konyalı, B. Ş. (2015). *Edebi mekânın poetikası*. Samsun: Etüt Yayınları.
- May, E. C. (2009). *Edgar Allan Poe: Öykü üzerine bir inceleme* (H. Demir-Atay, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Morrison, C. C. (1967). Poe's 'ligeia': An analysis. *Studies in Short Fiction*, 4(3), 234–244.
- Poe, E. A. (2000). *Şehrazat'ın bin ikinci gece masalı* (H. F. Nemli, Çev.). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Poe, E. A. (2017). *Bütün hikâyeleri* (D. Körpe, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1970). *Yaşadığım gibi*. İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2002). *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik* (N. Öztokat, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.



Tahar Ben Jelloun'un *Kutsal Gece* Adlı Romanında Bellek ve Kimlik Algısı*

The Perception of Memory and Identity in *The Sacred Night* of Tahar Ben Jelloun

Çağatay YILMAZ¹, Z. Seza TABAKLAR¹



*Bu makale 4-6 Ekim 2017 tarihlerinde Cumhuriyet Üniversitesi tarafından düzenlenen V. Uluslararası Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyum'unda bildiri olarak sunulan metnin genişletilmiş ve düzeltilmiş halidir.

¹Res. Assist., Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey

Corresponding author:

Çağatay YILMAZ,
Istanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Ordu Cad. No: 6, 34134 Laleli/İstanbul,
Türkiye
E-mail: cagatay.yilmaz@istanbul.edu.tr

Date of receipt: 10.02.2018

Date of acceptance: 03.05.2018

Citation: Yılmaz, Ç., Tabaklar, Z. S. (2018). Tahar Ben Jelloun'un kutsal gece adlı romanında bellek ve kimlik algısı. *Litera*, 28(1), 71-87.
<https://doi.org/10.26650/LITERA424730>

öz

Fransa'da Yapısalcılığın önemli bir dalı olarak gelişen göstergebilimsel çözümlere yöntemi metni bir anlam bütünü olarak kabul etmiştir. Bu yöntemin ışığında Paris Göstergebilim Çevresi metinleri yüzeysel ve derin yapı olmak üzere aşamalı biçimde inceleyen bir yöntem geliştirmiştir. Bu çalışmada, göstergebilimden esinlenerek Faslı yazar Tahar Ben Jelloun'un 1987'de Goncourt Ödülünü kazandığı, 1985'te yayımlanan *Kum Çocuk* adlı romanın devamı olan *Kutsal Gece* adlı kitabını analiz etmeyi amaçlamaktayız. Yaklaşımımız Paris Göstergebilim Okulu diye de anılan Greimas göstergebiliminin temel ilkelerinden yola çıkmakta, incelenen bütüncü oluşturulan anlatsal öğelerin işlevleri açısından betimlenmesi ve çözümlenmesini kapsamaktadır. *Kutsal Gece* romanında yer alan kişi ve kişilerin eylem alanları çözümlememizin anlatsal düzeyini, kişilerin üstlendikleri izleksel ve betisel roller söylemsel düzeyini, anlambirimciler ve yerdeşlikler derin yapı düzeyini kapsamaktadır. Bir erkek çocuğu olarak büyütülmüş ve babasının ölümünden sonra dışı kimliğini keşfetme yolculuğuna çıkan Zehra'nın olağanüstü hikâyesini, bellek ve kimlik kavramları bağlamında inceleyeceğiz. Bellek ve kimliğin semantik sınırlarını belirledikten sonra, anlatıyı bölümlere ayırıp metindeki anlatı süreçlerini uzam ve zaman çerçevesinde değerlendireceğiz.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Kimlik, Göstergebilim, Tahar Ben Jelloun, *Kutsal Gece*

ABSTRACT

In France, the semiotic method of analysis that developed as an important branch of structuralism accepts text as a semantic construction. Considering this, the Paris school of Semiotics developed a method that gradually phased out texts as surface and deep structure. In this study, we use semiotic methods to analyze the book *The Sacred Night*, which is a continuation of the novel titled *The Sand Child*, for which the Moroccan writer Tahar Ben Jelloun won the "Prix Goncourt" in 1987. The semiotics of Greimas, also known as the Paris school of Semiotics, comes from the basic principles of metamorphosis and includes a description and analysis of narrative elements. In our study, the narrative level of the action areas covers the protagonist and other characters involved in the novel *La nuit sacrée*, the discursive level contains the figurative and thematic roles that people engage in, and the semes and the isotopies appear in the deep structure by which means the semantic structure of text. We examine the fantastic story of Zehra, who is raised as a male child and explores feminine identity after his father's death in the context of memory and identity. After determining the semantic boundaries of memory and identity, we separate the narrative parts and evaluate the narrative processes in the context of time and space.

Keywords: Memory, Identity, Semiotic, Tahar Ben Jelloun, *The Sacred Night*

EXTENDED ABSTRACT

Tahar Ben Jelloun, one of the most important representatives of French literature, has masterfully reflected the individual, social, and cultural troubles of the other. The imaginary atmosphere created by him in his stories is a major factor that attracts readers. Jelloun received the "Prix Goncourt", considered one of the most important awards in literature. *The Sacred Night*, for which he won this literary award in 1987, is a continuation of *The Sand Child*. In this work, Jelloun examines the problem of living as a woman and the struggles occurring from the existence of a woman as an individual in Moroccan society; he presents his story in an impressive way through a character called Zehra who is raised as a boy from childhood although she is a female because of his father's desire to have a male child. The truth about Zehra's identity comes to light during Ramadan, at the night of Power, while his father is in his deathbed. Since the time she learns her true identity, the outrageous journey of Zehra to exist as a woman forms the whole of the novel. In this study, we examine Tahar Ben Jelloun's impressive novel by following the path of the semiotic method of Greimas, also known as the Paris school of Semiotics.

This semiotic study aims to reveal the transformation of the narrative process in the text on the basis of semantic oppositions and the relation of the individual to the space and time in the direction of these transformations in the surface and deep structure. Before starting our study, it is necessary to create a definition that involves the concepts of memory and identity in the literature because both memory and identity provide an epistemologically large perspective. Once we limit this perspective in a certain way, we observe the identity structure of the protagonist (Zehra) in her

“En önemlisi doğruyu söylemektir.”

Tahar Ben Jelloun

1. Giriş

Tahar Ben Jelloun, yaşadığı toprakların diliyle, doğduğu coğrafyanın toplumsal ve ekinsel sıkıntılarını kurgusal anlatılarına yansıtmış, bu yönüyle köklerinden kopmamış bir yazardır. Şiirsel üslubuyla evrensel nitelik taşıyan eserler sunan Ben Jelloun, bu eserleriyle Fransız edebiyatına zenginlik kazandırmıştır. Kelimelerin anlamlarını aşarak, en karmaşık ve yerleşmiş toplumsal sorunsalları korkusuzca, çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermeyi başarmıştır. Kurgusal anlatılarında yarattığı hava ve kullandığı izleksel öğeler sayesinde, tıpkı *Kutsal Gece* eserinde olduğu gibi, okuyucuyu düşsel bir yolculuğa çıkarır. Bu açıdan Ben Jelloun anlatılarında incelenmeye değer, yapı olarak güçlü bir anlam evreni yaratır.

Tahar Ben Jelloun’un *Kutsal Gece* başlıklı yapıtını birincisi “bellek” ikincisi “kimlik” olmak üzere iki temel kavramın ışığında inceleyeceğiz. Bellek sözcüğü çok anlamlıdır. Genel olarak bellek, bir insanın yaşamı boyunca geçmişiyle geleceği arasında köprü kuran, bilişsel bir anlık işleme sürecine, yani anıları yerleştirme devrimine tanıklık eden, saklamanın, hatırlamanın ve yeniden canlandırmanın olduğu kadar unutmanın da niteliksel ve niceliksel olarak gerçekleştiği zihinsel alandır. *Madde ve Bellek* adlı yapıtında ünlü Filozof Henri Bergson’un belirttiği gibi bu zihinsel alan, beden, dolayısıyla bu bedene sahip öznenin algı yoluyla edindiği imgeleri doğrusal bir çizgide depoladığı yerdir.

Belleğe ait bu tanımdan yola çıkarak, birçok imgeyle birleşerek, kendisi salt bir imgeye dönüşen anıların ortaya çıkışı Bergson’a göre çok belirgindir. Ona göre “geçmişteki imgelerin bir kalıntısı ortaya konduğunda, bu imgeler sürekli olarak bizim şimdiki zaman imgemizle karışır, hatta bunun yerine geçebilir. Çünkü bu imgelerin kendini koruma nedeni bir işe yaramalarıdır: şimdiki zaman deneyimi geçmişte edinilmiş deneyimle sürekli tamamlayarak zenginleştirirler; ve edinilen deneyim giderek büyüdüğünden, sonunda diğer deneyimi kapsar ve istila eder (Bergson, 2007, s.49–50). Burada imgelerin işe yaramaları konusu bir tartışma yaratabilir ancak asıl dikkat edilmesi gereken nokta, şimdiki zamanın geçmiş zaman deneyimleriyle iç içe geçiyor oluşudur. Bergson’un tanımlamasından yola çıkarak denilebilir ki algılarımızın sunduğu “imgeler kalıntısı”yla birlikte bellek bedene gerçek bir zihinsel deneyim yaşatır.

Bu zihinsel deneyim tarih boyunca her dönemde epistemolojik ve patolojik tanım konusunda sıkıntı yaşamıştır. Zihnin en önemli işlevlerinden biri olan bellek, sınırlanabilir bir kavram olmadığından gözlemlenebilirlik niteliğinin saptanması da oldukça güçtür. Özellikle zihin felsefesiyle ilgilenen Platon, Aristoteles, Aziz Agustinus gibi filozoflar belleğin bilinçli hatırlama işlevini vurgulamışlardır. R. Descartes, W.Leibnitz, Maine de Biran ve W.James gibi filozoflar ise farklı bellek türlerinin ve/veya işlevlerinin varlığına dikkat çekmişlerdir. Öte yandan, modern psikolojinin kurucusu W. Wundt, duyumların fiziksel uyarılar ortadan kalktığında belleğin bu duyumların kopyasını hayaller ve düşünceler olarak sakladığını savunmuştur.

Bellek kavramının felsefi ve patolojik tüm bu tanımları yanı sıra, incelememizi belirginleştirmek adına, belleği üç yönüyle ele alabiliriz:

- 1- Belleğin nitelik-nicelik yönü; zihinde yer edinen imgelerin(anıların) yeniden canlandırılma süreçlerindeki belirme şekillerini ve bu imgelerin hatırlanma ve unutulma sıklıklarını ele alır,
- 2- Belleğin gerçek-kurgu yönü; deneyimlenen anılarla birlikte zaman aşımına uğrayan imgelerin bir tetikleme veya tekrarlama yoluyla zihinde belirdiklerinde yaşanan olayla canlandırılan olay arasındaki farklılıkları ele alır,
- 3- Belleğin alan-süreç yönü; zihnin en önemli mekanizmalarından birini işleten bellek alanı bilişsel bir düzensizlikte dizgesel bir saklama görevini gerçekleştirir. Bu yönüyle bellek hem bir alanı hem bir süreci kapsar.

Bellek kavramı bu üç yönüyle incelenebilir nitelik kazanır.

"Kimlik" kavramına gelirsek eğer, "kimlik toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünüdür." (TDK, 2017, Güncel Türkçe Sözlük). Bu bütünlük kişinin belleğinde temellenir, gelişir ve dönüşür. Dolayısıyla her birey varlığını tanımlamak adına aradığı cevapları belleğinde bulur. Epistemolojik ve bilişsel gelişim alanındaki çalışmalarıyla öne çıkan psikolog Jean Piaget'ye göre ise birey, sosyal olguları içselleştirerek kimliğini oluşturur. Bu olguları değerlendiren zihin, bellekteki dilsel, dinsel, etnik, mesleki, kültürel, sosyal ve siyasal etiketlenmelerden oluşan dizgesel veya karmaşık bir tanımlama yoluna gider. Böylece denilebilir ki birey, içten ya da dıştan olsun, çeşitli kimlik sınıflarının alt katmanlarına ayrılabilir birinden fazla kimlik türüyle bağdaştırılır. Her ne kadar çeşitli kimlik türleri

olsa da kimlik kavramını, anlatı zemininde değerlendirmek için kimliği, cinsel ve sosyal tanımlama üzerinden ele alacağız.

Amin Maalouf'un belirttiği gibi; "kimlik öyle bir çırpıda verilmez, yaşam boyunca oluşur ve değişir... Doğarken içimizde var olan kimlik öğelerimiz pek fazla değil – bazı fiziksel özellikler, cinsiyet, renk... Hatta orada bile her şey, doğuştan geliyor. Cinsiyetimizi belirleyen elbette sosyal çevremiz değil ama bu aidiyetin yönünü belirleyen gene de o; Kabil'de kız doğmakla Oslo'da kız doğmak aynı anlamı taşıyor, kadınlık aynı biçimde yaşanmıyor, ne de kimliğin başka hiçbir öğesi..." (Maalouf, 2010, s. 25). Bu çarpıcı gerçeğin ışığında, öznenin kimlik yapılanması tek başına değil, bağdaştığı imgelerle ve olduğu sosyal çerçeve içerisinde ele alınmalıdır.

Göstergebilimsel yönden incelemeye çalıştığımız Kutsal Gece'de, "Bellek" ve "Kimlik" kavramlarını araştırmaya girişmek için başlangıçtan itibaren (özellikle başlangıçta) sınırlayıcı bir ilkeyi kesinlikle belirlemek zorunludur (Barthes, 1997, s. 87–88). Dolayısıyla, bütüncede ortaya çıkan bellek ve kimlik kavramlarına ilişkin olguları inceledikten sonra anlatıdaki kadın/erkek, yaşam/ölüm, geçmiş/gelecek, baba/çocuk, özgürlük/tutsaklık ve toplum/birey gibi anlamsal karşıtlıklar ekseninde bir değerlendirme gerçekleşecektir.

2. Romana Genel Bir Bakış

Romanın başkışisi Marakeş pazarında yaşadıklarını anlatarak belleğinde biriken anıların tüm yükünden kurtulmaya çalışan Zehra'dır. Zehra'nın Kuzey Afrika'da geçen trajik yaşam öyküsü, anlatının geçtiği yerin tarihsel özellikleri, adetleri ve toplumsal yapısı hakkında bilgiler barındıran bir çerçevenin içinde şekillenir. Bu çerçevede anlatı kişisi olarak Zehra'yı bellek ve kimlik kavramları ile bu denli bağdaştıran nedir?

Romanda, Zehra, gençlik çağlarına kadar bir erkek çocuk olarak büyütülmüş, bu cinsel kimliğe uyum sağlamış ve gerçek cinsel kimliğini ancak babası ölüm döşeğindeyken öğrenmiştir. Bu sırrın açığa çıkmasıyla geçmişinden tamamen uzaklaşmak için gerçek kimliğiyle birlikte yeni bir hayat kurma arzusuyla yollara düşer. Eski çevresinden ve belleğindeki kederli anılarından tamamen kopmak ister. Fakat bu kopuş onun için oldukça sıkıntılı bir sürecin başlangıç noktası olacaktır.

Çıktığı yolculuğun başında cinsel saldırıya maruz kalan Zehra için yeni hayatı bir felaketle başlamış olur. Zehra bu sarsıcı olayı soğukkanlılıkla ve hatta bir miktar umursamazlıkla karşılar. Ardından Oturaklı ve Konsolos ile tanışır. Oturaklı Konsolos'un kız kardeşidir ve hayatını abisinin bakımına adanmış bir karakterdir. Hizmetçi olarak bu eve giren Zehra Konsolos ile aşk yaşamaya başlar. Bu aşk Oturaklı'nın ondan nefret etmesine sebep olur. Oturaklı'nın çabalarıyla birden Zehra'nın amcası çıkagelir. Zehra onu öldürmek zorunda kalır ve hapse düşer. Ancak geçmişini onu hapishanede rahat bırakmaz. Kız kardeşleri onu bularak yeni hayatının sonunu getirecek hamleyi yaparlar. Zehra'nın yeni kimliği, geçmişinin etkilerinden kurtulamayan ve acı dolu bir bellekle şekillenir.

Hikâyenin giriş kısmında, "bellek pazarı"nın andıran meydana anlatının başkahramanı Zehra'nın yaşadıklarını aktaran bir delinin kurguladığı geniş bir sözce yer alır. Aynı meydana bulunan ve delinin güçlkle anlattığı hikâyeyi dinlerken uyuyakalan Zehra uyandığında sözü devralır ve kendi hikâyesini anlatmaya başlar. Böylece, anlatı tek sesin söylemiyle ilerler: birinci tekil şahısta, kahraman bakış açısıyla aktarılır. Zehra'nın söyleminde anlatı, bireysel bellekte şekillenen bir olayın kurgusal sunumuna dönüşür.

Fas coğrafyasında geçen hikaye, belirgin bir zaman dilimini belirtmese de Kadir gecesini gibi sembolik anlam taşıyan bir günde başlar. Bir meydana yani açık bir uzamda başlayan anlatı, bellek yolcuğu sırasında daha dar alanlara doğru yönelir ve ev, hapishane gibi sınırlı uzamlarda devam eder.

Roman, özellikle Kuzey Afrika toplumunda, cinsel kimlik sorunsalını /erkek/ vs /kadın/ karşıtlığı üzerinden gösterir. Zehra'nın anlatısındaki büyük sırrın açığa çıkmasıyla birlikte bu sorunsal çok belirgin bir şekilde fark edilir. Zehra geçmişinin zincirlerinden, sarsıntı dolu anılarından kendi arzusuyla kurtulmak ister. Özellikle cinsel kimliğine bağlı olarak yaşadığı karmaşık durum, belleğinde olumsuz anlamda imgelerin belirmesine sebep olur. Zehra yaşadığı her yeni deneyimde, imgelerin birbirleriyle çatışmasına maruz kalır; kimi zaman birinin diğerine üstünlük kurduğu, ancak daha çok birbirini takip eden imgeler bütününe tanıklık eder.

Roman her biri kendi içinde izleksel bütünlük sunan yirmi başlıktan oluşur. Bu başlıklar şu şekilde sıralanırlar; "Giriş"(5-6), "Konum"(7-17), "Kadir Gecesi"(18-27), "Çok Güzel Bir Gün"(28-32), "Güzel Kokulu Bahçe"(33-41), "Zamanın Aynaları"(42-47), "Sırtı

Oğşayan Bir Hançer”(48-54), “Oturaklı”(55-61), “Konsolos”(62-72), “Sözleşme”(73-82), “Yıkık Ruh”(83-87), “Karmaşık Duygular”(88-92), “Konsolos’un Odası”(93-99), “Ağır Sulu Bir Göl”(100-106), “Genelev Güldürüsü”(107-113), “Cinayet”(114-116), “Karanlıklar İçinde”(117-123), “Mektup”(124-126), “Kül ve Kan”(127-131), “Unutulmuşlar”(132-140), “Öyküm Hapishanem”(141-145), “Cehennem”(146-151) ve “Aziz”(152-155).

