



**BANDIRMA
ONYEDİ EYLÜL
ÜNİVERSİTESİ**

**DEÇ
WOLLT**

Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi

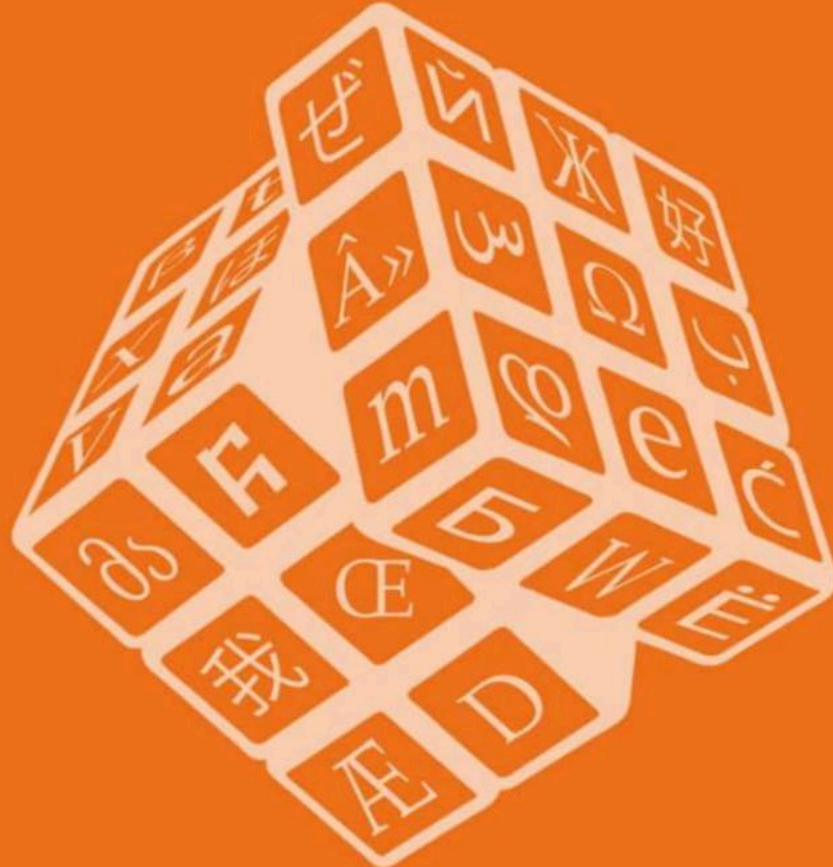
Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures and Translation

Cilt/Volume: 2

Sayı/Issue: 2

Yıl/Year: 2021

LANGUAGE
LITERATURE
TRANSLATION





DÜNYA DİLLERİ, EDEBİYATLARI VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI DERGİSİ –DEÇ
JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES IN WORLD LANGUAGES, LITERATURES
AND TRANSLATION – WOLLT

Cilt / Volume: 2

Sayı / Issue: 2

Aralık / December 2021

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

Research Article

**DİLDE VE ÇOCUK EDEBİYATINDA AÇIK VE ÖRTÜK CİNSİYETÇİLİK: TAHAKKÜM
KÜLTÜRÜNÜN BİR ÇOCUK SERİSİ ÜZERİNDEN YENİDEN ÜRETİMİ**

IMPLICIT AND EXPLICIT SEXISM IN LANGUAGE AND CHILDREN'S LITERATURE: REPRODUCTION
OF THE CULTURE OF DOMINANCE THROUGH A CHILDREN'S SERIES

Didem TUNA.....105-126

Theoretical Article

CHALLENGING ABLEISM IN EFL AND ESL CLASSROOMS: SUGGESTIONS FOR TEACHERS

YABANCI DİL VE İKİNCİ DİL OLARAK İNGİLİZCE SINIFLARINDA SAĞLAMCILIK İLE MÜCADELE:
ÖĞRETMENLER İÇİN ÖNERİLER

Sezen ARSLAN.....127-138

Research Article

**PATRIARCHAL DOMINATION ON NATURE AND WOMEN: AN ECOFEMINIST ANALYSIS OF
ALICE WALKER'S POEMS**

DOĞA VE KADIN ÜZERİNDEKİ ATAERKİL TAHAKKÜM: ALICE WALKER'IN ŞİİRLERİNİN
EKO FEMİNİST ÇÖZÜMLEMESİ

Mesut KULELİ139-152

Research Article

**POST-MODERN ROMANLARDA "İÇERİKSİZLİK" SORUNU VE BUNUN KARŞI-ÖRNEĞİ
OLARAK YENİ YALAN ZAMANLAR'DA ANLAMIN POST-MODERN İNŞASI**

THE PROBLEM OF "NO CONTENT" IN POST-MODERN NOVELS AND THE POST-MODERN
CONSTRUCTION OF MEANING IN YENİ YALAN ZAMANLAR AS A COUNTER EXAMPLE

Tamer KÜTÜKÇÜ.....153-188

Research Article

**ÇEVİRİBİLİM VE İMGEBİLİM EKSENİNDE ÇEVİRİDE EREK ODAKLI
YAKLAŞIMLARIN İNCELENMESİ**

ANALYSIS OF TARGET-TEXT ORIENTED TRANSLATION APPROACHES ON THE AXIS OF
TRANSLATION STUDIES AND IMAGEOLOGY

Ezginaz EMİRKADI189-202

Research Article

TÜRKÇEDE SAMED BEHRENGİ VE ÇOCUK KİTAPLARININ İZİNİ SÜRMEK
TRACING SAMAD BEHRANGI AND HIS CHILDREN'S BOOKS IN TURKISH

Büşra YAMAN 203-233

Translated Article

Sözcelem çözümlemesi için (Aristoteles'ten Benveniste'e) birkaç tarihsel gönderim

ÇEVİRİ MAKALE

Özgün Makale Başlığı: Quelques repères historiques pour une analyse de l'énonciation (d'Aristote à Benveniste)

Jean-Claude COQUET (Çeviren: Sündüz ÖZTÜRK KASAR)..... 234-250



DÜNYA DİLLERİ, EDEBİYATLARI VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI DERGİSİ –DEÇ
**JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES IN WORLD LANGUAGES, LITERATURES
AND TRANSLATION – WOLLT**

Editörden

Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümü bünyesinde 2020 yılında kurulan *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*'nin (DEÇ) ikinci cilt ikinci sayısını altı özgün çalışma ve bir çeviri makale ile okurlarıyla buluşturuyoruz. Dil, edebiyat ve çeviri alanlarında ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel ve nitelikli çalışmalar yayımlayarak bilim dünyasına ve akademik hayata yeni bir bakış açısı getirmeyi amaçlayan dergimizin ikinci sayısına katkıda bulunan yazarlarımıza, vakit ayırıp makaleleri değerlendiren yayın kurulumuza, danışma kurulumuza ve bilim kurulumuza teşekkür ederiz.

Dergimizin kuruluş aşamasında ve yayın hayatına başlamasında yayın kurulumuza her zaman destek olan ve bundan sonraki sayılarımız için bizi teşvik eden Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR'e teşekkür ederiz.

Yeni sayılarımızda buluşmak dileğiyle.

Yayın Editörü

Editors' Note

We are proud to introduce the second issue of the second volume of our journal titled *Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures and Translation (WOLLT)* launched by Bandırma Onyedi Eylül University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Translation and Interpreting. WOLLT aims to bring novel insights into language, literature, and translation and receive recognition on national and international scale. We would like to take this opportunity to express our sincere appreciation to the authors of this issue for their contribution to our journal with their articles. We would also like to convey our special thanks to the editorial board, advisory board, and scientific board for taking the time to review the articles submitted to the journal. This issue of the journal consists of six original research articles and one translated article.

We would like to express our gratitude to Prof. Dr. Süleyman Özdemir, the rector of Bandırma Onyedi Eylül University, for his support for the establishment and publication of the journal as well as his continuous encouragement for future issues.

We look forward to meeting in the next issues.