Romanın içerisindeki her bir başlık kendi içinde tutarlı bir bölüm oluştursa da bu başlıklardan bağımsız olarak, incelemeyi daha geniş bir yüzeye yaymak için olay örgüsünü üç ana kesite ayırdık. Bu kesitlerin ilkinde, Zehra’nın yıllarca gizlenmiş sırrının açığa çıkışından sonra içinde bulunduğu çevreden kaçışı yer alır. (s.18–54). İkinci kesitte Zehra’nın kurmaya çalıştığı yeni yaşamı, geçmişinden kaçma arzusu ve gerçek (kadın) kimliğini keşfedişi anlatılır. (s. 55–151). Son bölüm ise Zehra’nın belleğinde şekillenen kimlik algısına ilişkin ortaya koyduğu bakış açısını ele alır (s.152–155).

2.1. Kesit I: Sır ve yolculuk

“İşte bu kutsal gece..., O benden daha gençtir.” (s. 18-54)

Bu kesit, Zehra’yı ilgilendiren sırrın ortaya çıkışını ve onun çıktığı yolculuğu anlatan iki ayrı bölümden oluşur.

Kesitin ilk bölümünde özne (Zehra) betisel bağlamda /aile ilişkisi/ çerçevesinde “erkek” rolü ile belirir. Bu rol gerçekte onun asıl kimliğini yansıtmamaktadır çünkü babası, yıllarca Zehra’ya bir erkek gibi davranmış, en yakınındakiler başta olmak üzere tüm çevresine Zehra’yı bir erkek olarak tanıtmıştır. Ancak ölüm döşeginde olan babası Zehra’ya pişmanlıklarla dolu, uzun bir söylemle Zehra’nın gerçek kimliğini, yani kadın olduğunu ona açıklayacaktır. Bu yönüyle baba “bilgilendiren-özne” (Sujet informateur) olarak belirir. Açıkladığı sırda birlikte baba, anlatı düzeyinde, Zehra’ya önemli bir “bilgi” verecektir.

Kutsal gece, Ramazan ayının yirmi yedinci gecesini olan Kadir gecesidir. Müslümanlarca kutsal kitabın inananlara indiği kabul edilen bu zaman ögesi, anlatının kahramanı Zehra için yeni bir hayatın başladığı andır. Bu gece öğrendiği sır onun belleğini “yürümeyi zorlaştıran bir kum torbasına” dönüştürür. Ataerki bir toplum içinde büyüyen Zehra, babasının erkek çocuğa sahip olma isteğinin bir kurbanı olur ve babasının kendisine dayattığı cinsel kimlik algısına mahkûm olur. Bir bakıma Zehra’nın yanlış cinsel kimliğe bürünmesinin ve bu yanlış kimlikli sonu

yıkıma uğrayan belleğinin bir sorumlusu da Zehra'nın içinde yaşadığı toplum ve bu topluma göre şekillenmiş babasının belleğidir:

| | |
|-------------|---------|
| /toplum/ kt | /birey/ |
| Baba | Zehra |

Babasının uzun söyleminde de görüldüğü üzere Zehra yaklaşık yirmi yıldır kız kardeşleri ve yakın çevresi arasında bir erkek yaşamı sürmüştür. Ona, ait olmadığı bir kimliği dayatan baba, kızının ruhsal durumunu yok saymış ve kendi sahte mutluluğu içerisinde bir yaşam sürmüştür. Artık ölmek üzere olan bu baba için Kadir Gecesi çalınmış bir kimliği iade etme, büyük sırrı asıl sahibine açıklama günüdür. Bu sırrını açığa çıkmasıyla "kutsal gece" Zehra için öznel bir anlam kazanır:

"... Artık özgürsün. Git buradan, bu lanetli evden uzaklaş, yolculuklar yap, yaşa! Yaşla!... Bıraktığım yıkıntıya bakmak için sakın geri dönme. Unut ve yaşamaya bak... Bu kenti unut... Bu gece, senin yazgının ülkenin tüm kadınlarının yazgısından daha iyi olacağını anladım. Her şeyin bilincindeyim, hiçbir şeyi uydurmuyorum. Olağanüstü bir ışığın yüzünü çevrelediğini görüyorum. Sen yeni doğdun, bu gece yirmi yedinci gece... Bir kadınsın sen... Bırak güzelliğın sana yol göstere. Artık korkacak bir şey yok. Kadir gecesi sana Zehra adını verdi, ..."
(Jelloun, 2011, s. 26).

Bu söylemde açıkça görüldüğü gibi, babası Zehra'ya onun gerçek kimliğini ve yeni rolünü ("kadın") açıklar. Aslında gerçek kimliğini açıklamakla kalmaz, ayrıca gelecekte gerçekleştireceği eylemlere dair bazı yönlendirmelerde de bulunur. Bu yönüyle, anlatı düzleminde, Zehra'nın babası gönderici-özne (sujet destinateur) olarak belirir. Zehra'yı yeni yaşamında neler yapması gerektiği konusunda uyarılarda bulunan baba kızının geçmişinin izlerinden kurtulması için bir daha asla dönmek üzere uzun yolculuklara çıkmasını tavsiye eder. Kesitin ilk bölümü Zehra'ya seslenirken sözleri yarıda kalan babanın ölümüyle sonuçlanır.

Kesitin ikinci bölümünde, cinsel kimliğiyle ilgili büyük sırrı öğrendikten sonra Zehra için yaşam yeniden başlamıştır çünkü sırrını söyleyen babası artık hayatta değildir. İlk bölümdeki /esenliksiz/ hava kaybolmuş, yerini /esenlikli/ bir çerçeveye bırakmıştır. Öyle ki Zehra bir sonraki bölümü şu sözceyle açacaktır:

“Bu olağanüstü geceden sonra günler yepyeni renklere büründü, duvarlar yepyeni ezgiler duydu, taşlar uzun zamandır içlerinde tuttıkları yankıları salıverdiler, damlar pırl pırl bir ışıkla kaplandı ve mezarlıklar sustu.” (Jelloun, 2011, s. 28).

Anlatıcı(Zehra) hikâyede oluşan yeni havayı ve bir önceki bölümde var olan / esenliksiz/ atmosferin yok oluşunu tek bir sözcüde aktarır. Anlatıda, günlerin “yepyeni renklere” bürünmesi, duvarların “yepyeni ezgiler” duyması ve damların “pırl pırl bir ışıkla” kaplanması oluşan /esenlikli/ atmosferin izleksel özelliklerini açıkça sergiler. Öte yandan “mezarlıkların” susması ise bir önceki bölümde oluşan ortamın yok olduğuna işaret eder.

Beliren bu /esenlikli/ ortama rağmen, gerçeklerin farkına varan Zehra özgürlüğüne kavuştuğunu, ancak içsel bir farkındalıkla bu durumun düşündüğü kadar /esenlikli/ olmadığını hisseder. Bunu, “özgürlüğüme kavuşmuştum ve her şey umut ettiğim gibi olmayacaktı.” (Jelloun, 2011, s. 29) diyerek belirtir.

Babasının cenazesinde “mavi adamlar” diye anılan bir çöl adamı tarafından kaçırılan Zehra masalsi bir bahçeye götürülür. Fakat bu içinde bulunduğu yeni topluluk ve topluğun şeyhinin yaşadığı hayat ona anlaşılmaz gelir. Yaşadığı aksaklıklar sonucu “güzel kokulu bahçenin” sahipleri tarafından kovulmak zorunda kalır. Kovulduktan sonra Zehra eşyalarını toplamak için gizlice odasına döner, eşyalarını alır ve ona yabancılaşan bu evden uzaklaşarak babasının mezarını ziyaret eder. Bu ziyaretin sonunda Zehra artık tam anlamıyla geçmiş yaşamından kopuşunu ilan eder: “...Elveda sahte zafer, yaşam artık ikimizin, çıplak bir ruh, beyaz, temiz; söz eski olsa bile yepyeni bir beden!.” (Jelloun, 2011, s. 47). Dile getirdiği bu sözcüde babasının duygusunu bir sahte zafer olarak tanımlar ve gerçek kimliğiyle birlikte bedenine dönük bakış açısının da yenilenmiş olduğunu gösterir.

Artık denilebilir ki Zehra'nın varlığı bağımsızlık anlam ekseninde bir güvenli / tutsaklık/ durumundan tehlikeli bir /özgürlüğe/ yol almıştır. Bu süreci açıklamak için Greimas'ın ortaya koyduğu uzamsal yaklaşıma baş vurabiliriz. Zehra kendi evinde bir erkek olarak bildik uzam (espace familier) içinde yer alırken, değişen izleksek rolüyle birlikte bulunduğu çevreden kaçır ve böylece yabancı uzam (espace étranger) alanına geçiş yapar. Zehra'nın uzamla ilişkisini ve değişen izleksel rollerini aşağıdaki tabloda olduğu gibi gösterebiliriz:

| Betisel süreç : /Tutsaklık/ → /Özgürlük/ | |
|--|---|
| Özne (Zehra) "erkek" | Özne (Zehra) "kadın" |
| Bildik Uzam: "bağımlı" "güvenli" "tutsak" | Yabancı Uzam: "bağımsız" "tehlikeli" "özgür" |

Tabloda görüldüğü üzere, Zehra'nın bildik uzamla kurduğu ilişki bir yalanın üzerine inşa edilmiş hayatını kapsar. Gerçek kimliğini öğrenen Zehra, tehlikeli olmakla birlikte umut dolu ancak bir o kadar da şüpheli bir yaklaşımla yabancı uzama geçiş yapar.

Anlatıda yer alan temel anlatı izlencesi bu bölümde Zehra'nın söyleminde açığa çıkar:

"Tüm soruları, yapmam ya da bozmam gereken birçok şeyi kafamdan atmıştım. Tam olarak özgürleşmiş miydim? Henüz değil. Ama her şeyden vazgeçmiş olmak ve gerilerden kopmuş olmak bile tüm korkuları kafamdan atıyordu. Geçmişimi derin bir komaya gömmeye, onu tümünden bir bellek yitimi içinde eritmeye kararlıyım. Pişmanlık ve vicdan azabı duymadan. Saf ve temiz bir ten içinde yeniden doğmayı ümit ediyordum." (Jelloun, 2011, s. 49)

Özne olarak Zehra değer nesnesi (objet de valeur) olan hem somut hem de soyut bir anlam barındıran "saf ve temiz bir ten" elde etme arzusunu söyleminde dile getirirken bu yolda aynı zamanda geçmişini tamamen unutmaya isteğini de açıkça belirtir. Özne (Zehra) değer nesnesine ulaşma konusunda /istemek/, /yapabilmek/ ve /zorunda olmak/ koşullandırılmalarına sahip olmasına rağmen /bilmek/ kipinden yoksundur. Nasıl bir hayat kuracağını öngöremez, yalnızca bunu umut etmek zorunda olduğunu bilir.

Bu kesitin sonunda, Zehra'yı izleksel çerçevede "gezgin" rolünde görürüz. Kimi zaman yolların uzak kenarlarından, kimi zaman ormanların içinden, nereye doğru gittiğini tam da bilmeden, kendisini bekleyen yazgıya doğru yürümeye başlar. Çıktığı bu yolculukta sahte cinsel kimliğiyle yaşadığı tüm anılardan kurtulmak ve gerçek

kimliğine uygun hasarsız bir yaşam kurmak ister. Ancak tanımadığı ıssız bir orman uzamında bir erkek tarafından cinsel saldırıya maruz kalır. Zehra yabancı erkeğin kollarından kurtulur kurtulmaz yaşadığı zorbalığı şu sözlerle sorgular:

“Duyumsadıklarım ne üzüntüydü ne de düş kırıklığı. Bu muydu aşk? Karanlıkta sırtı okşayan bir hançer mi? Herhangi bir hedef gibi sizi arkadan yakalayan, yakarış ve dualarla noktalanan kırıncı bir zorbalık mı?”(Jelloun, 2011, s. 52)

Böylelikle Zehra, yolculuğunun başında kadın olmanın değil ama kadın olarak algılanmanın ne kadar güç bir deneyim olduğunu fark etmiş olur. Yine de kendisini kirlenmiş olarak kabul etmez; “Parmaklarım ve bacaklarımın arası kan içindeydi, ama kendimi ne kirlenmiş ne de lekelenmiş görüyordum.” (Jelloun, 2011, s. 52) Bu inkâr ifade eden sözleriyle Zehra, anlatsal eyleyen olarak arzu nesnesinden vazgeçmediğini ilan eder. O çıktığı yolculuğu bu talihsiz olayın kendisini engellemesine izin vermeden devam eder.

Yaşadığı sarsıcı olayın ardından, Zehra yıkanmak için bir hamama girer. Bu yeni uzamda anlatının dönüşümünde önemli bir rol alacak olan yeni bir kişi belirir: Oturaklı. Bu karakter Hamam’ın sahibi olmakla birlikte, Zehra’nın, başından geçen sarsıcı olayın ardından ilk karşılaştığı kişidir. Bu kesit, Oturaklı’nın Zehra’yı alıp, erkek kardeşi Konsolosla birlikte yaşadığı eve götürmesiyle sonlanır.

2.2. Kesit II: Gerçek kimlik ve yeni yaşam

“Eve varabilmek için..., ...ama kendimi çok daha iyi hissediyordum.” (s.55-151)

Anlatının bu bölümü Zehra’nın yazgısı için de bir dönüm noktasıdır. O artık belleğinde yeni imgeler yaratacağı yeni bir uzama ve yaşam alanına geçiş yapar. Hayatın akışında yeni insanlarla tanışmış, farkına varmaksızın yaşamına yeni bir yön vermeye başlamıştır.

Bu kesit geniş çaplı bir genel görünüm sunar. Bu genel görünümün içerisinde / esenlikli/ bir atmosferden çatışmalı, dolayısıyla /esenliksiz/ bir havaya geçişe yol açan olaylar bütünü anlatılır. İlk bölümde yeni yaşamına alışmaya çalışan ve alıştıktan sonra kadın kimliğini keşfetme noktasına gelen Zehra’nın, ikinci bölümde Oturaklı yüzünden altüst olan yaşamı yer alacaktır.

Kesitin ilk iki başlığı ("Oturaklı" ve "Konsolos") hikâyeye dâhil olan karakterlerin sunumundan oluşur. Oturaklı ve Konsolos, hayatlarını bir arada geçiren abla kardeştir. Oturaklı hayatını kardeşinin bakımına adanmış "çirkin" ve "huysuz" bir kadındır. Konsolos ise dört yaşında yüksek ateşten dolayı gözlerini kaybetmiş, Kuran bilgisine sahip yarı bilge bir adamdır.

Kesitin ilk bölümünde Zehra'yı yaşamlarına sokan Oturaklı yardımcı eyleyen rolünde gözükse de hikâyenin devamında Zehra'nın hayatını acılarla dolduracak eylemlere sebep olmasından ötürü genel olarak Oturaklıyı karşıt-eyleyen olarak kabul etmek gerekir. İzleksel düzeyde, "içten pazarlıklı", "sinsi" ve "kötü" rollerinde kendini gösteren Oturaklı yaşamlarına soktukları bu yeni kadını kıskanmış ve onu abisinden uzaklaştırmaya çalışmıştır.

Öte yandan Konsolos, yeni gelen Zehra'ya hem bir baba şefkati hem de bir sahiplenici rolüyle yaklaşarak onu yeni yaşamında mutlu kılacağı bir ortama çekmiştir. Bu yönüyle Konsolos, eyleyensel modelin yardımcı-eyleyen rolüyle belirir. Zehra ve Oturaklı arasında başlayan tuhaf ilişki Zehra'nın hikâyesi boyunca kadın kimliğini keşfetme konusunda en yoğun duyguları yaşamasına sebep olur.

Oturaklı yaşamlarına yeni giren Zehra'ya görevinin Konsolos'a bakmak olduğunu belirtir. Böylece, yeni bir uzama girmiş olan Zehra uçsuz bucaksız yollarda nereye varacağını bilmeden yürüdüğü zamanları geride bırakmış, kendisine atfedilen görevle birlikte yaşamı bir kesinlik kazanmıştır. Bu belirli çizgiler içerisinde yaşamını sürdürmek için Zehra bir haftalık alışma süreci geçirir. Konsolosla yaşadığı birkaç etkileşim sonrasında, artık yeni "bakıcı" rolüne alışması gerektiğini düşünerek şöyle bir yargıya varır; "böylece, ciddi olarak evle ve Konsolos'la ilgilenmeye, bir kadın olmaya, duyarlılığımı geliştirmeye ve bedenime yoksun olduğu yumuşaklığı kazandırmaya karar verdim." (Jelloun, 2011, s. 66). Anlatı düzeyinde, özne Zehra'nın söyleminde onun /kadın olmayı-isteme/ edinci açıklık kazanır. Bu isteği doğrultusunda hareket eden Zehra, Oturaklı'nın kardeşi için yapamadığı tek şeyi yapmış, Konsolos'un hayatına hem bir arkadaş hem kadın bir olarak girmiştir. Bu ilişkiyle birlikte kendi cinsel kimliğinin tamamıyla farkına varmış olan Zehra geçmişteki yaşamını geride bıraktığını keşfeder:

"Ben artık bedenini örten derisi, utanma duygusundan yoksun, ikiyüzlülüğe, yozlaşmış ve tinsellikten uzaklaşmış bir dinin hurafelerine

dayanan bir toplumu aldatmak için oluşturulmuş sahte bir maske, bir yanılısma, çevrenin etkisiyle utanç içinde çırpınan bir babanın hazırladığı sahte bir yem olan, o esinti yaratığı değildim artık.” (Jelloun, 2011, s. 113)

Böylece geçmişinin /esenliksiz/ anılarından kurtuluşunu ilan eden Zehra kadınlığını tam anlamıyla içselleştirir. Yine de bu onaylama hikâyenin sonunu getirmez. Tam tersine Konsolosla kurduğu ilişkinin başına açacağı sıkıntılardan habersizdir. Karşıt-eyleyen olarak Oturaklı, hayatını adadığı kardeşini başka bir kadına kaptırmanın verdiği sıkıntıyla Zehra'nın geçmişinin peşine düşer. Onun büyük sırrına ulaşır. Yapabileceği tek kötülüğü yapar, Zehra'nın eski hayatından birilerini onun “yeni” kurduğu yaşamından haberdar eder.

Kesitin ikinci bölümünde Zehra, Oturaklı yüzünden peşine takılan amcasını öldürür. Amcasını öldürmek onun için geçmişinden, onun kimliğine ait olmayan imgeler bütününden kurtulmaktır. Bu yönüyle metin bir /geçmiş/ vs /gelecek/ karşıtlığını zamansal olarak değil, sözcüklerin metin içindeki anlamlarıyla ele alır. /Gelecek/ yaşamına umutla bakmak adına, /geçmiş/in bir parçası olan amcasını öldürmek Zehra için kaçınılmazdır. Öyle ki /öldürmeyi-yapabilme/ ve /öldürmeyi-isteme/ koşullandırılmaları kendi söyleminde bulunur; “benim görevim onu bitirmek ve bu cinayetle birlikte imzama atmaktı... Akıntıya kapılmışım, elime komuta eden şey, öncelikle Fatima'nın, sonra babamın, anamın ve bu adamın kurbanı olan tüm insanların gücüydü.” (Jelloun, 2011, s. 115). Bu eylem Zehra'nın geçmişteki imgelerinden almak istediği intikamı gerçekleştirmesine sebep olur.