Editor in Chief

KÜNYE / GENERIC

Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Adına Sahibi / Owner on Behalf of Bandırma Onyedli Eylül University

Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR (Rektör)

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Publication Manager

Dr. Sibel KOCAER

Editör / Editor-in-Chief

Dr. Sibel KOCAER

Editör Yardımcısı / Assistant Editor

Arş. Gör. Sibel AY

Yazım ve Dil Editörü / Language Editor

Arş. Gör. Derya GÜLLÜK

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Fabio ALVES, The Federal University of Minas Gerais, Brezilya
Prof. Dr. Mona BAKER, University of Manchester, İngiltere
Prof. Dr. Deniz BOZER, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Thomas BRODEN, Purdue University, ABD
Prof. Dr. Fatma Feryal ÇUBUKÇU, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Asalet ERTEN, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Ayşe EZİLER KIRAN, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Irena KRISTEVA, Sofia University, Bulgaristan
Prof. Dr. Igor Aleksandrovič MEL'ČUK, Université de Montréal, Kanada
Prof. Dr. Stefan NEUHAUS, University Koblenz-Landau, Almanya
Prof. Dr. Magdalena Matylda NOWOTNA, INALCO, Fransa
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Susan PETRILLI, University of Bari Aldo Moro, İtalya
Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU, Galatasaray Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. İ. Gülşel SEV, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Osman ÜNLÜ, Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, Türkiye

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH, Erciyes Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Magdalena BILA, University of Prešov, Slovakya
Prof. Dr. Hüseyin Can ERKİN, Ankara Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Johann HOLZNER, Universität Innsbruck, Avusturya
Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Ludmila MESKOVA, Matej Bel Üniversitesi, Banska Bistrika, Slovakya
Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR, Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Oliver RUF, Bonn-Rhein-Sieg, Almanya
Prof. Dr. Gülden SAĞOL YÜKSEKKAYA, Marmara Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Stephanie SCHWERTER, Université Polytechnique Hauts-de-France, Fransa
Prof. Dr. Piotr R. SULIKOWSKI, University of Szczecin, Polonya
Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK, Erciyes Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Guntars DREIJERS, Ventspils University College, Letonya
Doç. Dr. Şermin KALAFAT, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Kemale Tahsin KARIMOVA, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Evangelos KOURDIS, Aristotle University of Thessaloniki, Yunanistan
Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK, Trakya Üniversitesi, Türkiye

Tarandığı Dizinler / Indexed in

Infobase Index



Scientific Indexing Services (SIS)



DİLDE VE ÇOCUK EDEBİYATINDA AÇIK VE ÖRTÜK CİNSİYETÇİLİK: TAHAKKÜM KÜLTÜRÜNÜN BİR ÇOCUK SERİSİ ÜZERİNDEN YENİDEN ÜRETİMİ¹

Didem TUNA*

Öz

Kemalettin Tuğcu'nun bir dönem geniş kitlelere ulaşan ve günümüzde de yayınlanan çocuk kitapları, adalet duygusunu zedeleyen içerikleri bakımından yoğun eleştiriye uğramıştır. Kitaplarda ayrımcılık, hak ihlali, güç dengesizliği, kötü muamele, aşağılama ve zulüm temaları mevcut olup, bu olgular kitap içerikleri üzerinden yeniden inşa edilmektedir. Kurgularda yer alan karakterler zengin-fakir, şehirli-köylü, eğitilmiş-eğitimsiz, yetişkin-çocuk, evlat-evlatlık, ana babalı-öksüz/yetim, engelsiz-engelli, evli-dul/bekar, erkek-kadın gibi ikili uçlarda kutuplaştırılmış olup, denklemin bir tarafı normal, güçlü ve üstün konumu temsil ederken, diğer tarafı norm dışı, güçsüz ve düşük olarak etiketlenilip üzerinde sorgusuz yaptırım uygulanan konumda yer almaktadır. Böyle bir denklemde mazlum olarak tanımlanan karakterler her tür ağır hakaret, iftira, şiddet ve zorbalığa alenen maruz kalırken, güçlü olarak tanımlananlar ise her tür şiddetin faili olarak kurgulanmıştır. Tema temelinde yer yer birbirinin tekrarı olarak düşünülebilecek bu kitaplarda güçsüz taraf zaman içinde bir şekilde yavaş yavaş toparlanır, para kazanmaya başlar, birileri ona mal bağışlar, onu evlat edinir ya da bakımını üstlenir; kötüler ise bazen doğrudan bazen dolaylı olarak cezalanır ya da başlarına gelen felaketler yapmış oldukları kötülüklerin bir sonucu olarak yorumlanır. Kitaplarda, toplumsal cinsiyet rolleri ve bunlarla ilintili her çeşit klişe ön kabul olarak alınmıştır. Kimi örneklerde ilgili göstergeler kurguyla bütünleşik olarak tamamen normalleştirici bir tonda sunulurken, kimi örneklerde abartılı söylemlere yer verilmiştir. Söz konusu klişe göstergeleri kitapların yazıldığı dönemdeki zihniyetin yansımaları olarak görebilecekler olsa da, kitapların çocuk okuyucuyla hâlâ buluşuyor olması günümüzde ataerkinin sorgulanması ve cinsiyet eşitliğini sağlama yönünde sarf edilen çabalarla çelişki arz etmektedir. Bu çalışmada Kemalettin Tuğcu Serisi (2019) adı altında Damla Yayınevi