Cinayetin ardından Zehra /kapalı/ ve /esenliksiz/ bir hapisane hayatına maruz kalır. Zar zor elde ettiği özgürlüğünü geçmişinden gelen zincirlerle tekrardan kaybeder. Bu deneyim de onun için farklı bir bellek yapılanmasıdır. Ona /kapalı/ görünen uzam, geçmiş yaşamını değerlendirme imkânı verir. Yeniden, ilk kesitte ele aldığımız yaşantısını anımsar ve şöyle der:

“Kapalı tutulmayı bir ceza görmüyordum. Kendimi dört duvar arasında bulunca erkek görünümümdeki yaşamımın ne denli bir hapisaneyeye benzediğini daha iyi anlamışım. Bu sınırların dışı ise felaketti. Olayların içindeyken ne denli acı çektiğimi fark edemiyordu. Yazgım saptırılmış, içgüdülerim köreltilmiş, bedenim çarpıtılmış, cinsiyetim yadsınmış, umutlarım yok edilmişti. Seçeneğim var mıydı ? (Jelloun, 2011, s. 117).

Bu sözcüde görülüyor ki, derin yapıda Zehra bir "erkeklik/kadınlık" karşıtlığı ekseninde "yaşam/ölüm" çoğul-yerdeşlikleri (pluri-isotopie) arasında bir var olma mücadelesi vermiş. Zehra'ya göre, bu mücadele içerisinde bir kadın olarak isyan etmenin, kimlik edinmeye çalışmanın ve bu hayatta bir kadın olarak "ben varım" demenin imkânı bulunmuyor.

Öte yandan, amcasını öldürdükten sonra hapisane yaşamında Zehra'ya güç gelen tek durum Konsolos'tan ayrılmış olmasıdır. Fakat Zehra'nın amcası onun geçmişinde kalan tek kişi değildir. Kız kardeşleri onu hapisanede bulur ve ona işkence ederler. Bu işkence kadın sünnetidir. Kadın sünneti, Zehra'nın geç kavuştuğu cinsel kimliğini, bu kimlikle oluşturmaya başladığı hayatını ve duygu dünyasını tamamen yok etmek anlamına gelir.

Bu hapisane uzamı gerçekte, Zehra'nın anlatısının sembolik bir yansımasıdır. Zehra bu sembolik değeri "bir kabuk" olarak taşıdığını itiraf eder. /Düş/ ve /gerçek/ arasında tutunmaya çalışan Özne (Zehra) hapisane yaşantısının sonlarına doğru "yazman" rolüyle hayatını sürdürür. Bu rol onu kabuk taşıyan bedeninden, yani kendi varlığından uzaklaştırmaya yardımcı olur. Bu kesitin sonuna doğru ise tüm hikayesini özetleyen hapisane yaşantısı içerisinde sanrılı düşlere kapılır.

2.3. III: KESİT: Aldatmaca

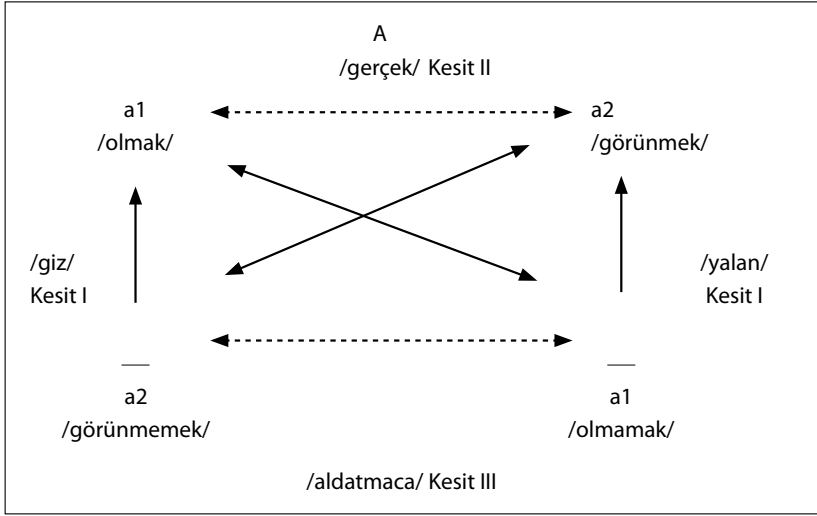
"Hapisaneden çıkarken...", "Sonunda geldiniz!". (s.152-155)

Hikâyenin üçüncü kesitinde Zehra'nın anlatısı son bulur ve bu kesit onun hapisaneden çıkışını ve yeniden özgür oluşunu anlatır. Güneye gitmek üzere bindiği otobüs onun hikâyesinin son (düşsel) yolculuğudur.

Bu kesit öznenin, anlatının geneline yayılan eylemi ve sahip olmak istediği kadın olma ve yeni bir yaşam elde etme arzusu konusunda sonuçlandırıcı bir sınama yaptığı (épreuve décisive) bölümdür. Ve anlatısını sonlandırmadan önce özne (Zehra) der ki;

"Kafamda her şey aydınlanmaya başlamıştı. Yaşamla ölüm arasında sisten ya da karanlıklardan oluşan incecik bir tabakadan başka bir şey olmadığını, gerçek ve görünüm arasında yalanın ağlarını ördüğünü, zamanın kuruntularımızın yarattığı bir yanılısamadan başka bir şey olmadığını düşünmeye başladım." (Jelloun, 2011, s. 154)

Derin yapıda bu sözcüyle görülüyor ki özne belleğinde yapılanan imgelerin zamansal bir yanılısma olduğunu ve kimliğinin /gerçek/ ve /görünüm/ arasında sıkışan bir olgu olduğunu ilan eder. Bu doğrultuda, /gerçeklik/ anlam ekseninde Zehra'nın farklı uzamlarda elde ettiği kimlikler aşağıdaki göstergebilimsel dörtgen üzerinde şu şekilde özetlenebilir:



Bu tablodan yola çıkarak denilebilir ki ilk kesitte /kadın-olan/ fakat babasının gözünde /kadın-görünmeyen/ Zehra bir /giz/in içerisinde. Bu gizi aydınlığa kavuşturan bilgilendirici-özne baba Zehra'ya yıllarca sürdürdüğü yalanı açıklar ve ona aslında kendisinin kadın olduğunu söyler. İlk kesitin ikinci kısmında Zehra, sırrı öğrendikten sonra kendi bakış açısından /kadın-görünen/ bir özneye dönüşse de bunu hem fiziksel hem de iç dünyasında tanıtlamayacağı için tam anlamıyla /kadın-olan/ bir özneye dönüşemez ve yeni yaşamını /sahte/ bir kimlikle başlatır. İkinci kesitte ise, Konsolosla tanışmakla birlikte hem /kadın-olan/ hem de /kadın-görünen/ bir özneye dönüşür. Böylelikle kendi gerçekliğini keşfeder. İkinci kesitin sonuna doğru kadın sünneti eylemine maruz bırakılan Zehra acı bir deneyimle /kadın-olmayan/ ve yaralı bir bedenle /kadın-görünmeyen/ bir özneye dönüşür. Bu durumda anlatı sürecinde dört özel durumdan söz edilebilir.

Giz → Yalan → Gerçek → Aldatmaca

Bu anlatı süreçlerinin gösterdiği gibi Zehra'nın hikayesi, onun bir sırdan yola çıkarak giriştiği düşsel seyahatte, belleğinde yapılanan, dönüşen ve yıkıma uğrayan kimliğiyle birlikte /gerçeklik/ anlam ekseninde bir /giz/den /aldatmaca/ya yapılan yolculuğun sunumu olarak özetlenebilir.

3. Sonuç Yerine

Bu çalışmada Goncourt ödüllü yazar Tahar Ben Jelloun'un *Kutsal Gece* adlı romanını bellek ve kimlik algısı üzerinden ele almaya çalıştık. Bu iki algının hangi anlam eksenlerinde belirdiğini göstermek açısından göstergebilimin bizlere sunduğu inceleme yöntemlerinden faydalandık. Göstergebilim insan dünyasını anlamlandırmaya ve yorumlamaya çalışırken iletişim ve anlatım olgularını da kavramamıza olanak sunar. Bu anlamlandırma süreci için çeşitli yöntemlere başvurur. İncelememizde roman kahramanımız Zehra için belleğin ve kimliğin kendisi ve dünyası için taşıdığı anlamı bu yöntemle ele almak anlatıdaki derin ve yüzey yapıyı ortaya çıkarmamızı kolaylaştırmıştır.

Kutsal Gece'nin kahramanı Zehra, yirmili yaşlarına kadar "erkek" olarak yaşamış, daha sonra "kadın" olduğunu öğrenmiş ve kendine yeni bir yaşam kurma arzusuyla yollara düşmüştür. Yeni kimlik ve belleğinde yeni ve /esenlikli/ imgeler oluşturma yolunda yaşadıkları giderek trajik bir hal almış, başından geçen olaylar yer yer düş ve gerçek karışımından oluştuğu izlenimini vermiştir okura. Zehra'nın tüm öyküsü, geçmişinden ve sahte kimliğinden kurtulma, gerçek kimliğini keşfetme ve belleğini taze anılarla doldurmak üzere yola çıkan bir kadının yıkıma uğrayan yaşamından ibarettir. İncelememizin giriş kısmında yer alan Henri Bergson'un alıntısında belirttiği gibi geçmişin imgeleri şimdiki zamanın imgeleriyle karışmış ve hatta onları "istila" etmiştir. Zehra'nın eski hayatına dair izleri yeni hayatının deneyimleriyle birleşmiş ve acı dolu bir belleğe evrilmiştir. Sarsıntılarla dolu bu belleğin ışığında, içinde bulunduğu toplumun kodları arasına sıkıştığını göz önünde bulundurarak, Zehra'nın kadınlığını keşfetme sürecini edebiyat düzleminde gözlemlenmek farklı türden bakış açıları sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Bergson, H. (2007). *Madde ve bellek* (I. Ergüden, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Courtés, J. (2007). *La sémiotique du langage*. Paris, FR: Armand Colin.

Everaert-Desmedt, N. (1988). *Sémiotique du récit*. Bruxelles, Belgium: De Boeck.

- Julius, G. A. (1966). *Sémantique Structurale : Recherche de méthode*. Paris, FR: Librairie Larousse.
- Kıran, A. & Kıran, Z. (2011). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Maalouf, A. (2010). *Ölümcül kimlikler* (A. Bora, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Schacter, L. D. (2017). *Belleğin izinde, beyin, zihin ve geçmiş*(E. Özgül,Çev.).İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Jelloun, T. B. (2011). *Kutsal gece*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Tanyolaç Öztokat, N. (2005). *Yazınsal metin çözümlemesinde kuramsal yaklaşımlar*. İstanbul: Multilingual.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5afddad511c16.14232399,
17.09.2017 tarihinde başvuruldu.



Weibliche Reise im Deutschen Kaiserreich: Frauenemanzipation und Befürwortung des Kolonialismus in Frieda von Bülow's *Im Lande der Verheißung*

Female Travel in the German Empire: Women's Emancipation and Advocacy of Colonialism in Frieda von Bülow's *In the Land of Promise*

Nkouda Soggui ROMUALD VALENTIN¹ 



¹Dr. (Senior Lecturer), University of Maroua
(Higher Teacher's Training College Maroua,
Department of Foreign Languages, German
Unit) – Cameroon

Corresponding author:

Nkouda Soggui ROMUALD VALENTIN,
University of Maroua (Higher Teacher's
Training College Maroua, Department
of Foreign Languages, German Unit) –
Cameroon. PO.BOX: (00237)46
Maroua-Cameroun
E-mail: nkoudavalentin@gmail.com

Date of receipt: 26.02.2018

Date of acceptance: 05.05.2018

Citation: Romuald Valentin, N. S. (2018).

Weibliche reise im deutschen kaiserreich:
Frauenemanzipation und befürwortung des
kolonialismus in frieda von bülow's im lande
der verheißung. *Litera*, 28(1), 89-100.
<https://doi.org/10.26650/LITERA429529>

ZUSAMMENFASSUNG

In der deutschen Geschichtsschreibung wurde die Beteiligung von Frauen an kolonialen Eroberungen lange ignoriert. Bereits in den 1880er Jahren erweckten die Kolonien das Interesse bürgerlicher Frauen. In den feministischen Kreisen versammelt, begleiteten sie die kolonialen Expeditionen und stellten damit die patriarchalische Logik des deutschen Reiches in Frage. Unser Beitrag fokussiert auf Frieda von Bülow's Kolonialerzählung „Im Lande der Verheißung“. Es geht darum zu zeigen, dass die Anwesenheit von Frauen in den Kolonien, die auf den ersten Blick als eine Form der Emanzipation betrachtet werden kann, in Verbindung mit einem Exotismus, zur Legitimierung der Kolonisation führt. Dabei sind „Geschlecht“, „Rasse“ und „Kolonie“ drei Begriffe, die sich verknüpfen, um zu zeigen, dass die Beteiligung von Frauen am Kolonialprozess die Etablierung einer rassistischen Ordnung in den Kolonien ermöglichte, mit dem Ziel nicht nur bi-kulturelle Beziehungen zu vermeiden, sondern auch die Reinheit der deutschen Identität aufrechtzuerhalten.

Schlüsselwörter: Reisen, emanzipation, frauen, rasse, kolonie

ABSTRACT

In German historiography, women's participation in colonial conquests has long been ignored. In fact, as early as the 1880s, the German female bourgeoisie began to take an interest in the colonies. It was common for bourgeois women to gather within a feminist circle and to accompany the men on colonial expeditions, thus putting the patriarchal origin of the German Empire into question. Our contribution focuses on Frieda von Bülow's colonial novel *In the Land of Promises*. Her novel shows that women's presence in the colonies, which at first might seem to be a form of emancipation coupled with exoticism, in fact led to the legitimization of colonization. As a result, the notions of *sex*, *race*, and *colony* are tightly bound together. Ultimately, the novel shows that women's participation in the colonial process maintained the purity of the German identity by establishing a racial order in the colonies that allowed the Germans to avoid bicultural relations.

Keywords: Travel, emancipation, woman, race, colony

EXTENDED ABSTRACT

In German historiography, women's participation in colonial conquests has long been ignored. In fact, as early as the 1880s, the German female bourgeoisie began to take an interest in the colonies. It was common for bourgeois women to gather within a feminist circle and to accompany the men on colonial expeditions, thus putting the patriarchal origin of the German Empire into question. A woman's main responsibilities in the colonies included nursing, obstetrics, malaria prevention, and household chores. Participating in colonial enterprise allowed women to avoid experiencing the patriarchy as passive victims, thereby portraying the colonies as possible places for female emancipation. Novels about traveling and colonialism were born out of these women's journeys. These novels not only describe life in the colonies, but also portray the German feeling of superiority and their mission of civilization. This paper examines the role of German women in colonial conquests through study of the novel *In the Land of Promises*, by German author Frieda von Bülow. Undoubtedly the best-known female writer in the German colonial movement before the First World War, she became the founder of the German colonial novel. After the unification of Germany in 1871, the national and colonial question formed the foundation of German identity. In the wake of these expansionist movements, German colonialism appears to propagate the Pan-Germanist ideology. In this light, feminist movements are not left out. Women's writings show the legitimacy of the colonies and how the feminine imperialism contributed to creating the colonial profile of the young nation through their participation in the migration to the colonies. Our contribution focuses on Frieda von Bülow's colonial novel *In the Land of Promises*.

This paper examines women's emancipation as a strategy for legitimizing colonialism. It argues that female colonialists hampered contact between male colonizers and indigenous women in order to maintain racial purity. The female subject should be the colonial ruler as a necessary cultural and ideological companion. The dispositive participation of women in colonialism was used to dictate colonial racial politics. Women's presence in the colonies was intended to legitimize the predominance of the colonial metropolis. Von Bülow's novel shows that women's presence in the colonies, which at first might seem to be a form of emancipation coupled with exoticism, in fact led to the legitimization of colonization. As a result, the notions of *sex*, *race*, and *colony* are tightly bound together. Ultimately,

the novel shows that women's participation in the colonial process made it possible to establish a racial order in the colonies. Our investigation of the colonial narrative in the novel focuses on the physical representation of the female subject in the colonial situation. Here, *gender*, *race*, and *colony* are three terms that are linked to produce the cultural differences and racial demarcation of colonial space. The colonies serve as a projection screen in a multilayered way for colonial fantasies and also for the women's freedom to participate in colonialism. An examination of the problem of the female journey within the German Empire led to our conclusion that many roles were assigned to German women who lived in colonies. Their presence represented sexual morality, purity, and national values. Von Bülow addresses German white women's power and position meticulously in her writing. Women's active participation in colonization can be seen as an attempt to establish a hierarchical, racist, white order and to participate as mistresses of colonial subjects within the German expansion.

Einleitung:

Lange Zeit wurde die Kolonisation als „männliche Geschichte der Eroberung“ betrachtet. Hingegen wurde die Beteiligung von Frauen am Kolonialprozess unerwähnt. Bis zur Jahrhundertwende spielten Frauen in einer männlich dominierten Kolonialbewegung nur eine untergeordnete bzw. marginale Rolle. Im deutschen Kaiserreich, konnten sich Frauen, rechtlich benachteiligt, weder an der Politik noch an den kolonialen Beschäftigungen beteiligen. Bereits am Beginn der 1880 Jahre erweckten Kolonien das Interesse bürgerlicher Frauen. Sie organisierten sich in Vereinen, um ihre Teilnahme am Kolonialprozess auf vielerlei Weise zu legitimieren¹. Sie begleiteten koloniale Expeditionen und stellten damit herrschende Geschlechtermodelle in Europa in Frage². Zu ihren Hauptaufgaben in den Kolonien gehörten Krankenpflege, Geburtshilfe, Malariavorsorge und die Arbeit in Haushalt (Wildenthal, 2003, S. 204). Dieses koloniale Unternehmen entzog die Frau als passiven Opfers dem Patriarchat und stellte die Kolonie als möglicher Ort weiblicher Entfaltung dar. Die Emanzipation, schreibt Annette Dietrich, „war häufig verbunden mit Fantasien über „Ferne“, „Fremde“ und „Raum“ und knüpfen an koloniale Bilderwelten an. Vorstellungen von Freiheit und (persönlicher) Entwicklung [waren] von kolonialen Strukturen und Denkweisen durchdrungen“ (Dietrich, 2003, S. 33). Frauen trugen zum Erwerb von Kolonien bei und gestalteten das Profil des deutschen Kolonialreiches mit. Ihre Wirkung, betont Annette Dietrich, „[...]konzentriert sich dabei vor allem auf den Aspekt der Fraueneinwanderung, mittels derer der in den Kolonien herrschende (weiße) Frauenmangel und damit das Problem der so genannten „Rassenmischung“ in den Kolonien behoben werden sollte“ (Dietrich, 2003, S. 39).