Geliş Tarihi: 10.11.2021

Kabul Tarihi: 14.12.2021

¹ Bu çalışmanın bir bölümü 1-2 Aralık 2021 tarihlerinde gerçekleşen 2. Uluslararası Multidisipliner Çocuk Çalışmaları Kongresinde "Çocuk Edebiyatında Cinsiyet Ayrımcılığı: Bir Çocuk Serisinde Toksik, Hegemonik ve Mizojinist Söylemler" başlığı altında sunulmuştur.

* Doç. Dr., İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü (İstanbul, Türkiye), e-posta: didem.tuna@yeniyuzyil.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1566-9503.

tarafından yeniden yayınlanan 50 çocuk kitabı edebiyat kuramı kapsamında feminist bir okumayla ele alınmakta ve toplumsal cinsiyet rolleri ve ilintili kavramların çocuk edebiyatı üzerinden pekiştirilmesi ve yeniden üretilmesi kapsamında değerlendirilmektedir.

Anahtar sözcükler: *çocuk edebiyatı, cinsiyetçilik, cinsiyet ayrımcılığı, toplumsal cinsiyet rolleri, feminizm.*

IMPLICIT AND EXPLICIT SEXISM IN LANGUAGE AND CHILDREN'S LITERATURE: REPRODUCTION OF THE CULTURE OF DOMINANCE THROUGH A CHILDREN'S SERIES

Abstract

Kemalettin Tuğcu's children's books, which once reached broad audiences and continue to be published today, have been heavily criticized for their contents, which seriously offend sensibilities about equality and social justice. The books include themes of discrimination, violations of rights, imbalances of power, ill-treatment, humiliation, and persecution, reconstructing these facts through their contents. The characters in the fiction are polarized in binary extremes such as rich-poor, city-dweller-villager, educated-uneducated, adult-child, biological child-adopted child, parented-orphan, unhandicapped-handicapped, married-single/divorced/widow, male-female. One side of the equation represents the normal, strong and superior position, while the other side is labeled as non-normative, weak and low, on whom sanctions are imposed without question. In such an equation, the oppressed characters are openly exposed to all kinds of severe insults, slander, violence and bullying, while those defined as strong are fictionalized as the perpetrators of all kinds of violence. In these books, which can be thought of as the repetition of each other on the basis of theme, the weaker side slowly recovers over time, starts to earn money, someone donates property to them, adopts them or takes care of them; the wicked are sometimes punished directly and sometimes indirectly, or the disasters that befall them are interpreted as the result of the evil they have done. In the books, gender roles and all manner of related cliches are taken as premise. In some instances, these cliches are presented as integrated with the fiction in an entirely normalizing tone, while in other examples, exaggerated discourses are used. Although these cliches may be seen as a reflection of the mentality of the period when the books were written, the fact that books still reach child readers undermines efforts made to question patriarchy and promote gender equality today. In this study, 50 children's books republished by Damla Publishing under the name Kemalettin Tuğcu Series (2019) are analyzed based on a feminist reading within the framework of literary theory and

evaluated within the scope of reinforcement and reproduction of gender roles and related concepts through children's literature.