-
- 1 Die meisten aktiven Frauen der Kolonialbewegung im deutschen Kaiserreich hatten eine gute Schulbildung und gehörten Familien an, die ein direktes Interesse mit dem Erwerb und Erhalt von deutschen Kolonien verband. Zu diesen Frauen können wir Adda von Liliencron, Hedwig Heyl, Anna Gräfin von Zech und Frieda von Bülow zählen. Die Kolonie dient für sie als Kulisse für die Inszenierung einer Weiblichkeit und Unterstützung kolonialer Aktivitäten. Lora Wildenthal skizziert die Biographie dieser Kolonialfrauen. Dazu Lora Wildenthal (2003, p. 206) Rasse und Kultur. Frauenorganisation in der deutschen Kolonialbewegung des Kaiserreichs.
 - 2 Frieda von Bülow unterstrich selbst die notwendige Anwesenheit der Frauen in den Kolonien. In einem Artikel erschienen am 27 März 1897 in der Zeitung *Die Zukunft* konnte man lesen: „Wir wollen Mitarbeiterinnen des Mannes sein, treu und freie Weggenossinnen. Nicht das Gleiche wollen wir leisten, wie er, sondern ihn auf allen Lebensgebieten ergänzen, als seine andere Menschenhälfte“ (von Bülow, zitiert nach Wildenthal, 1994, S. 47; Oloukpona-Yinnon, 2001).

Aus Frauenreisen entstanden Reise- und Kolonialromane³. Diese Romane schilderten nicht nur das Leben in den Kolonien, sondern brachten auch das Gefühl der Überlegenheit und der deutschen Zivilisationsmission zum Ausdruck: „Women colonial narratives purported to paint a realistic picture of life in the colonies, they too were imbued with fantasies of the physical and moral superiority of Germans and with stereotypical depictions of indigenous groups.“ (Friedrichsmeyer, Lennox, & Zantop, 1998, S. 23).

Unser Beitrag untersucht die Frauenemanzipation als Strategie zur Legitimierung des Kolonialismus. Die Arbeit vertritt die These, dass weibliche Kolonialinteressierte, die den Kolonialismus unterstützen, den Kontakt zwischen Kolonisatoren und einheimischen Frauen behinderten, um die Aufrechterhaltung der Rassenreinheit zu sichern. Das weibliche Subjekt den Kolonialherren sollte als notwendige kulturelle und ideologische Begleiterin zur Seite stehen, wie Lora Wildenthal erklärt:

[...] the sexual order of Imperial Germany meant that women had fewer possibilities of representing their race or nation directly. Rather, they had to situate themselves in relation to German men and to work through the mediating figure of the German man as they sought to promote imperial and racial policies and to assume personal authority over indigenous persons in the colonies (Wildenthal, 1998, S. 54).

Die Frauenbeteiligung am Kolonialismus wurde als Dispositiv der kolonialen Rassenpolitik verwendet, denn ihre Anwesenheit in den Kolonien sollte die Vorherrschaft der Kolonialmetropole legitimieren. Diese Problematik findet besondere Resonanz in Frieda von Bülow's Roman *Im Lande der Verheißung*. Dieser Text: „enacts and exposes how patriarchal discourse is intertwined with nineteenth-century colonial ideology and how European women were coopted in the effort to expand white (male) domination in the colonies“ (Eigler, 1998, S. 79).

3 Die Kolonialliteratur diene zur Propaganda der Kolonisation. Der französische Komparatist Jean-Marc Moura unterscheidet drei Definitionen der Kolonialliteratur: die thematische, die ideologische und die soziologische. Nach der ersten Auffassung verweist Kolonialliteratur auf alle Texte, die sich mit der Kolonialfrage auseinandersetzen. Die ideologische Auffassung hingegen betrachtet diejenige Literatur als Kolonialliteratur, die das koloniale Unternehmen unterstützt und glorifiziert. Unter soziologischen Gesichtspunkten schließlich verweist Kolonialliteratur auf die literarische Aktivität der sozialen Gruppe der Kolonisatoren in der Kolonie. Hugh Ridley bezeichnet sämtliche fiktionale Erzählungen als Kolonialliteratur, welche die europäische koloniale Tätigkeit in der Epoche des so genannten *New Imperialism* zwischen 1870 und 1914 schildern. Für János Riesz wiederum ist Kolonialliteratur: „la littérature qui depuis la fin du XIXe siècle, fait la propagande pour l'idée coloniale, glorifie l'œuvre coloniale [...]ou comme dit les textes coloniaux, 'fait connaître et aimer' les colonies[...]“ (Moura, 1999). Auch Ridley (1983, S. 15-16), Riesz (1989).

Unsere Untersuchung zur Kolonialerzählung *Im Lande der Verheißung* fokussiert auf die körperliche Darstellung des weiblichen Subjekts in kolonialer Situation. Dabei sind „Geschlecht“, „Rasse“ und „Kolonie“ drei Begriffe, die sich verknüpfen, mit dem Ziel die kulturelle Differenz und die rassistische Grenzziehung des kolonialen Raums hervorzubringen⁴.

Die Arbeit besteht aus drei Teilen. Erstens wird die Biographie der Kolonialschriftstellerin Frieda von Bülow skizziert, um zu zeigen, dass sie eine der einflussreichsten Kolonialaktivistin im deutschen Kaiserreich war. Zweitens beschäftigen wir uns mit der Rolle deutscher Frauen in den Kolonien. Ihre Anwesenheit wird als Verstärkung der rassistischen Ideologie interpretiert. Abschließend gehen wir auf Frieda von Bülows Kolonialroman als Mittel zur Konstruktion einer feministischen Identität, die Bezug auf Werte von „Sittlichkeit“ und „Zivilisation“ nimmt, ein.

1., Frieda von Bülow: Schriftstellerin im Dienste des Kolonialkaiserreichs

Frieda von Bülow (1858-1909) zählt zu den Autorinnen des kolonialen Feminismus, die um die Jahrhundertwende mit der Kolonial-Belletristik einen Aufschwung erlebt. Sie gilt als Begründerin der deutschen Kolonialliteratur. Sie hat ihre schriftstellerische Tätigkeit auf Afrika konzentriert. In einer Rezension aus dem Jahr 1908 über sie heißt es: „Wer kennt sie nicht die tapfere, furchtlose Kolonialfreundin, die unentwegt ihre treffliche Feder in den Dienst der Kolonie stellt.“ Bis zu ihrem Tod verfasste sie 17 populäre Romane, dazu viele Erzählungen, Essays und Besprechungen. Gleichzeitig war sie glühende Nationalistin, unverhohlene Antisemitin und Rassistin. Frieda von Bülow wurde nach Deutsch-Afrika entsandt, um dort Krankenstationen aufzubauen. Da man sie in den Kolonien offenbar nicht wollte, musste Frieda von Bülow schon nach ihrer Rückkehr ihr koloniales Engagement als Schriftstellerin ausüben. Frieda von Bülow entwickelte eine rege schriftstellerische Aktivität. Der Reihe nach erschienen: 1899 *Reisescizzen und Tagebuchblätter aus Deutsch-Ostafrika*, *Am anderen*

4 Rosa Schneider schreibt in ihrer Analyse der Konstruktion von „Rasse“, „Geschlecht“ und „Klasse“ in der deutschen Kolonialliteratur zu Afrika folgendes: „Die Suche nach den Konstruktionsweisen von Geschlecht ‚Rasse‘ und Klasse im kolonialen Kontext hat zu den Konstruktionsbedingungen der europäischen Metropole selbst geführt. Die Differenz zwischen dem europäischen Zentrum und seinen kolonialen ‚Rändern‘ hat sich als konstituierendes Moment im Herzen der europäischen Kultur selbst erwiesen. [...] ‚Rasse‘, ‚Geschlecht‘ u. Klasse haben sich als ein Geflecht von Machtlinien erwiesen, die sich teils bündeln und wechselseitig verstärken, teils gegenseitig durchkreuzen und aufheben.“ Rosa, B. Schneider zitiert nach Davis (2013, S. 74).

Ende der Welt (1890), *Der Konsul* (1891), *Deutsch-ostafrikanische Novellen* (1892). Ihre bekanntesten Kolonialromane sind: *Tropenkoller. Eine Episode aus dem deutschen Kolonialleben* (1896) und *Im Lande der Verheißung. Ein deutscher Kolonialroman* (1899).

Unser Interesse hier gilt der Untersuchung des Romans *Im Lande der Verheißung* (1899). Die Handlung in diesem Kolonialroman findet in Deutsch-Ostafrika statt. Die Erzählung kreist um Ralf Krome, einem deutschen Arzt, der Maria Beta, eine schwarze Frau, verführt. Gleichzeitig befreundet er sich mit Maleen Dietlas, einer deutschen Krankenschwester, die in der kolonialen Krankenstation tätig ist. Als Maleen Dietlas in der Kolonie ankommt, ist sie bereits verheiratet. Dort verliert sie ihren Mann und muss nach Deutschland zurück. Als sie später in die Kolonie zurückkehrt, lebt sie abseits und muss kämpfen, um integriert zu werden. Sie steht den Kolonisten zur Seite und unterstützt sie. Am Ende der Erzählung geht Ralf Krome auf die Seite der Britten, die ein Gebiet im Norden der Kolonie erobern wollen. Maleen macht die schwierige aber klare Wahl und stellt die Zugehörigkeit zu ihrem Land über Krome. Damit zeigt sie mehr Loyalität für das Kaiserreich.

Bei der Lektüre des Textes kommt man zur Feststellung, dass die Anwesenheit deutscher Frauen in den Kolonien eine erzählerische Strategie ist, um die Grenze zwischen den Kulturen darzustellen und somit die Einseitigkeit kolonialer Begegnung sichtbar zu machen. Ein besonderes Augenmerk soll im Folgenden den Begriffen „Geschlecht“ und „Rasse“ beigemessen werden. Frieda von Bülow thematisiert den Kolonialismus unter einer Geschlechterperspektive. Dabei wird der weibliche Körper als Ort der Einschreibung kolonisierender und rassifizierender Praxen dargestellt, um die Konstruktion „weißer Körperkonzepte“ im Kontext des Kolonialismus nachzuvollziehen.

2. Die Frau im kolonialen Kontext: zwischen Selbstbehauptung und Aufwertung der Rassentrennung

Dem Kolonialismus war eine komplexe Nuancierung der Geschlechterbeziehung inhärent, die vermutlich auf die Hoffnung zurückzuführen ist, eine neue, sich aus sich selbst reproduzierende Bevölkerung in den Kolonien zu schaffen. Es ist in der Tat auffallend, wie der deutsche Kolonialdiskurs Bilder weiblicher Macht bzw. Ermächtigung hervorgerufen hat. Unterstellt wurde, dass die weiße Deutsche der Enge eines bevormundeten Europas entrinnen könnte, um in den Kolonien neue

Möglichkeiten einer Selbstentfaltung- und behauptung zu finden. Frieda von Bülow präsentiert in ihrem Text ein Afrika, das deutsche Frauen willkommen heißt. Bereits am Anfang des Textes ist die fremde Welt durch die Darstellung der Natur eingeleitet: Mangroven und Palmen“ unter dem „tiefen und reinen blau des Tropenhimmels“ (von Bülow, 1899, S. 1) werden aufgerufen. Die literarische Darstellung der fremden Welt ist mit dem Motiv des Exotismus verbunden. Die koloniale Welt wird zur Heimat der Protagonistin. Die Kolonie suggeriert Vertrautheit:

Und dann fühlte sie Kraft und Freudigkeit. Leichtfüßig eilte sie den Begleitern voran, mit Entzücken hingen ihre Blicke an der vertrauten Szenerie: den dichten schattigen und massigen Mangobäumen, den haushohen sammetglatten Bananenblättern, den palmstrohgedeckten Hütten mit der kleinen Barasa unter dem vorspringenden Dach, einem am Boden hockenden Inder, der Bethel und Kautabak feil hielt, einer schlanken jungen Negerin mit nackten Schultern, die im großen Holzmörser Hirse stampfte. (von Bülow, 1899, S. 73)

Die Flucht in die Kolonie wird von diesem Standpunkt auf der einen Seite als Suche nach Glück, nach einer besseren Existenz oder nach, einem besseren Dasein inszeniert. Die Kolonie wird als Lösung für eigene Identitätsprobleme betrachtet und idealisiert: Ach, und diese laue, weiche, mit allerhand Orientdüften geschwängerte Luft!“ (von Bülow, 1899, S. 74)

Auf der anderen Seite wird die fiktive Natur einer ästhetischen Idealisierung ins Negative unterzogen. Die Schilderung der kolonisierten Frau landet in der Welt der Stereotype. Ein Hauptmerkmal dieses kolonialen Diskurses liegt in der ideologischen Konstruktion und Herabwürdigung des Andersseins. Die afrikanische Frau wird auf deutscher Seite sowohl primitiv als auch sexualinteressant beschrieben: „Sie ist ja allerliebste! [...] Aber ganz allerliebste. So also kann eine Negerin aussehen? [...] Wirklich, sie hat Liebreiz! sagte Maleen zu Rainer. ‚Ich fange an zu begreifen, daß ihr euch in schwarze Mädchen verlieben könnt.‘ Nur können sie uns niemals Gefährtinnen sein“, meinte Rainer“ (von Bülow, 1899, S. 9–10). Der schwarze Körper wird als sexualisiert und rassifiziert dargestellt. Rassendiskurse reduzieren das koloniale ‚Andere‘ auf seinen Körper und seine Sexualität. Die weiße Frau nimmt demnach eine wichtige Position der Grenzmarkierung der weißen Rasse ein. Schwarze Frauen:

verkörperten all das, was weiße Frauen nicht waren, bzw. nicht sein durften. Diese Dichotomie rechtfertigte zum einen die Kontrolle weißer Frauen [...] zum anderen die sexuelle Gewalt gegen schwarze Frauen. Sie wurden zwar als abstoßend dargestellt, gleichzeitig wurde jedoch ihre ständige sexuelle Verfügbarkeit vorausgesetzt (El-Tayeb, 2001, S.152–153).

Im Erzählprozess wird das weibliche Subjekt als Verbreiterin der Rassentrennung inszeniert. Maleen nimmt in dem Roman eine Rolle ein, die die Überlegenheit des Kolonisators verstärkt. Frauenfrage und Rassendiskurs kombinieren sich in harmonischer Weise. Graf Waltron ist: „das Bild eines nordgermanischen Recken, eine Athletenfigur von edelsten Maßen, schlank in den Hüften bei ungewöhnlicher Breite und Gewölbtheit des Brustkastens, auf dem gedrungenen Hals ein schmaler Rassekopf.“ (von Bülow, 1899, S. 27) Die Schilderung dieses Rassenmusters legitimiert die Herrschaft den Fremden gegenüber. Dazu schreibt Lora Wildenthal: „In general, Africans are instrumentalised in [Bülow’s] fiction as a sort of providing ground: if German men can dominate African men and women ‘properly’, then they are suitable for the racially superior heroines of Bülow’s colonial fiction.“ (Wildenthal, 1998, S. 67)

In Anbetracht der kulturellen Differenz zwischen Deutschen und Afrikanern hat die deutsche Frau in der Kolonie die Aufgabe, die Kolonisatoren von schwarzen Frauen fernzuhalten. Diesen Aspekt behandeln wir im Folgenden.

3. Weibliche Sittlichkeit als zivilisatorische Mission

Weibliche Sittlichkeit und Zivilisation entwickelten sich zu einer wichtigen Aufgabe weißer Frauen in den deutschen Kolonien. Das weibliche weiße Geschlecht stellte das moralische Geschlecht dar und gewann eine zentrale Bedeutung in der Aufrechterhaltung weißer Zivilisation und Kultur in den Kolonien. Dies war ein Hauptargument für die Einwanderung von weißen Frauen in die Kolonien. Der Sittlichkeitsdiskurs im Deutschen Reich und in den Kolonien stellte sich als Geschlechterdiskurs dar. Frieda von Bülows Erzählung erfolgt die kulturelle Herabsetzung afrikanischer Frauen durch die Artikulierung des negativ vermittelten Kaiserreichen Fremdbildes des Afrikaners. Mit der Repräsentation kolonisierten Frau als untüchtig verstärkt die weiße Frau vor allem ihr eigenes Selbstwertgefühl. In dem Text wird die Symbolfigur der zivilisierten deutschen Frau mit bestimmten Stereotypen der schwarzen Frau kontrastiert. Dietlas Maleen beschreibt afrikanische

Frauen als „Wildkatze“, „schmaläugige, blöde, junge Wilde“ (von Bülow, 1899, S. 152). Sie spricht von den Afrikanern als „Urmenschen“ (von Bülow, 1899, S. 77) und betont: „Ihr habt euren europäisch kultivierten Verstand selbst, jene aber wissen sich nicht allein zu helfen.“ (Bülow, 1899, p. 80). Aus einer übergeordneten Position der Kolonisatorin bewertet die Erzählerin den kulturellen und moralischen Entwicklungsgrad der Afrikanerin gemäß des kolonialen Diskurses der Kaiserzeit. Der Wahrnehmungsprozess lässt sich auch auf die Sprachebene übertragen: Dudu, nannten die Schwarzen ziemlich unterschiedslos: Insekten, Spinnen, Würmer, Fledermäuse usw“ (von Bülow, 1899, S. 174); oder auch: „Im Nachbargarten sang ein Schwarzer ein Liebeslied –wie Naturlaute klang es, weich, sehnsüchtig.“ (von Bülow, 1899, S. 67) Afrikaner werden mit Kindern verglichen, die willensschwach sind. Ihnen gegenüber stehen die Deutschen, die energisch sind. Die Erzählerin sieht sich herausgefordert, das spezifische des „Deutschtums“ zu definieren und ihm als Kolonialmacht ein Profil zu geben. Die Erzählerin meint: „Deren Dorf vertrat die Ansicht, daß den Schwarzen, sobald man die richtig anfasse, alles beizubringen sei. ‚Nur nicht der Wille zu ausdauernder Arbeit‘“ (von Bülow, 1899, S. 80).

Ausgehend davon, dass ungezügelter Sexualität im bürgerlichen Selbstverständnis als Bedrohung der modernen Zivilisation galt, wurde diese auf Schwarze, insbesondere auf schwarze weibliche Sexualität projiziert. Die weiße Frau nahm demnach eine wichtige Position der Grenzmarkierung der weißen Rasse ein. Der weiße weibliche Körper symbolisierte die Grenzen einer imaginierten Gemeinschaft. In diesem Zusammenhang wurde Frauen eine bestimmte Rolle zugeordnet. Sie sollten in die Kolonien einwandern, um die sogenannte „Mischehen“ zu verhindern. Die Zivilisierungsmission ging mit der Stabilisierung weißer Dominanz und Identität einher.

In Frieda von Bülows Roman wird die schwarze Figur Maria Beta nicht als Individuum wahrgenommen, sondern als Muster der afrikanischen Sexualität. In ihrer Erscheinungsform wird sie als ein unveränderliches und unveränderbares Wesen betrachtet: „und diese Hure Maria war frei. Die brauchte nicht ihr heißes Herz in sieben eiserne Panzer zu schmieden, um Ralf zu besitzen“ (von Bülow, 1899, S. 152). Maleen Dietlas rechnet noch mit dem gesunden Menschenverstand ihres Partners Ralf Krome und greift sowohl auf das „zu heiße Klima“ (von Bülow, 1899, S.104) Afrikas als auch auf die Natur schwarzer Frauen zurück, um ihm klarzumachen, dass er einen fatalen Fehler begeht, indem er sich mit einer Schwarzen einlässt. Die Annäherung beider Kulturen, so Maleen Dietlas, ist undenkbar: „Die Frau wartet hier wie eine

heilige, wie die heilige Elisabeth [...] Sie strengt sich im Geist und Sinn des Mannes an, der ideal ist. Wir können nicht ihre Verbindung zum unseren Doktor gestatten.“ (von Bülow, 1899, S.152). Die Sorgen Dietlas sind begründet, weil Doktor Krome mit der Schwarzen: „unglücklich ist“ (von Bülow, 1899, S.157). Da die Sexualmoral des Kolonialzeitalters solche Beziehungen nicht duldet, werden also Argumente ausgeführt, in denen moralische, rassenanthropologische und klimatische Aspekte mit der schwarzen Hautfarbe zusammen gebracht werden, um Doktor Krome von dieser bi-kulturellen Beziehung abzuraten. Damit sieht die koloniale Frau ihre Aufgabe in der Regulierung des sexuellen Verhaltens ihrer Partner in den Kolonien, wodurch diese in ein allgemeines Projekt der Machtausübung eingebettet wird.

Schlussbetrachtung

Unser Anliegen in diesem Beitrag war es, die Frauenbeteiligung am Kolonialismus anhand der Kolonialerzählung *Im Lande der Verheißung* zu untersuchen. Aus unserer Analyse ist festzuhalten, dass die Zusammenhänge zwischen „Emanzipation“, „Geschlecht“, „Rasse“ eine Legitimation für eine wirksamere weibliche Partizipation am Kolonialismus darstellten. Die Kolonien dienten dabei auf vielschichtige Art und Weise als Projektionsfläche kolonialer Fantasien und auch der Entfaltung von Frauen. Eine Auseinandersetzung mit der Problematik der weiblichen Reise im deutschen Kaiserreich hat zur Feststellung geführt, dass den deutschen Frauen, die sich in Kolonien aufhielten, viele Rollen zugeordnet wurden. Sie repräsentierten in der Regel sexuelle Moral, Reinheit und nationale Werte. Diese Machtposition weißer Frauen hat Frieda von Bülow mit viel Akribie thematisiert. Die aktive Teilnahme an der Kolonisation konnte als Versuch gesehen werden, eine hierarchische, rassistische, weiße Ordnung zu etablieren und als Herrin über koloniale Untertanen an der deutschen Expansion teilzuhaben.

Bibliographie

- Bettina, D. (2013). Eine reise in die emanzipation und zurück: Der koloniale raum als literarischer rahmen zur definition von weiblichkeit in Lydia Höpkers *um scholle und leben.Andererseits, Yearbook of Transatlantic German Studies*, 3, 69–86.
- Dietrich, A. (2006). Konstruktionen weisser weiblichkeit. Emanzipationsdiskurse im kontext des kolonialismus. Im M. Bechhaus-Gerst & S. G. Lang (Eds.), *Koloniale und postkoloniale konstruktionen von Afrika und Menschen Afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur* (S. 33–44). Frankfurt, DE: Peter Lang.

- Eigler, F. (1998). Engendering German nationalism: Gender and race in Frieda von Bülow's colonial writings. In S. Friedrichsmeyer, S. Lennox & S. Zantop (Eds.), *The imperialist imagination: German colonialism and its legacy* (S. 69–85). Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press.
- El-Tayeb, F. (2001). *Schwarze Deutsche: Der Diskurs um ›Rasse‹ und nationale Identität 1890–1933*. Frankfurt, DE: Campus Verlag.
- Mamozai, M. (2009). Einheimische und koloniale Frauen. In M. B. Gerst & M. Leutner (Eds.), *Frauen im deutschen Kolonien* (S. 14–31). Berlin, DE: Ch. Links Verlag.
- Moura, J-M (1999). Littérature coloniale et exotisme : Examen d'une opposition dans la littérature coloniale. In J. Durand (Ed.), *Regards sur les littératures coloniales d'Afrique francophone* (S. 22–39). Paris, FR: L. Harmattan.
- Oloukpona-Yinnon, A-P. (2001). Femme, littérature et colonialisme: Le cas du Togo allemand. In P.S. Diop, H. Lüsebrink, U. Fendler & C. Vatter (Eds.), *Littératures et sociétés africaines : Regards comparatistes et perspectives interculturelles* (S. 345–357). Tübingen, DE: Gunter Narr Verlag.
- Ridley, H (1983). *Images of imperial rule*. London, UK: St Martin's Press.
- Riesz, J. (1989). Références à la révolution Française et aux droits de l'Homme dans la littérature coloniale et la littérature francophone. *Französisch Heute*, 3, 225–237.
- von Bülow, F. (1899). *Im Lande der Verheissung: Ein Deutscher Kolonialroman*. Dresden, DE: Verlag von Carl Reißner.
- Walgenbach, K. (2005). Die weiße Frau als Trägerin Deutscher Kultur. In K. Walgenbach (Ed.), *Koloniale Diskurse zu Geschlecht, Rasse und Klasse im Kaiserreich* (pp.119–136). Frankfurt, DE: Campus Verlag.
- Warmbold, J. (1982). *Deutsche Kolonialliteratur: Aspekte ihrer Geschichte, Eigenart und Wirkung: Dargestellt am Beispiel Afrikas*. Lübeck, DE: University of Lübeck.
- Wild, I. (2002). *Freiburger literaturpsychologische Gespräche: Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse, Band 21*. Freiburg, DE: Freiburger Arbeitskreis
- Wildenthal, L. (1994). *Colonizers and citizens: Bourgeois women and the women question in the German colonial movement, 1886-1914* (Doctoral dissertation University of Michigan, Michigan). Retrieved from <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/39366/browse?value=Wildenthal%2C+Lora+Joyce&type=author>
- Wildenthal, L. (1998). When men are weak: The imperial feminism of Frieda von Bülow. *Gender and History*, 10(1), 53–77.
- Wildenthal, L. (2003). Rasse und Kultur Frauenorganisationen in der deutschen Kolonialbewegung des Kaiserreichs. In B. Kundrus (Ed.), *Phantasiereiche. Zur Kulturgeschichte des deutschen Kolonialismus* (pp. 202–219). Frankfurt, DE: Campus Verlag.



Proverbios. Aforismos de Lugares Comunes Literarios en Elytis y William Blake

Proverbs. Aforism of Common Literary Places in Elytis and William Blake

Esin OZANSOY* / Translated from Greek to Spanish by Francisco Javier ORTOLÁ SALAS¹



*Prof. Dr., Istanbul University. Faculty of Letters, Department of Modern Greek Language and Literature
"Παροιμίες, Αφορισμοί κοινών λογοτεχνικών τόπων στον Οδυσσέα Ελύτη και τον William Blake", Ένεκεν. Επιθεώρηση Πολιτισμού, April-May-June, 2015, No 36, Salonica, pp.144-158.

Permission for translation was obtained.

¹Translated from Greek to Spanish by Prof. Dr. Francisco Javier Ortola Salas, University of Cádiz, Faculty of Philosophy and Letters, Department of Classical Philology

Corresponding author:

Francisco Javier ORTOLÁ SALAS,
University of Cádiz, Faculty of Philosophy and Letters, Department of Classical Philology, Avenida Gomez Ulla S/N
11003 Cadiz - Spain

Phone: +34 619 466 182

E-mail: javier.ortola@uca.es

Date of receipt: 01.02.2018

Date of acceptance: 10.05.2018

Citation: Ortolá Salas, F. J. (2018). Proverbios. Aforismos de lugares comunes literarios en Elytis y William Blake. *Litera*, 28(1), 101-115. <https://doi.org/10.26650/LITERA425896>

ABSTRACCIÓN

Este artículo trata sobre la influencia de William Blake en Odysseas Elytis, así como sobre el lugar común en ambos poetas, partiendo del análisis de los Proverbios y aforismos. Odysseas Elytis fue considerado como un importante exponente del modernismo romántico en Grecia y el mundo. En 1979 recibió el Premio Nobel de Literatura. Sus poemas son apasionados y sutiles, ricos en historia y mitos de Grecia. Elytis y Blake parecen tener muchos puntos en común, sin que el primero dependa del segundo. Pero Elytis vio que compartía algunas de las ideas y perspectivas que ya expresó Blake en su poesía.

Palabras clave: Elytis, Blake, proverbio, aforismo, poemas, Literatura Griega

ABSTRACT

This article examines the influence of William Blake on Odysseas Elytis and their similarities through an analysis of Proverbs and Aphorisms. Odysseas Elytis was considered a major proponent of romantic modernism in Greece and the world. In 1979, he received the Nobel Prize in Literature. His poems are passionate and subtle, rich with Greek history and myth. Elytis and Blake seem to have many points in common, though independent from each other. In the texts of Blake, Elytis recognized ideas and perspectives that he had himself.

Keywords: Elytis, Blake, proverb, aphorism, poems, Greek Literature

Grecia es especialmente rica desde la Antigüedad hasta nuestros días en lo que toca a la tradición literaria. Comprobamos con admiración que no existe interrupción de la producción literaria y que cada época tuvo sus propios literatos. Puede formularse la opinión de que todos los escritores no tuvieron un gran valor literario, algo que no disminuye nuestra admiración por su obra.

Durante los primeros años del XX hasta 1930, se encontraba en su apogeo Costís Palamás, cuya obra, aunque ingente, no pudo ser divulgada más allá de Grecia. Otro literato de aquella época, Ánguelos Sikelianós, con una producción semejante, no tuvo más suerte que Palamás. Así, en 1946, el premio Nobel fue otorgado a H. Hesse, que compartió candidatura con Sikelianós para este galardón¹.

Las cosas sin embargo, cambiaron cuando en el horizonte aparecieron nuevos astros y creadores como Cavafis, Casantsakis, Seferis, Várnalis, Ritsos y Elytis. De ellos, Seferis fue premiado con el Nobel, y Várnalis y Ritsos con el Lenin.

Elytis, que fue galardonado con el Nobel en 1979, pertenece a la generación del '30². Es la generación de aquellos literatos a la que Grecia debe lo que fue la producción literaria conocida mundialmente³. Es Elytis uno de los que, como afirma I.M. Panayotópulos, sintió la necesidad de renovar sus medios expresivos dejando atrás *"los lamentos estereotipados y comunes y los sentimentalismos de la mayor parte de la poesía contemporánea"*⁴.

1 Vid. Ritsas, Frangu-Kiolia, "Άγγελος Σικελιανός 1884-1951, χρονολόγιο", *Avrí* 2 vol. 749 (2 noviembre 2001), homenaje a Sikelianós, p. 23.

2 Con este término nos referimos a los jóvenes que colaboraron en la revista Nuevas Letras (*Νέα Γράμματα*). Ceotokás fue el primero en emplear el término. Vid. M. Vitti, *Η γενιά του Τριάντα*, Atenas 2000, p. 51, en la que el lector puede encontrar bibliografía referente al tema.

3 La producción literaria en Grecia, hasta "poder tener una gran abundancia de poetas –cinco buenos y cinco mil malos–" como observa sarcásticamente un escritor griego contemporáneo, demuestra pese a todo esto que hay un predisposición poética así como la necesidad de los griegos de expresarse poéticamente según las capacidades de cada uno. Vid. C. Papayorguis, *Κόκκινη Αλεπού*, Atenas 1922, p. 278.

4 Vid. el artículo de M. Papayotopulu, "Συμφιλίωση με τον σουρρεαλισμό" en *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη*, Heraclio 1999, p. 45. Eso mismo subraya Al. Aryiríu, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, Atenas 1983, p. 58, al decir que Elytis comenzó su trayectoria poética negando nuestra tradición poética reciente y buscando asilo en la escuela poética francesa. Merece la pena la lectura de los textos de Andreas Carantonis que apoyó la nueva poesía y decía de Elytis que "tiene la ventaja fundamental de la imaginación plástica, que, según observo, muchos de nuestros poetas y críticos, no han valorado todavía su profundísima importancia estética" en "Η ποίηση του Οδ. Ελύτη", *Νέα Γράμματα*, año 6º, Atenas 1940, p. 49. Por otro lado, Seferis y Tsatsos defendían a ultranza la forma poética de la poesía; vid. *Ενας διάλογος για την ποίηση*, Atenas 1979, p. 16, donde se hace una extensa referencia al hiperrealismo y se incide en que *"no dio a nuestro país nada maduro que pueda ser juzgado"*. Muy útiles son también los artículos de Sikelianós, publicados en la revista *Νέα Γράμματα* con el título "Πώς βλέπω τον υπερρεαλισμό" año 7º, 1944, p. 247. De Takis Papatsonis,

El mundo literario griego hasta aquella época, se encontraba bajo la influencia del romanticismo, mientras que la época inmediatamente después de este, dadas las condiciones sociales, se hundía en la desesperación y en el nihilismo prefiriendo la muerte a la vida y proponiendo el suicidio como única solución aconsejable. Cariotakis es el representante poético del pesimismo, que ratificó su poesía con su suicidio el 21 de julio de 1928⁵.

Elytis reveló su forma de escribir con sus primeros poemas con los que hizo acto de aparición en 1935 y en los que se enseñoreaban la luz, el mar, la belleza, la pasión, el amor por la vida. La marca del nuevo poeta era un obstinado sí a la vida, un sí a la belleza de la naturaleza, un sí a la belleza de la relación del hombre a través del amor. Así no sólo negó la incapacidad del pesimismo, sino que también rompió toda relación con él. El poeta siguió su camino hacia la vida o mejor, por emplear sus propias palabras, siguió *"el valor de una civilización basada en el amor por la vida y no por la muerte; en la libertad que hacía renacer la vida por entre las ruinas de la muerte"*⁶.

En Elytis no hay distinción entre *"el camino de arriba y el de abajo"*. El dualismo es desconocido para nuestro poeta, por eso busca de alguna manera la síntesis al decir: *"tuve la perentoria necesidad de alcanzar este objetivo en el punto en el que la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, dejan de estar contrapuestas"*⁷.

Vayamos ahora a nuestro tema que es la obra de Elytis y que el mismo poeta tituló *Libro de señales (Σηματολόγιο)*. Esta obra que editó antes de la edición de su poema al que pertenece orgánicamente, tal como él mismo declaró en entrevistas⁸, tiene el carácter de Refranes o Proverbios⁹.

en la misma revista y tomo, con el título "Υπερρεαλισμός κ' εγώ", p. 340. También, finalmente, en la misma revista y tomo de Od. Elytis, con el título "Απολογισμός και νέο ξεκίνημα", p. 347, donde afirma entre otras cosas que *"es una vergüenza que hablemos de Hiperrealismo... hasta tal punto que se afanaba (quien sabe por qué), en representarlo en el mundo la irritable imaginación unilateral de algunos, respetables y por lo demás intelectuales nuestros"*.

5 Su suicidio fue efectivo el 27/07/1928. Para Cariotakis y su obra, vid. K. Cariotakis, *Ποιήματα και Πεζά*, estudio G.P. Savidis, Atenas 1988. Últimamente ha circulado un libro con el tema de los poetas suicidas; vid. P. Jartocalis, *Ιδανικοί αυτοχείρες. Έλληνες Λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν*, Atenas 2003, p. 11 ss. En este estudio, el autor hace un análisis psicológico de los poetas suicidas. Caracteriza a Cariotakis como hombre que expresó con consecuencia práctica el clima de pesimismo que dominaba la época.

6 K. Fraier, *Άξιον εστι. Το τίμημα. Εισαγωγή στην ποίηση του Οδ. Ελύτη*, Atenas 1978, p. 30

7 *op. cit.* p. 29.

8 Andreas Belezinis, *Όψιμος Ελύτης*, Atenas 1999, p. 29. Para la edición vid. Elena Cutriano, *Με άξονα το φως η διαμόρφωση της ποιητικής και κρουστάλλωση της ποιητικής του Οδ. Ελύτη*, Atenas 2002, p. 245.

9 Empleamos el término *παροιμία (refrán)* con el sentido del griego antiguo, en el cual se incluye también el

Al hablar de Proverbios nos viene de inmediato a la cabeza el libro de la literatura hebrea titulado *Proverbios de Salomón* (Masschal en el original)¹⁰. La Biblia atribuye los Proverbios a Salomón, rey de Israel, pero la investigación científica ha demostrado que se trata de una compilación de antiguas sentencias que pertenecían al pueblo de Egipto y a otros de la región. Qué son, sin embargo, los Proverbios? Para responder esta pregunta, veamos qué dice el *Libro de los Proverbios*, que nos trasmite la experiencia de cientos de años. En el verso 6 del primer capítulo se refiere a las “*máximas de sabios y sus enigmas*”.

Los Proverbios, en base al término de la Biblia, son un discurso oscuro, es decir, el hombre no tiene acceso directo a su profundísimo sentido. Como oscuros fueron también caracterizados los escritos del sabio Heráclito, oriundo de Éfeso. No en vano, Timón de Fliunte, poeta satírico del siglo III a.C., lo denominaba el Oscuro¹¹.

El primer elemento de los Proverbios es consecuentemente una vaguedad en el discurso, una sombra que nos impide ver con claridad el rostro del discurso expresado, hasta poder enseñorearnos del sentido de lo dicho. Con el proverbio, el discurso oculta su rostro; al resultar más misterioso, nos invita a buscarlo, a investigar sobre él. No nos pasa desapercibido, porque nos dice con su postura que tiene algo oculto que contarnos. Se basa en un elemento profundamente enraizado en el hombre, la curiosidad, y nos dice que si queremos saber de él, vayamos en su búsqueda. No nos lo da gratis; vos exige esfuerzo para que podamos conquistarlo.

Otra característica de los Proverbios es que se trata de “*máximas de sabios*”. Tienen, en consecuencia, el sello de autenticidad. Quién podría llevarle la contraria a un sabio? Además, siempre los hombres han buscado el conocimiento, el consejo del sabio para

sentido de aforismo, y no con el sentido moderno tal como se entiende en el folclore. Para este tema véase D. Lucatu, *Eισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Atenas 1977, p. 122 ss. y del mismo, el artículo “Ζητήματα κατατάξεως Παροιμιών” en *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου* 6 (1950-51) p. 265 ss. En cuanto a la terminología, no deja de ser un asunto debatido, tal como señala Paolo Odorico, donde refiere que aquél en su estudio utiliza distintos términos como florilegio, apotegma, máxima, aforismo y otros. *Vid.* Paolo Odorico, *Il prato e le ape, il sapere sentenzioso del monaco Giovanni*, Viena 1986, p. 4. Para el florilegio, puede consultarse *Florilèges spirituels Grecs* en el *Dictionaire Spiritualité*.