Keywords: *children's literature, sexism, gender discrimination, gender roles, feminism.*

1. Giriş

Toplumsal cinsiyet klişeleri ve bunlara bağlı roller, dünyadaki en yaygın ve direngen ayrımcılık ve sömürü olgusunun kaynağı olarak kurgulanmış olup, sürdürücüsü olarak işlev görmektedir. İnsanlığın yarısını diğer yarısının hizmetine verip inisiyatifine bırakmayı norm olarak yerleştiren binlerce yıllık köhne zihniyet, kurduğu çıkar düzeninin devamını sağlamak için her platformda ayak diremeye devam etmektedir. Ataerkil ideolojinin en büyük işbirlikçisi olan toplumsal cinsiyet rolleri insanların doğumlarından itibaren maruz kaldıkları ancak aşırı normalleştirme nedeniyle çoğu zaman ayırdına varmadıkları gizli beyin yıkama dinamiklerini ve sayısız ayrımcı pratiği ifade eder. En eşitlikçi görünümlü düzlemlerde dahi ayrıntıda gizlenen ve irdelenerek ifşa edilmedikçe yeniden inşa edilen bu dinamik ve pratiklerin, cinsiyet temelli hiyerarşiyi gündelik olarak besleyip pekiştiren bir devinim içinde olduğu söylenebilir.

Diğer yandan ataerkil zihniyetin yansımaları dünya dillerinde de gözlemlenebilir; cinsiyetçi unsurlar dillerin her seviyesine nüfuz etmiştir. Dillerin gramerinde, sözcüklerinde, deyimlerinde, atasözlerinde ayrımcı unsurlar mevcuttur. Bu unsurlar dile sızmış ve eleştirel bir bakışla çözümlenmedikçe fark edilmeyen örtük göstergelerden başlayıp; argo, küfür ve hakaret terminolojisinde kadınları hedef alan söylemlere uzanan geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Ayrımcılık dille bu derece bütünleşmişken, hayatın her alanında ve her çeşit metinde olduğu gibi yazınsal metinlerde de gerek dilbilgisinden kaynaklanan kullanımlar gerekse ataerkil zihniyetin uzantısı olarak üretilen ifadeler yoluyla ortaya çıkmaktadır. Yazınsal metin çözümlenmeleri farklı toplumlara sızmış mizojinist zihniyetlerin saptanmasına ve bunların beslediği güç ve çıkar döngülerinin irdelenmesine yol açmaktadır. Edebiyat kuramı, metinlere belli eleştirel bakış açıları üzerinden odaklanırken, temel bir ayrımcılık göstergesi olan ikili karşılıkları açığa çıkarıp tartışmaya açarak bin yıllardan beri dünyanın her katmanına işlenmiş iktidar olgularının sorgulanmasına ve bunlara karşı aksiyon alınmasına zemin hazırlar. Yazınsal metinler üzerine uygulanan eleştirel bakış açılarını hayatın her alanına yönlendirmek ve dünyayı da bir metin gibi okumak mümkündür. Bu sorgulayıcı yaklaşım, maruz kalınan her tür algı yönetiminin ve görsel, işitsel, yazılı iletinin örtük evrenine erişim açısından önem arz etmekte ve bunların üzerinden dolaşımda tutulan her çeşit öğretisi ve beyin yıkama pratiğinin ifşa edilmesini sağlamaktadır.

Bu çalışmada, çoğu 1970-80’li yıllarda yayınlanan² ve 2019 yılında Kemalettin Tuğcu Serisi adı altında Damla Yayınevi tarafından yeniden basılan 50 çocuk kitabı feminist bir okumayla ele alınmaktadır. Serinin bütününde toplumsal cinsiyet rolleri ve ilintili klişeler ön kabul olarak alınmış olup, her kitapta ev hizmetlerini üstlenen kadınlar, oturduğu yerden hizmet alan erkekler, makbul olan ve olmayan kadınlar, bilgiç erkekler, bu erkeklerin var olduğu yerde yaşını ve yetişkin konumunu bir türlü kazanamayan kadınlar mevcuttur. Böylesi bir düzende erkek tahakkümü ve şiddeti, kadınlar açısından katlanılması ataerkince normalleştirilmiş bir “aşkın bileşen” (Coquet, 2007), yani insanı aşan, üzerine yerleşen ve onu güdümleyen simgesel bir güç (Öztürk Kasar, 2017: 188) konumundadır. Bu çalışmada toplumsal cinsiyet rolleri ve ilintili kavramlar, bütünceden alınan örnekler üzerinden baskın bir ayrımcılık olgusu olarak ele alınmakta ve cinsiyet ayrımcılığının çocuk edebiyatı üzerinden yeniden üretilip pekiştirilmesi kapsamında değerlendirilmektedir.