10 *Vid.* P. Bratsiotu, *Eισαγωγή στην Π. Διαθήκη*, Atenas 1993, p. 309, donde se tratan profusamente los múltiples sentidos de proverbio.

11 Αινηκτής (Enigmático) era el hombre que hablaba siempre por enigmas y nunca con claridad. Esto le costó incluso la vida de ser cierta aquella leyenda según la cual Heráclito, al sufrir de hidropesía, le pidió a un médico que le dijera cómo podría curarse formulándole la siguiente pregunta: “*εἰ δύναίτο ἐξ ἐπομβρίας αἰχμὸν ποιῆσαι*”, queriendo decir si era posible expulsar el líquido que se había acumulado en su cuerpo. *Vid.* G.S. Kirk - J.E. Schofield, *Οἱ προσωκρατικοὶ φιλόσοφοι*, Atenas 1993, p. 191.

cualquier acción que consideraban importante para ellos mismos y para las personas que amaban especialmente. Esto es válido también hoy y no cesará nunca. La validez que tiene el discurso del sabio deja *a priori* cualquier objeción sin base.

Proverbios significa también el sabio legado de los siglos. Llegaron a nosotros por medio de su registro y se transmiten de generación en generación. Son, de acuerdo con la definición de Aristóteles, palabras de “*una antigua filosofía... restos conservados por su brevedad y destreza*”¹². Es decir, se trata de palabras que provienen de sabios, los cuales nos las legaron y esto se consiguió gracias a su brevedad y a la retórica de su escueto discurso. Esta es la razón principal por la que se engloban los proverbios en el discurso literario.

Al comprender el hombre la importancia de los proverbios, de las sentencias o máximas empezó a recopilarlas¹³, de suerte que hoy tenemos registrados muchos de estos textos de la literatura sapiencial. Por todo lo anterior, llegamos en consecuencia a la conclusión de que el género del proverbio o de la máxima o el apotegma, fue cultivado en todas las épocas de la literatura griega.

A Elytis, naturalmente, imbuido de toda la historia y la lengua griega, no es posible que no le influyeran también no sólo la lengua, sino también este tipo de género gnómico cultivado durante todos los periodos de la literatura tanto griega como mundial¹⁴

Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου στις αμμουδιές του Ομήρου

...

Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου με τα πρώτα-πρώτα Δόξα Σοι

...

Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου με τα πρώτα λόγια του Ύμνου.¹⁵

12 Aristóteles, *Fragmenta Varia*, frg. 13. También la definición de Hesiquio en D. Lucatu, *op.cit.*, p. 122.

13 D. Lucatu, *op.cit.*, p. 123 con un desarrollo bibliográfico concreto en la p. 128. También la serie *Doxographi Graeci*, Berlín-Leipzig 1929, que contiene las sentencias de los antiguos sabios griegos. Una rica bibliografía en el clásico de F. de La Rochefoucauld, *Reflexiones o sentencias y máximas morales*. También la colección *Corpus Paroemiographicum Graecorum*, Gotinga 1839, vol. I, 1851, vol. 2, Hildesheim 1958. Karl Krumbacher en su obra titulada *Sprichwörter*, Múnich 1893, se refiere extensamente al refranero en época bizantina. También muy rica en este género es la filología ascética en la que los ascetas registran su experiencia espiritual y dan consejos a los lectores de sus obras. *Vid.* Hans Georg Beck, *Kirsche und Theologische*, Múnich 1977, p. 344; P. Xristu, *Ελληνική Πατρολογία, ΣΤ'-Θ' αιώνα*, τόμος Ε', Salónica, 1992, p. 389.

14 Para la relación de Elytis con la lengua y literatura griega antigua véase el estudio de Daniel Iakov, *Η αρχαιογνωσία του Ελύτη*, Atenas 1983.

15 Recuérdense los famosos versos, “*única cuita, mi lengua en las arenas de Homero; única cuita, mi lengua con*

Volviendo después del paréntesis necesario que hicimos en el *Simatologio* de Elytis, el poeta no cuenta por qué razón eligió este título ni analiza la palabra en cuestión. Quiere comunicarse con el lector con palabras “*extrañas y enigmáticas*” por eso recurre a palabras de mecanismos metalingüísticos e intenta de esa manera dar una nueva vida a los signos lingüísticos¹⁶.

Se impone leer con atención el significante del *Simatologio* y analizarlo en un intento de decodificación. En otros poemas de Elytis encontramos palabras que comparten la misma raíz de la palabra *simatologio*, como por ejemplo, en su poema titulado “*Καταγωγή του τοπίου ο Τέλος του έλεους*” (*Orígenes del paisaje o el Fin de la misericordia*), donde encontramos la palabra *σημάφορο*¹⁷, así como en el conocidísimo *Άξιον Έστί* (*Es digno*) donde leemos la palabra compuesta *σηματωρό*¹⁸.

Sólo en base al étimo de la palabra, se podría encontrar su sentido y significado. En el léxico *Etymologicum Gudianum* leemos en el lema *σήμα* que tiene tres significados y expresa la señal, la tumba y finalmente el sello¹⁹. De todas maneras, antes de continuar con su búsqueda, tengamos en cuenta una frase de Elytis sobre la labor del poeta: *el poeta señala*²⁰.

Tendiendo siempre esto en cuenta, deberíamos excluir de Elytis los otros dos sentidos: el de tumba y el de sello. La primera no puede ser aceptada habida cuenta de que Elytis pertenece a aquellos que proclaman la vida y afirma sus valores; así lo formula con claridad a lo largo de toda su obra, y naturalmente también en el *Libro de Señales*, donde escribe “*si has de morir, muere, pero procura ser el primer gallo del*

los primerísimos Gloria a Ti; única cuita, mi lengua con las primeras palabras del Himno” (Odysseas Elytis, *Ποιήματα*, Atenas, 2002).

- 16 David Connolly, “Οδ. Ελύτης. Μεταγλωσσική Ποίηση και σκοτεινά ρήματα”, *Θέματα Λογοτεχνίας* 3 (junio-octubre 1996), p. 39.
- 17 La palabra se emplea en italiano (semafori) o español (semáforo) para significar el elemento que regula el tráfico rodado y de peatones. *Vid.* para la palabra italiana Zinganeli, *Vocabolario della lingua Italiana*, Bolonia, 1970, p. 1616, y para la española la web oficial del *Diccionario de Real Academia española* (www.rae.es). En griego antiguo no se encuentra atestiguada esta palabra. En el diccionario de Dimitracu, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*, tom. ΙΓ', Atenas, 1964, encontramos la palabra *σημάφορας*, de la que se dice que es palabra del neogriego. Esto hace evidente que Elytis la tomó prestada del italiano siendo etimológicamente de origen griego.
- 18 Palabra también del griego actual, que designa al oficial de la marina encargado de las señales de comunicación náutica. *Vid.* Dimitracu, *Μέγα Λεξικόν...*, ó.π.
- 19 *Etymologicum Graecae Linguae Gudianum et alia grammaticorum scripta e codibus manuscriptis nunc primum edita*, Hildesheim 1973.
- 20 Odysseas, Elytis, *Εν Λευκώ*, Atenas 1999, p. 181.

*Hades*²¹. Incluso el difunto no tiene que abandonar la vida, ni dejar el amor por la vida, sino ser su heraldo incluso en el Hades, el reino de los muertos, donde sólo la muerte es rey y emperador.

Si tenemos en cuenta lo dicho más, no merece la pena comentar el tercero de los significados de la palabra *σήμα*, sello, pues esto no es más que un objeto sin vida ni movimiento, cuya única característica es la quietud. Muestra sólo que algo pertenece a alguien o que algo cuenta con la aprobación de alguna autoridad, sin cuyo permiso no puede hacerse lo que sea. En consecuencia, no tiene ninguna relación con la poesía de Elytis y por eso ha de ser rechazado.

Resta por tanto un único sentido de la palabra *σήμα*, que no es otro que punto. Seguramente no se trata de un punto en el espacio o en el tiempo, sino del punto que es señal.

Las señales son variadas y de muchos tipos. Para su clasificación, debemos servirnos de nuestros sentidos. Así, las más extendidas e inmediatas son aquellas relacionadas con la visión y el oído, a la que haremos referencia aquí.

Empezando por el sentido de la vista, contamos con las señales ópticas, aquellas que son inteligibles por el sentido de la visión. Son las señales que emiten luz y que de esta manera nos dan a conocer qué debemos hacer. Así, el capitán al contemplar la luz que emite el faro comprende que en aquel punto hay escollos y cambiando de trayectoria del barco pasa sin estrellarse. Al ver el peatón la luz roja del semáforo sabe que no ha de cruzar la calle. Si se lo salta, se arriesga a perder su vida o cuanto menos su salud.

Las señales acústicas con la tecnología moderna, tienen más importancia, no sólo por la capacidad del hombre de escuchar al otro, sino por la comunicación desde grandes distancias.

Y es que la señal es hoy un factor de desarrollo económico, es decir, que la economía se basa entre otras cosas en la explotación de la señal, lo que consigue por medio de la publicidad. De ésta depende hoy la promoción de un producto, y de su promoción, la supervivencia de una Sociedad y su producción, y por ende de sus trabajadores.

21 *Odysseas*, Elytis, *Ποιήματα*, Atenas 2002, en el poema "La revolución húngara" (*Η Ουγγρική εξέγερση*), p. 453.

Con señales escritas en los muros se da impulso a las ideas; las paredes son testigos de ello. Cualquier partido, cualquier seguidor manifiesta, injuria, ridiculiza, intenta en general impulsar su ideología política.

El poeta Elytis no tiene relación alguna con la explotación o vulgarización de la señal. Para él, ésta es un asunto relevante y constituye parte de su misión. Eso es lo que escribió en cierta ocasión dando cuerpo a lo que es la obra de un poeta:

“Μόνος στα σύνορα του πανικού και της γοητείας ο ποιητής χτυπημένος από μια τέτοια φευγαλέα αποκάλυψη, παθαίνεται να ταιριάζει την ανάσα του στο καινούργιο κλίμα που του αποκαλύφθηκε, ματώνεται να δώσει έκφραση σ’ αυτή τη μυστική γεύση...”

es decir, *“Solo en la frontera del pánico y del hechizo el poeta, golpeado por semejante descubrimiento huidizo, se apasiona por acompasar su respiración al nuevo clima que le ha sido revelado, sangra por dar expresión a ese sabor místico...”*

Y un poco más adelante se refiere a la misión del poeta: *“είναι γραφτό του να φορτωθεί μαζί με τον καημό της έκφρασης κι έναν άλλο ακόμη ... της μοναξιάς”, esto es, “está escrito para el poeta que tiene que cargar con la pena de la expresión, y con una cosa más, la de la soledad”.*

Como es comprensible a partir de este pasaje de *Cartas sobre la mesa*, el poeta no es el único que recibe el descubrimiento, sino que simultáneamente tiene la difícil tarea de ser heraldo de su descubrimiento²². Así el poeta según Elytis no es un fantasioso, un inventor de verdades, sino un receptor. Esta postura de Elytis nos recuerda al poema de Cavafis titulado *“Σοφοί δε προσιόντων επίστανται”* (*Los sabios saben lo que se acerca*). Los sabios comprenden aquello que ha de suceder no, naturalmente, con el sentido del oído, *“el secreto rumor... de hechos que se acercan. Y a él atienden reverentes. Mientras en la calle, fuera, el vulgo nada oye”*²³. Pero en otro poema, *“ο ποιητής και η μούσα”* (*el poeta y la Musa*), Cavafis nos habla de la sagrada misión del poeta: *“servidor de los divinos”*²⁴.

22 Odysseas, Elytis, “Τέχνη. Τύχη. Τόλμημα” en el volumen *Ανοιχτά Χαρτιά*, Atenas 2000, pp. 117-118. Para la misión del poeta, *vid.* el artículo de Dimitris Patilas, “Ο άλλος Νώε του Οδ. Ελύτη και μερικές απόψεις του ποιητή για τη φύση και αποστολή της ποίησης” en el tomo *Μύθος: εννοιολογικές και σημασιολογικές προσεγγίσεις. Οδ. Ελύτης: ανιχνεύσεις στο έργο του, οι εισηγήσεις δύο αυτοτελών συνεδριών για τη φύση και την αποστολή της ποίησης*, Mitilene 1998, p. 149 ss.

23 C.P. Cavafis, *Ποιήματα* (ed. Savidis), Atenas 1993, p. 23.

24 C.P. Cavafis, *26 Αποκηρυγμένα ποιήματα* (ed. T. Malanos), Atenas, s.a. p. 19.

Volviendo a Elytis, vemos que en este punto no hace más que identificar la labor del poeta con la del profeta²⁵, pues tanto uno como otro reciben la revelación divina. Labor del profeta no es sólo la aceptación de la revelación de Dios, sino también la propagación del mensaje divino.

No es casual, en consecuencia, que también en Blake exista la percepción de que la poética está vinculada directamente con la profecía; como observa Lorentzatos *"la poesía es profecía y el poeta de todas las épocas lleva a los otros o por cuenta de los demás, el mensaje de Dios"*²⁶.

Al poeta no le está permitido ocultar la señal, la revelación, sino que está llamado a salir a proclamarla. Esta segunda parte de la labor del poeta no parece ser tan sencilla. A esta conclusión se llega leyendo de nuevo aquel pasaje de Elytis donde dice que *"está escrito para el poeta que tiene que cargar con la pena de la expresión, y con una cosa más, la de la soledad"*. El dolor a la soledad es fácil de comprender, pero el de la expresión, por qué es una pesada carga?

La respuesta la da el mismo Elytis en otro pasaje en el que dice *"ve a esta mayoría, atrincherada en un lugar convencional, rechazando de forma tan desesperada, tan colérica, lo que podría enfrentarla a sus problemas más esenciales"*.

Es sabido además por la historia, que cuantos intentaron llevar la mayoría frente a la verdad, no tuvieron final feliz. Escapa de la ira de la mayoría solo aquel que le oculta la verdad y sabe adularla. Esta es la receta secreta que aplican cuantos quieren servirse de la mayoría y no tener un mal final, sino asegurar su éxito.

Si los pueblos quisieran realmente su progreso y su felicidad, tendrían que recurrir a los poetas, como él mismo pedía al principio de su poema *Génesis*, cuando se refiere al origen del mundo: *"mi alma buscaba un Señalero y Heraldos"*²⁷.

25 La identificación de profecía con arte, y naturalmente con la poesía es sostenida por Tarkovski aduciendo el testimonio de Puskin quien afirma que cualquier poeta, cualquier artista es pese a su voluntad un poeta. Así uno de los poemas de Puskin *"está dedicado al martirio de la capacidad profética, al insoslayable deber del artista de ser conocedor del futuro"*. Vid. Andrea Tarkovski, *H Θησεία*, Atenas 1990, p. 182.

26 W. Blake, "Οι γάμοι του ουρανού και της κόλασης" (traducción del inglés e introducción de Z. Lorentzatos), en *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, t. VI, rev. 2, tomo 2, otoño 1953, p. 95.

27 *Odysseas Elytis, Ποιήματα*, p. 121.

Es de destacar que estas palabras las escribe Elytis en cursiva, en una línea independiente, a modo de contraseña o pensamiento central de su poema. Al ver el poeta que no hay un señalero (*σηματωρός*) empezó a llorar lastimeramente. No es la seguridad de los medios materiales lo que preocupa al hombre auténtico, sólo el señalero, es decir, aquel que sitúa señales en el camino de la vida del hombre y le ayuda a comprender el verdadero sentido de su vida; es su verdadero amigo que quiere su felicidad real.

El *Libro de las señales* no más que el registro de la revelación que recibió el poeta y la aceptación del poeta de su papel de heraldo y mediador.

Esta obra de Elytis está escrita de una forma que recuerda a la de Blake²⁸, y más concretamente a su *Matrimonio del Cielo y el Infierno*, en especial la parte que lleva por título *Proverbios*²⁹. Además, el mismo Elytis confiesa que “*algunos aforismos de Blake y Novalis me animaron*”³⁰. La relación Elytis-Blake es considerada por Minucci indirecta, y los considera emparentados más por sus estructuras y sobre todo por el simbolismo³¹.

En la obra de Blake citada más arriba domina el estilo del aforismo y se aprecian intensos elementos antitéticos. Por ejemplo, Blake afirma en un proverbio: “*el camino del exceso lleva al palacio de la sabiduría*”. Vemos que domina el elemento antitético. Es de notar que la antítesis no se limita sólo a la antítesis de las palabras, sino que sigue a la perífrasis antitética, que siempre ayuda a la expresión del realce de la antítesis. Blake podría, por ejemplo, presentar la antítesis de la palabra ‘*sabiduría*’ empleando su opuesto ‘*insensatez*’, pero prefirió utilizar ‘*exceso*’. De esta manera Blake da un color más intenso a su discurso.

28 No olvidemos que Elytis admirada el hiperrealismo como declaró en su artículo titulado “*Τέχνη-Τύχη-Τόλμη*”, *op.cit.*, p. 116. Seferis incluyó a Blake entre los hiperrealistas “*υπερρεαλισμό εννοώ τη σχολή που προσβέυει τον απόλυτα απρόσωπο χαρακτήρα της έμπνευσης και την αυτόματη γραφή... που επιτρέπεται να απολύτως να εφαρμόσω τα κριτήρια αυτά στα ποιήματα του William Blake που του υπαγόρευαν οι οπτασίες του...*”, G.Seferis-K.Tsatsos, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, Atenas 1979, p. 16 n. 3. Relacionado está el artículo de David Connolly, “*Od.Elytis-W.Blake y el Matrimonio del Cielo y el Infierno*”, *Ποίηση*, vol. 9 (primavera-verano 1997), p. 226 ss. Para Blake véase el trabajo de G.E. Bentley-M.K.Nurmi, *A Blake bibliography, annotated list of words. Studies Blakeana*, Minneapolis 1966. Una colección de poemas de Blake en la edición de W.E. Yeats, *Blake collected poems*, Londres-Nueva York, 2002, donde se encuentran también “*El Matrimonio del Cielo y el Infierno*” en la p. 165 ss.

29 *Liber Proverbum* es también en la traducción latina de la *Biblia*, la conocida como *Vulgata*, es el *Libro de los Proverbios* en la traducción de los Setenta.

30 *Odyseas*, Elytis, en *Λευκά χαρτιά*, p. 159.

31 Paola Maria Minucci, “*Visione e Metafora in Blake e in Elitis*”, *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* 28 (1992), pp. 211-212.

Exactamente de este mismo mecanismo en la creación de la antítesis se sirve también Elytis, como por ejemplo en su aforismo *"es una grosería hacerle una reverencia a la muerte"*. Aquí vemos la oposición *grosería–reverencia a la muerte*. El antónimo de la palabra *"educación"* es *"grosería"*, pero Elytis prefiere servirse de la perífrasis *"reverencia a la muerte"*. De esa manera, Elytis logra transmitir su mensaje con una imagen y lo pone más de relieve.