2. Çocuk kitaplarında dayatılan kadınlık deneyimlerine yönelik feminist bir okuma

Lois Tyson’a göre “[f]eminizme ilişkin meseleler kültürel, sosyal, politik ve psikolojik kategorilerde çok geniş bir yelpazede yer aldığından, feminist edebiyat eleştirisi de geniş kapsamlıdır” (2006, s. 119). Bu doğrultuda Tyson, edebiyata yönelik feminist yaklaşımları özetleyen bazı sorular önermiştir. Bu çalışmada ele alınan çocuk serisi üzerinden yapılacak çözümleme için de bu sorulardan bir bölümü temel alınmaktadır. Bu kapsamda, incelenen metinlerde ataerkinin ekonomik, politik, sosyal ya da psikolojik işleyişlerine ilişkin neler söylendiği, kadınların nasıl betimlendiği, ataerkinin ideolojinin nasıl pekiştirildiği, metinlerin ne şekilde cinsiyetlendirildiği, kadınlık ve erkeklığın nasıl tanımlandığı, karakterlerin atanmış cinsiyetlerine uygun davranıp davranmadığı, ataerkinin direnmenin bir yolu olarak kız kardeşlik kavramını nasıl ele aldığı (s. 119-120) gibi sorulara yanıt oluşturabilecek örnekler çözümlemeye dahil edilmektedir. Çözümlemeler, evlilik söylem ve eylemleri, makbul olan ve olmayan kadınlık biçimleri, tek taraflı bir namus ve bekçiliği, kadının kadına kırdırılması, mekânların ve yaşamların erkek olarak cinsiyetlendirilmesi, kadına yönelik erkek şiddeti, kadının köleleştirilmesi ve yetişkin konumundan çıkarılması temalarını içeren başlıklar altında ele alınmaktadır.

2.1. Evlilik terminolojisi ve çocuk karakterler üzerinden evlilik söylemleri

Serinin kitaplarında evlilik herkesin hayatının doğal akışı içinde gerçekleşmesi gereken bir ön kabul olarak alınmıştır. Aslında tarafların “birbiriyle” evlenmesinden dolayı eşit bir ilişkiyi varsayan bu bağlanma biçimi, dile yerleşmiş ve kimi hâlen kullanımda olan çeşitli ifadelerle bir tarafı özne ve diğer tarafı da nesne olarak konumlandıran haksız bir alışverişe dönüştürülmüştür. Evlenme olgusu kitaplarda aileler açısından kız almak, kız vermek hatta kız satmak ve satın almak olarak ifade bulurken, bu durum evlenen erkek açısından yine kız almak ancak evlenen kadın açısından kocaya varmak olarak

² Bu konuda ayrıntılı bilgi için: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kemalettin-tugcu>

nitelendirilmiştir. TDK, “varmak” sözcüğünü yönelme ekli bir isim ile birlikte kullanıldığında “kadın, evlenmek” (2019) anlamıyla tanımlamaktadır. Evlenme olgusunun kadınlar ve erkekler açısından ayrı ifadelerle tanımlanması, zihniyetin kökenindeki eşitsizliği ortaya koymaktadır. Buna ilaveten, aynı sözlükte “varmak” sözcüğün farklı bir tanımı olan “erişilmek istenen yere ayak basmak, ulaşmak, vasıl olmak” ifadesinden de, evliliğin yalnızca kadınlar açısından erişilmek istenen bir amaç olarak sunulduğu görülmektedir.