En otro pasaje, Elytis dice: *"la fantasía se lleva puesta del revés en todas las tallas"*³², lo que recuerda al siguiente pasaje de Blake: ¿puede una firme certeza sobre cualquier cosa llegar a modificarla?. *"Todos los poetas creen que puede"* respondió Isaías, *"y en épocas en las que la fantasía reinaba, esta firme certeza movía montañas. Sin embargo muchos no tienen esa certeza"*³³.

No es posible contemplar las cosas desde un único punto de vista; la visión unidimensional no conduce más que a que uno se forme una imagen distorsionada de la realidad. Elytis es el heraldo de la verdad de Blake, como él mismo señala al decir *"creo que toda la poesía elevada pretendió desde siempre una intervención tan penetrante a la vez que transformadora, en la realidad"*³⁴.

La influencia de Blake sobre Elytis es obvia también en las ideas, como queda claro en su siguiente aforismo: *"amar y soñar es bigamia"*³⁵. Y en Blake leemos: *"quien alimenta deseos indolentes, trae consigo la peste"*³⁶, y un poco más adelante vuelve al tema al decir *mejor ahogar a un niño en su cuna que alimentar deseos indolentes*³⁷.

Tema recurrente en Elytis –y es comprensible– es la separación entre deseo y acción. Esta distancia es inaceptable para Elytis. La incompatibilidad de este acuerdo lo resalta comparando al hombre que dice amar, pero que no hace aquello que impone este amor, con un hombre casado con dos mujeres. Esto crea enormes dificultades. En la lógica de Elytis es incomprensible que el amor no se convierta

32 Elytis, *Ποιήματα*, p. 399. Para una interpretación distinta de este verso véase Andreas Belezinis, *Όψιμος Ελύτης*, Atenas 1999, p. 29.

33 W. Blake, *Οι γάμοι του ουρανού και της κόλασης* (traducción del inglés e introducción a cargo de S. Lorentsatos), en *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, t. VI, rev. 2, tomo 2, otoño 1953, p. 107. En la edición inglesa Blake, *Collected poems* (ed. W.B. Yeats), p. 169.

34 Elytis, *Εν Λευκώ*, Atenas 1992, p. 317.

35 Elytis, *Ποιήματα*, Atenas 2003, p. 369.

36 W. Blake, *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*, *op.cit.*, p. 102.

37 W. Blake, *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*, *op.cit.*, p. 105.

acción. La vida no admite siquiera los sueños para cuantos la aman de verdad. La ilusión no es menos para Elytis y Blake que un asesino de la vida, un parásito que vive chupándole la sangre a la vida.

Como vimos, este tema es tratado por Blake en dos Proverbios, algo que según parece no dejaba de inquietarle. En el primero de ellos, que citamos, aquel que tiene deseo pero se queda en su imaginación, se le compara a aquel que tiene la peste. Esta fue una de las más devastadoras enfermedades de la Edad Media, de Oriente a Occidente. Se contagiaba muy rápidamente, sin que los hombres pudieran tomar conciencia de su rápido contagio. Por eso muchos pensaban que se trasmitía por el aire, otros por conjunción planetaria, o por el polvo que había en el suelo; otros, lavaban con vinagre las monedas y las cartas. El pánico les llevaba a emplear incluso azufre intentando de esta manera matar la enfermedad y evitar su propagación. El miedo y la situación de pesadilla que producía la aparición de la peste son descritas con vivos colores por testigos presenciales³⁸. La peste se propagaba y era tan contagiosa que hizo desaparecer familia enteras y diezmó ciudades. Blake considera al hombre que alimenta solo deseos como un enfermo que padece la peste, y en consecuencia hogar de contaminación.

En su segundo proverbio, Blake entiende que los deseos que no tienen como objetivo convertirse en actos, han de ser aniquilados antes incluso de que maduren, porque será difícil combatirlos si tienen tiempo de madurar. Por eso deben ser aniquilados.

Otro fragmento que muestra la identificación de los puntos de vista de Blake y Elytis es la frase de Blake "*la desnudez de una mujer es una obra de Dios*"³⁹, mientras que en Elytis podemos leer "*un cuerpo desnudo es la única prolongación de la línea mental que nos une con el secreto*"⁴⁰.

Vemos que también en los dos se impone una admiración por el cuerpo humano, y mientras que Blake se limita a la mujer, Elytis considera igualmente digno no sólo el cuerpo femenino sino también el masculino, que sin declararlo en particular, lo

38 Para este tema, véase Jean Deleumeau, *La peur en Occident*, París 1978, en especial el tercer capítulo del libro titulado "tipología del comportamiento colectivo durante el período de la epidemia", p. 155 ss.

39 W. Blake, *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*, *op.cit.*, p. 103.

40 Odysseas Elytis, *Ποιήματα*, p. 430.

incluye en la palabra *cuerpo* (σώμα). En ambos es visible la disposición de no excluir el cuerpo de su relación con Dios, como hizo el neoplatonismo, el maniqueísmo y en gran medida el cristianismo.

Podría decirse en conclusión que Elytis con Blake parecen tener muchos puntos en común, sin que el primero dependa del segundo. Pero en los textos de Blake, Elytis vio que se expresan ideas y puntos de vista que tenía también él mismo.

Bibliografía

- Aryíriú, Al. (1983). *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, Atenas.
- Beck, Hans Georg. (1977). *Kirsche und Theologische*, Múnich.
- Belezinis, Andreas. (1999). *Όψιμος Ελύτης*, Atenas.
- Bentley, G.-Nurmi, M.K. (1966). *A Blake bibliography, annotated list of works. Studies Blakeana*, Minneapolis.
- Blake, W. (2002). "The Marriage of Heaven and Hell", "Οι γάμοι του ουρανού και της κόλασης" (trad. griega de S. Lorentsatos), *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, t. VI, rev. 2, tomo 2, otoño 1953. Ed. English Blake, *Collected poems* (ed. W. B. Yeats), London–New York.
- Bratsiotu, P. (1993). *Εισαγωγή στην Π. Διαθήκη*, Atenas.
- Carantonis, Andreas. (1940). "Η ποίηση του Οδ. Ελύτη", *Νέα Γράμματα ΣΤ'*, Atenas.
- Cariotakis, Costas. (1988). *Ποιήματα και Πεζά*, estudio G.P. Savidis, Atenas.
- Cavafis, C. (1993). *Ποιήματα* (ed. G.P. Savidis), Atenas.
- Cavafis, C. (1993). *26 Αποκηρυγμένα ποιήματα* (ed. T. Malanos), Atenas.
- Connolly, David. (1996). "Οδ. Ελύτης. Μεταγλωσσική Ποίηση και σκοτεινά ρήματα", *Θέματα Λογοτεχνίας* 3, (junio-octubre), 31-41.
- Connolly, David. (1977). "Od. Elytis-W. Blake and the Marriage of Heaven and Hell", *Ποίηση* 9 (primavera-verano), 226-237.
- Corpus Paroemiographicum Graecorum*. (1958). Göttingen, vol.I.1839; vol.II.1851; Hildesheim.
- Cutriani, Elena. (2002). *Με άξονα το φως η διαμόρφωση της ποιητικής και κρυστάλλωση της ποιητικής του Οδ. Ελύτη*, Atenas.
- Deleumeau, Jean. (1978). *La peur en Occident*, París.
- Diels, H. (1929). *Doxographi Graeci*, Berlín-Leipzig.
- Elytis, Odysseas (1944). "Απολογισμός και νέο ξεκίνημα", *Νέα Γράμματα* 6, 347-362, Atenas.
- Elytis, Odysseas. (1974). *Ανοιχτά Χαρτιά*, Atenas.
- Elytis, Odysseas. (1999). *Εν Λευκώ*, Atenas.
- Elytis, Odysseas. (2000). "Τέχνη-Τύχη-Τόλμημα", *Ανοιχτά Χαρτιά*, Atenas.
- Elytis, Odysseas. (2002). *Ποιήματα*, Atenas.
- Elytis, Odysseas. (2003). *Poems*, Atenas.

Etymologicum Graecae Linguae Gudianum et alia grammaticorum scripta e codibus manuscriptis nunc primum edita. (1973). Hildesheim.

Fraier, K. (1978). *Άξιον εστι. Το τίμημα. Εισαγωγή στην ποίηση του Οδ. Ελύτη*, Atenas.

Iakov, Daniel. (1983). *Η αρχαιογνωσία του Ελύτη*, Atenas.

Jartocalis, P. (2003). *Ιδανικοί αυτοχείρες. Έλληνες Λογοτεχνες που αυτοκτόνησαν*, Atenas.

Kirk, G.S. - Schofield, J.E. (1993). *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι*, Atenas.

Krumbacher, Karl. (1893). *Mittelgriechische Sprichwörter*, München.

Lucatu, D. (1950-1951) "Ζητήματα κατατάξεως Παροιμιών", *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου* 6, 248-296.

Lucatu, D. (1977). *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Atenas.

Mason, W. (1994). *William Blake*, The Oxford Poetry Library, Oxford University Press.

Minucci, Paola Maria. (1992). "Visione e Metafora in Blake e in Elitis", *Rivista di Studi Bizantini e Neellenici* 28, 211-224.

Odorico, Paolo. (1986). *Il prato e le ape, il sapere sentenzioso del monaco Giovanni*, Viena.

Paratsonis, Takis. (1944). "Υπερρεαλισμός κ' εγώ", *Νέα Γράμματα* 6, 340-346, Atenas.

Papayorguis, C. (1922). *Κόκκινη Αλεπού*, Atenas.

Papayotopulu, M. (1999). "Συμφιλίωση με τον σουρρεαλισμό", *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη*, Heraclio.

Patilas, D. (1998). "Ο άλλος Νώε του Οδ. Ελύτη και μερικές απόψεις του ποιητή για τη φύση και αποστολή της ποίησης" en el tomo *Μύθος: εννοιολογικές και σημασιολογικές προσεγγίσεις. Οδ. Ελύτης: ανιχνεύσεις στο έργο του, οι εισηγήσεις δύο αυτοτελών συνεδριών για τη φύση και την αποστολή της ποίησης*, 141-159, Mitilene.

Plowman, M. (1967). *An Introduction to the Study of Blake*, London.

Ritsas, Frangu-Kiolia. (2001). "Άγγελος Σικελιανός 1884-1951, χρονολόγιο", *Αντί* 2 vol. 749 (2 noviembre).

Rochefoucauld, François de la. (1665). *Reflexiones o sentencias y máximas morales*, Paris.

Seferis, Georgios-Tsatsos, Konstantinos. (1979). *Ένας διάλογος για την ποίηση*, Atenas.

Sikelianós, Angelos. (1944). "Πώς βλέπω τον υπερρεαλισμό", *Νέα Γράμματα* 6, 247-253, Atenas.

Tarkovski, Andrea. (1992). *Η Θησεΐα*, Atenas.

Vitti, M. (2000). *Η γενιά του Τριάντα*, Atenas.



William Blake, Thomas Phillips

TANIM

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri Bölümü'nün yayını olan Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi – Journal of Language, Literature and Culture Studies, açık erişimli, hakemli, yılda iki kere Haziran ve Aralık aylarında yayınlanan, çok dilli bilimsel bir dergidir. 1954 yılında kurulmuştur.

AMAÇ KAPSAM

Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi – Journal of Language, Literature and Culture Studies, esas olarak edebiyat, sanat ve kültür alanlarına ilişkin konuların incelendiği, araştırıldığı bir platform sağlar. Aynı zamanda Batı Edebiyatı dışındaki edebiyat ve kültürlerle ilgili tartışmaları içeren ya da bu tartışmalara odaklanan multidisipliner yaklaşımlara da açıktır. Derginin amacı edebi ve kültürel çalışmalara ilişkin teorik, kritik makaleler yayınlamaktır. Derginin hedef kitlesini akademisyenler, araştırmacılar, profesyoneller, öğrenciler ve ilgili mesleki, akademik kurum ve kuruluşlar oluşturur.

EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

Yayın Politikası

Dergiye yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin içeriği derginin amaç ve kapsamı ile uyumlu olmalıdır. Dergi, orijinal araştırma niteliğindeki yazıları yayınlamaya öncelik vermektedir.

Genel İlkeler

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirilmediği olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir.

Ön değerlendirmeyi geçen yazılar iThenticate intihal tarama programından geçirilir. İntihal incelemesinden sonra, uygun makaleler Editör tarafından orijinaliteleri, metodolojileri, makalede ele alınan konunun önemi ve derginin kapsamına uygunluğu açısından değerlendirilir.

Makalede daha önce yayınlanmış alıntı yazı, tablo, resim vs. mevcut ise makale yazarı, yayın hakkı sahibi ve yazarlarından yazılı izin almak ve bunu makalede belirtmek zorundadır. Gerekli izinlerin alınıp alınmadığından yazar(lar) sorumludur.

Bilimsel toplantılarda sunulan özet bildirimler, makalede belirtilmesi koşulu ile kaynak olarak kabul edilir. Editör, gönderilen makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

YAZARLARA BİLGİ

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

Yayına kabul edilmeyen makale, resim ve fotoğraflar yazarlara geri gönderilmez. Yayınlanan yazı ve resimlerin tüm hakları Dergiye aittir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifte bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve dizaynına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise, makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel süpervizyonu tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını [Telif Hakkı Devir Formunda](#) imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

Editör ve Hakem Sorumlulukları ve Değerlendirme Süreci

Editörler, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, cinsel yöneliminden, uyuğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirirler. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlarlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti ederler. Editörler içerik ve yayının

YAZARLARA BİLGİ

toplam kalitesinden sorumludurlar. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır. Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür. Yayın etiği konusunda COPE kaynağına bakabilirsiniz:
<https://publicationethics.org/files/u7141/1999pdf13.pdf>

Hakemler makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, cinsel yöneliminden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirirler. Araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar. Hakemler yazarların atıfta bulunmadığı konuyla ilgili yayınlanmış çalışmaları tespit etmelidirler. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kendileri için makalelerin kopyalarını çıkarmalarına izin verilmez ve editörün izni olmadan makaleleri başkasına veremezler. Yazarın ve editörün izni olmadan hakemlerin gözden geçirmeleri basılamaz ve açıklanamaz. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir. Değerlendirme süreciyle ilgili olarak COPE kaynağına bakabilirsiniz:
https://publicationethics.org/files/Ethical_Guidelines_For_Peer_Reviewers_2.pdf

AÇIK ERİŞİM İLKESİ

Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi – Journal of Language, Literature and Culture Studies, tüm içeriği okura ya da okurun dahil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

YAYIN ETİĞİ

İlke ve Standartlar

Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi – Journal of Language, Literature and Culture Studies, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından geliştirilen yayın etiği ilkelerini ve tavsiyelerini gözetir.

YAZARLARA BİLGİ

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

Olası bilimsel etik dışı davranışlar ve etik yayın ihlali durumunda, COPE Ethics Flowcharts dikkate alınır:

https://publicationethics.org/files/Full%20set%20of%20English%20flowcharts_9Nov2016.pdf

DİL

Dergide Türkçe, Almanca, Fransızca, İtalyanca ve İspanyolca makaleler yayınlanır. Makalede, makale dilinde öz ve yanısıra İngilizce öz olmalıdır. Tüm makalelerde İngilizce geniş özet ayrıca yer almalıdır.

YAZILARIN HAZIRLANMASI

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi online olarak ve <http://litera.istanbul.edu.tr> üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, yazının yayınlanmak üzere gönderildiğini ifade eden, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili detayları içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) bir mektup; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı [Telif Hakkı Devir Formu](#) eklenerek gönderilmelidir.

1. Çalışmalar, A4 boyutundaki kağıdın bir yüzüne, üst, alt, sağ ve sol taraftan 2,5 cm. boşluk bırakılarak, 12 punto Times New Roman harf karakterleriyle ve 1,5 satır aralık ölçüsü ile ve iki yana yaslı olarak hazırlanmalıdır. Paragraf başlarında tab tuşu kullanılmalıdır. Metin içinde yer alan tablo ve şemalarda ise tek satır aralığı kullanılmalıdır.
2. Metnin başlığı küçük harf, koyu renk, Times New Roman yazı tipi, 14 punto olarak sayfanın ortasında yer almalıdır.
3. Metin yazarına ait bilgiler başlıktan sonra bir satır atlanarak, Times New Roman yazı tipi, 10 punto ve tek satır aralığı kullanılarak sayfanın soluna yazılacaktır. Yazarın adı küçük harfle, soyadı büyük harfle belirtildikten sonra bir alt satıra unvanı, çalıştığı kurum ve e-posta adresi yazılacaktır.
4. Giriş bölümünden önce 200-250 kelimelik çalışmanın kapsamını, amacını, ulaşılan sonuçları ve kullanılan yöntemi kaydeden makale dilinde ve İngilizce öz ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Çalışmanın İngilizce başlığı İngilizce özün üzerinde yer almalıdır.

İngilizce ve makale dilinde özlerin altında çalışmanın içeriğini temsil eden, makale dilinde 5 adet, İngilizce 5 adet anahtar kelime yer almalıdır.

5. Çalışmaların başlıca şu unsurları içermesi gerekmektedir: Makale dilinde başlık, öz ve anahtar kelimeler; İngilizce başlık öz ve anahtar kelimeler; İngilizce genişletilmiş özet, ana metin bölümleri, son notlar ve kaynaklar.
6. Araştırma makalesi bölümleri şu şekilde sıralanmalıdır: "Giriş", "Amaç ve Yöntem", "Bulgular", "Tartışma ve Sonuç", "Son Notlar", "Kaynaklar", "Tablolar ve Şekiller". Derleme ve yorum yazıları için ise, çalışmanın öneminin belirtildiği, sorunsal ve amacın somutlaştırıldığı "Giriş" bölümünün ardından diğer bölümler gelmeli ve çalışma "Tartışma ve Sonuç", "Son Notlar", "Kaynaklar" ve "Tablolar ve Şekiller" şeklinde bitirilmelidir.
7. Çalışmalarda tablo, grafik ve şekil gibi göstergeler ancak çalışmanın takip edilebilmesi açısından gereklilik arz ettiği durumlarda, numaralandırılarak, tanımlayıcı bir başlık ile birlikte verilmelidir. Demografik özellikler gibi metin içinde verilebilecek veriler, ayrıca tablolar ile ifade edilmemelidir.
8. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılabilecek adresler, cep, iş ve faks numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
9. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir.
10. Yayın kurulu ve hakem raporları doğrultusunda yazarlardan, metin üzerinde bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.
11. Yayınlanmasına karar verilen çalışmaların, yazar/yazarlarının her birine istekleri halinde dergi gönderilir.
12. Dergiye gönderilen çalışmalar yayınlansın veya yayınlansın geri gönderilmez.
13. Yayın kurulu tarafından yayınlaması uygun bulunan makalelerin telif hakkı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne aittir; başka bir yerde yayınlanamaz. Yazarlara telif ücreti ödenmez.

Kaynaklar

Derleme yazıları okuyucular için bir konudaki kaynaklara ulaşmayı kolaylaştıran bir araç olsa da, her zaman orijinal çalışmayı doğru olarak yansıtmaz. Bu yüzden mümkün olduğunca yazarlar orijinal çalışmalarını kaynak göstermelidir. Öte yandan, bir konuda çok fazla sayıda orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi yer israfına neden olabilir. Birkaç anahtar orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi genelde uzun listelerle aynı işi görür. Ayrıca günümüzde kaynaklar elektronik versiyonlara eklenebilmekte ve okuyucular elektronik literatür taramalarıyla yayınlara kolaylıkla ulaşabilmektedir.

abul edilmiş ancak henüz sayıya dahil edilmemiş makaleler Early View olarak yayınlanır ve bu makalelere atıflar "advance online publication" şeklinde verilmelidir. Genel bir kaynaktan elde edilemeyecek temel bir konu olmadıkça "kişisel iletişime" atıfta bulunulmamalıdır. Eğer atıfta

bulunulursa parantez içinde iletişim kurulan kişinin adı ve iletişimin tarihi belirtilmelidir. Bilimsel makaleler için yazarlar bu kaynaktan yazılı izin ve iletişimin doğruluğunu gösterir belge almalıdır. Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

Referans Stili ve Formatı

Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi-Journal of Language, Literature and Culture Studies, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak sitilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6.Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

Örnekler:

Birden fazla kaynak;

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

Tek yazarlı kaynak;

(Akyolcu, 2007)

İki yazarlı kaynak;

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

Üç, dört ve beş yazarlı kaynak;

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciambune ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

Altı ve daha çok yazarlı kaynak;

(Çavdar ve ark., 2003)

Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.

Kitap

a) Türkçe Kitap

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Türkçeye Çevrilmiş Kitap

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* (A. Kotil, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

c) Editörlü Kitap

Ören, T., Üney, T. ve Çölkesen, R. (Ed.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

d) Çok Yazarlı Türkçe Kitap

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme*. Ankara: Total Bilişim.

e) İngilizce Kitap

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi kitabı* içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

h) Yayıncının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). *Adlandırma ilkeleri*. Ankara: Yazar.

Makale

a) Türkçe Makale

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri. *İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 15(60), 179–182.

b) İngilizce Makale

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Yediden Fazla Yazarlı Makale

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atfı analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

e) DOI'si Olan Makale

Turner, S. J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Olarak Yayımlanmış Makale

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Popüler Dergi Makalesi

Semerçioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

Tez, Sunum, Bildiri**a) Türkçe Tezler**

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

f) Sempozyum Katkısı

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). *Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme* [Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: <http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27>

h) Düzenli Olarak Online Yayımlanan Bildiriler

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

i) Kitap Şeklinde Yayımlanan Bildiriler

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoglu ve ark. (Ed.), Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. *Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice* içinde (s. 134–140) . Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

j) Kongre Bildirisi

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi*. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

Diğer Kaynaklar

a) Gazete Yazısı

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). 'Unutma' notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

b) Online Gazete Yazısı

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketiciyi bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Wikipedi içinde. Erişim adresi: http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). *Modern sabahlar* [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), *House M.D.* içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. *İstanbul senfonisi* [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

Yukarıda sıralanan koşulları yerine getirmemiş çalışma kabul edilmez, eksiklerinin tamamlanması için yazara iade edilir. Yayın Komisyonu tarafından kabul edilen yazılar basıma kabul sırasına göre yayınlanır. Baskı tashihleri yazarlar tarafından yapılır.

SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
 - ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
 - ✓ Kaynakların APA6'ya göre belirtildiği
 - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
 - ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
- Telif Hakkı Devir Formu
- Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Kapak sayfası
 - ✓ Makalenin kategorisi
 - ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
 - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-posta adresleri
 - ✓ Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
 - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
- Makale ana metni
 - ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
 - ✓ Özetler 200-250 kelime makale dilinde ve 200-250 kelime İngilizce
 - ✓ Anahtar Kelimeler: 5 adet makale dilinde ve 5 adet İngilizce
 - ✓ İngilizce olmayan makaleler için (Örn, Almanca, Fransızca vd dillerdeki makaleler) İngilizce genişletilmiş Özet (Extended Abstract) 600-800 kelime
 - ✓ Makale ana metin bölümleri
 - ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
 - ✓ Son notlar (varsa belirtiniz)
 - ✓ Kaynaklar
 - ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

İLETİŞİM İÇİN:

Editör : Bülent Çağlakpınar

E-mail : bcaglakpınar@gmail.com

Tel : + 90 212 455 57 00 / 15861

Web site: <http://litera.istanbul.edu.tr>

Email : litera@istanbul.edu.tr

Adres : İstanbul Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü

Ordu Cad. No: 6 34134, Laleli

İstanbul-Türkiye

DESCRIPTION

Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies - Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi, which is the official publication of Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Western Languages is an open access, peer-reviewed, multilingual, scholarly and international journal published two times a year in June and December. It was founded in 1954.

AIM AND SCOPE

Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies - Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi provides a forum for exploring issues in basicly literatüre, art and culture. Multidisciplinary approaches that focus on or include discussions of non-Western literatures and cultures are also encouraged. The objective of the Journal is to publish theoretical and/or critical articles that will provide an intellectual platform for literary and cultural studies. The target group of the Journal consists of academicians, researchers, professionals, students, related professional and academic bodies and institutions.

EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

Publication Policy

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. The Journal gives priority to original research papers submitted for publication.

General Principles

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by editor-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

For quoted texts, tabulated data and graphics from published papers, author has to obtain permission from the author(s) or the owner of the publishing rights of the source article and indicate the allowance in the paper. Author(s) is responsible to obtain such permissions.

Short presentations that took place in scientific meetings can be referred if indicated in the article. The editor hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims. Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors. Refused

manuscripts and graphics are not returned to the author. The copyright of the published articles and pictures belong to the Journal.

Author Responsibilities

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in "conceptualization and design of the study", "collecting the data", "analyzing the data", "writing the manuscript", "reviewing the manuscript with a critical perspective" and "planning/ conducting the study of the manuscript and/or revising it". Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the [Copyright Release Form](#). The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment.

When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author's obligation to promptly cooperate with the Editor-in-Chief to provide retractions or corrections of mistakes.

Responsibility for the Editors, Reviewers and Review Process

Editors evaluate manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. They provide a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

Editors are responsible for the contents and overall quality of the publication. They must publish errata pages or make corrections when needed.

INFORMATION FOR AUTHORS

Editor does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Please review the COPE publication ethics guidelines on:

<https://publicationethics.org/files/u7141/1999pdf13.pdf>

Reviewers evaluate manuscripts based on content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. They must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers should identify the relevant published work that has not been cited by the authors. They must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the Editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the Editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The reviewers are not allowed to have copies of the manuscripts for personal use and they cannot share manuscripts with others. Unless the authors and editor permit, the reviews of referees cannot be published or disclosed. The anonymity of the referees is important. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

Please review the COPE publication ethics guidelines on:

https://publicationethics.org/files/Ethical_Guidelines_For_Peer_Reviewers_2.pdf

OPEN ACCESS STATEMENT

Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies - Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi is an open access journal which means that all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

Standards and Principles

Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies - Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları

INFORMATION FOR AUTHORS

Dergisi is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to the following principles of Publication Ethics and Malpractice Statement which is based on the recommendations and guidelines for journal editors developed by the Committee on Publication Ethics (COPE).

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication. In accordance with the code of conduct we will report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

For dealing with cases of possible scientific misconduct and breach of publication ethics, COPE Ethics Flowcharts are taken into consideration: https://publicationethics.org/files/Full%20set%20of%20English%20flowcharts_9Nov2016.pdf

LANGUAGE

Articles in Turkish, English, German, French, Italian and Spanish are published. Submitted article must include an abstract both in the article language and in English, and an extended abstract in English as well.

MANUSCRIPT ORGANIZATION AND FORMAT

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscript is to be submitted online via http://litera.istanbul.edu.tr/en/_ and it must be accompanied by a cover letter indicating that the manuscript is intended for publication, specifying the article category (i.e. research article, review etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). Manuscripts should be prepared in Microsoft Word 2003 and upper versions. In addition, [Copyright Realease Form](#) that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts should be in A4 paper standards: having 2.5 cm margins from right, left, bottom and top, Times New Roman font style in 12 font size, line spacing of 1.5 and "justify align" format. For indented paragraph, tab key should be used. One line spacing should be used for the tables and figures, which are included in the text.
2. The title of the text should be centered on the page, in lower-case letter, bold, Times New Roman font and 14 font size.

- Information about the author is to be written on the left part of the page skipping one line space after the title, and it should be in Times New Roman font, 10 font size, with one line spacing. After indicating the name of the author in lower-case letter and surname in capital letter, the title, affiliation, and e-mail address should be included.
- Before the introduction part, there should be an abstract of 200-250 words both in the language of the article and in English. An extended abstract in English between 600-800 words, summarizing the scope, the purpose, the results of the study and the methodology used is to be included following the abstracts. Underneath the abstracts, 5 keywords that inform the reader about the content of the study should be specified in the language of the article and in English.
- The manuscripts should contain mainly these components: title, abstract and keywords; extended abstract, sections, footnotes and references.
- Research article sections are ordered as follows: "Introduction", "Aim and Methodology", "Findings", "Discussion and Conclusion", "Endnotes" and "References". For review and commentary articles, the article should start with the "Introduction" section where the purpose and the method is mentioned, go on with the other sections; and it should be finished with "Discussion and Conclusion" section followed by "Endnotes", "References" and "Tables and Figures".
- Tables, graphs and figures can be given with a number and a defining title if and only if it is necessary to follow the idea of the article. Otherwise features like demographic characteristics can be given within the text.
- A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address, phone and fax number of the author(s) (see The Submission Checklist).
- The rights of the manuscripts submitted to our journal for publication, belongs to the author(s).
- The author(s) can be asked to make some changes in their articles due to peer reviews.
- A copy of the journal will be sent to each author of the accepted articles upon their request.
- The studies that were sent to the journal will not be returned whether they are published or not.
- Publication rights belong to Istanbul University Faculty of Letters and they cannot be published anywhere else. The authors will not be paid for the rights of their article.

References

Although references to review articles can be an efficient way to guide readers to a body of literature, review articles do not always reflect original work accurately. Readers should therefore be provided with direct references to original research sources whenever possible. On the other hand, extensive lists of references to original work on a topic can use excessive space on the printed page. Small numbers of references to key original papers often serve as well as more exhaustive lists, particularly since references can now be added to the electronic version of published papers, and since electronic literature searching allows readers to retrieve published literature efficiently. Papers accepted but not yet included in the issue are published online in the Early View section and they should be cited as "advance online publication". Citing a "personal communication" should be avoided unless it provides essential information not available from a public source, in which case

the name of the person and date of communication should be cited in parentheses in the text. For scientific articles, written permission and confirmation of accuracy from the source of a personal communication must be obtained.

Reference Style and Format

Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies - Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi complies with APA (American Psychological Association) style 6th Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org>

Accuracy of citation is the author's responsibility. All references should be cited in text. Reference list must be in alphabetical order. Type references in the style shown below.

Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis.

If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

Samples:

More than one citation;

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

Citation with one author;

(Akyolcu, 2007)

Citation with two authors;

(Sayıner & Demirci, 2007)

Citation with three, four, five authors;

First citation in the text: (Ailen, Ciambune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

Citations with more than six authors;

(Çavdar et al., 2003)

Citations in the Reference

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

Basic Reference Types

Book

a) Turkish Book

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8th ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Turkey: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Book Translated into Turkish

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.

c) Edited Book

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi* [Turkish Encyclopedia of Informatics]. İstanbul, Turkey: Papatya Yayıncılık.

d) Turkish Book with Multiple Authors

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme* [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Turkey: Total Bilişim.

e) Book in English

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) Chapter in an Edited Book

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Chapter in an Edited Book in Turkish

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi* [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Turkey: Dora Basım Yayın.

h) Book with the same organization as author and publisher

American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American psychological association* (6th ed.). Washington, DC: Author.

Article

a) Turkish Article

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

b) English Article

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) Journal Article from Web, without DOI

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26–38. Retrieved from <http://cjr.mcgill.ca>

e) Journal Article with DOI

Turner, S. J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Publication

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Article in a Magazine

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding

a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database

Yaylılı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

c) Dissertation/Thesis from Web

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

e) Symposium Contribution

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

f) Conference Paper Abstract Retrieved Online

Liu, S. (2005, May). *Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions*. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm

g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *105*, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

h) Proceeding in Book Form

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

i) Paper Presentation

Nguyen, C. A. (2012, August). *Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine*. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

Other Sources

a) Newspaper Article

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, *45*.

b) Newspaper Article with no Author

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure. (1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Encyclopedia/Dictionary

Ignition. (1989). In *Oxford English online dictionary* (2nd ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). *inFact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>

f) Single Episode in a Television Series

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), *House*; New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Music

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On *Eight nights of Hanukkah* [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

SUBMISSION CHECKLIST

Ensure that the following items are present:

- Cover letter to the editor
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
 - ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
 - ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
 - ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
 - ✓ Confirming that the references cited in the text and listed in the references section are in line with APA 6.
- Copyright Release Form
- Permission of previous published material if used in the present manuscript
- Title page
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ The title of the manuscript both in the language of article and in English
 - ✓ All authors’ names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
 - ✓ Corresponding author’s email address, full postal address, telephone and fax number
 - ✓ ORCIDs of all authors.
- Main Manuscript Document
 - ✓ The title of the manuscript both in the language of article and in English
 - ✓ Abstracts (200-250 words) both in the language of article and in English
 - ✓ Key words: 5 words both in the language of article and in English
 - ✓ Extended Abstract (600-800 words) in English for the articles which are not in English
 - ✓ Acknowledgement (if exists)
 - ✓ References
 - ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)

CONTACT INFO

Editor : Bülent Çağlakpınar

E-mail : bcaglakpınar@gmail.com

Phone : + 90 212 455 57 00 / 15861

Web site: <http://litera.istanbul.edu.tr/en/>

Email : litera@istanbul.edu.tr

Address : Istanbul University,

Faculty of Letters

Department of Western Languages and Literatures

Ordu Cad. No: 6

34134, Laleli

Istanbul-Turkey

TELİF HAKKI DEVİR FORMU / COPYRIGHT RELEASE FORM



Istanbul Üniversitesi
Istanbul University

Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi
Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies

Telif Hakkı Devir Formu
Copyright Release Form

| | | | | |
|--|----------------------------------|-------------------------------------|--------------------------|----------------------|
| Sorumlu yazar Responsible author | | | | |
| Makalenin başlığı Title | | | | |
| Makalenin ilgili olduğu bilim alanı Research field of the submitted work | | | | |
| Makale ile ilgili anahtar sözcükler ve kodlar (5 adet) Keywords / Codes (5 words) | | | | |
| Güncel Uluslararası Konu Sınıflandırma Numarası Recent International Subject Classification Number (http://www.yok.gov.tr/uak/sinav/asvk.pdf) | | | | |
| Yazarların listesi List of authors | | | | |
| Sıra No | T.C. Kimlik No ID No | Adı-Soyadı Name - Surname | İmza Signature | Tarih Date |
| 1 | | | | |
| 2 | | | | |
| 3 | | | | |
| 4 | | | | |
| 5 | | | | |
| Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, v.b.) Manuscript Type (Research Article, Review, etc.) | | | | |
| Sorumlu yazarın, Responsible author's | | | | |
| Çalıştığı kurum | (University/company/institution) | | | |
| Posta adresi | (Address) | | | |
| e-ileti | (e-mail) | | | |
| Telefon no; GSM | (Phone / mobile phone) | | | |
| Faks no | (Fax) | | | |
| Sayfa sayısı Number of pages | | | | |
| Teslim edildiği tarih Submission date | | | | |
| <p>Yazarlar kabul ederler: Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını, Tüm yazarların bu çalışmaya asli olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını, Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini, onayladıklarını ve başvurduklarını Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını, Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler. Sunulan makale üzerindeki mali haklarını, özellikle işleme, çoğaltma, temsil, basım, yayım, dağıtım ve internet yoluyla iletim de dahil olmak üzere her türlü umuma iletim haklarını İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'ne devretmiş olduklarını, yazar(lar)ın gelecekte kitaplarında veya diğer çalışmalarında makalenin tümünü ücret ödemesiz kullanma hakkı makaleyi satmamak koşuluyla kendi amaçları için çoğaltma hakkı gibi fikri mülkiyet hakları saklıdır. Buna rağmen yazarların veya varsa yazarların işverenin patent hakları, yazar(lar)ın gelecekte kitaplarında veya diğer çalışmalarında makalenin tümünü ücret ödemesiz kullanma hakkı makaleyi satmamak koşuluyla kendi amaçları için çoğaltma hakkı gibi fikri mülkiyet hakları saklıdır. Bununla beraber yazar(lar) makaleyi çoğaltma, postayla veya elektronik yolla dağıtım haklarına sahiptir. Makalenin herhangi bir bölümünün başka bir yayında kullanılmasına İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin yayımcı kuruluş olarak belirtilmesi ve Dergiye atıfta bulunulması şartıyla izin verilir. Atıf yapılırken Dergi Adı, Makale Adı, Yazar(lar)ın Adı, Soyadı, Cilt No, Sayı No ve Yıl verilmelidir. Yayımlanan veya Yayıma kabul edilmeyen makalelerle ilgili dokümanlar (fotoğraf, orijinal şekil vb.) karar tarihinden başlamak üzere bir yıl süreyle İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nce saklanır ve bu sürenin sonunda imha edilir. Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslarca istenecek hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ' ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz. Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapıldıkten kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanmadığını taahhüt ederim/ederiz. Bu telif hakkı formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Formun ayrı kopyaları (tamamlanmış olarak) farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir onaylı olması gerekir.</p> | | | | |
| <p>The authors agree that the manuscript submitted is his/her/their own original work and has not been plagiarized from any prior work. all authors participated in the work in a substantive way and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. Notwithstanding the above, the Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights other than copyright, such as patent rights; to use, free of charge, all parts of this article for the author's future works in books, lectures, classroom teaching or oral presentations, the right to reproduce the article for their own purposes provided the copies are not offered for sale. However, reproduction, posting, transmission or other distribution or use of the article or any material contained therein, in any medium as permitted hereunder, requires a citation to the Journal and appropriate credit to İSTANBUL UNIVERSITY as publisher, suitable in form and content as follows: Title of article, author(s), journal title and volume/issue, Copyright© year. All materials related to manuscripts, accepted or rejected, including photographs, original figures etc., will be kept by İSTANBUL UNIVERSITY for one year following the editor's decision. These materials will then be destroyed. I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement. or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements and does not contain material or instructions that might cause harm or injury. This copyright form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.</p> | | | | |
| Makaleyi teslim eden yazarın imzası Signature of the corresponding author | | | | |
| Makalenin yazarlar ile temas olmayan hakemler: Suggested referees who are not in contact with the authors of the submitted work: | | | | |