Kocaya varmak ifadesinin örtük olarak içerdiği “baba” evinden çıkıp “koca” evine gitmek fikri, kadınların aslında kendilerine ait bir evi olmayacağı anlamına gelir. Bu da kendilerine ait olmayan evlerden kovulmalarını ya da kovulmakla tehdit edilmelerini normalleştiren bir unsurdur. *Kuklacı* (Tuğcu, 2019çç) başlıklı kitapta Recai, eşi Sahire’ye “Buranın sahibi benim. Ya haddini bil, aklını başına toplayıp otur, ya da yıkıl git, baban bekçi Raşit Efendi’nin evine” (s. 13) der. *Yetimler Güzeli* (Tuğcu, 2019pp) başlıklı kitapta ise doktor, eşi Selma’yı “edebinle otur, kimseye sataşma, oturmazsan git babanın evine” (s. 29) diyerek azarlar. Bu örneklerden, eşinden ayrılacak bir kadın için gidilecek tek yerin “babasının evi” olduğu anlaşılmaktadır. “Anne evi” diye bir kavram mevcut olmayıp, kadının kendi evini kurması da ihtimal dışıdır. Öte yandan, çocuklara yönelik kitaplarda erkeklerin kadınlara sözlü şiddet tonuyla hitap etmeleri vahim bir örnek oluşturmaktadır. Diğer bir vahim durum ise, çocuk karakterler üzerinden üretilen evlilik söylemlerdir.

Yetim Ali (Tuğcu, 2019öö) başlıklı kitapta anlatıcı, on bir yaşındaki Nazlı ve on dört yaşındaki Ali’den bahisle “Yetim Ali’nin muhtarın kızında gözü var, diyorlardı” (s. 74) ifadesini kullanır. TDK sözlüğünde “bir şeyi ele geçirmek isteği beslemek” şeklinde açıklanan “gözü olmak” (2019) deyiminin bir çocuk kitabında on dört yaşındaki bir çocuktan on bir yaşındaki bir çocuğa yöneltmiş olması dikkat çekicidir. *Bir Garip Kızcağz* (Tuğcu, 2019h) başlıklı kitapta Mihri, on iki yaşındaki evlatlığı İnci için komşulardan evlendirme lafları işittiğini anlatır (s. 27). Mihri’ye göre bu konuşmalar normaldir çünkü “bir kız doğar, büyür, yetişir, sonra evlenir” (Tuğcu, 2019h: 28). Oğlu Cemal bu söze “Niye dışarıya vereceğiz anne? Ben yok muyum?” (s. 28) tepkisini verecektir. “Biz” kişi zamirinden anlaşılacağı üzere, Cemal muhtemelen erkek olduğu için “kız verme” işinde söz sahibi olduğunu düşünmekte ancak kardeşi sayılan İnci’ye kendi talip çıkmaktadır. Cemal de on beş yaşında bir çocuktur. Serideki kitapların birçoğunda çocukluk arkadaşlarının potansiyel eş olarak görülmesi söz konusudur.

Sütannem Nazlı (Tuğcu, 2019ll) başlıklı kitapta anlatıcı, çocuk evliliğini normalleştirerek “Elin kızları on üç on dört yaşına erişti mi [...] kocaya giderlermiş” (s. 7) der. Bu doğrultuda kızlar “kırk bine elli bine” (s. 7) satılmışlar, ancak Hürü’ye para veren çıkmamıştır. Bu kurguda Hürü, talibinin olmaması üzerinden ötekileştirilir. *Karakaçan* başlıklı kitapta (Tuğcu, 2019ü) henüz yürüyemeyen yedi-sekiz yaşlarındaki Nesrin, annesine “benim gibi yürüyemeyen bir kızı kimse almaz” (s. 33) der. Bu örnekte evlenmekten söz etmek için yaşı oldukça küçük olan karakterin evlenememe kaygısı, yürüyememe

durumunun önüne geçmektedir. Çocuk evliliğinin normalleştirilmesi şehir bağlamında da söz konusudur. *Baba Evi* (Tuğcu, 2019ç) başlıklı kitapta, yirmi beş yaşındaki mühendis Kenan, on dört yaşındaki Fahire'den hoşlanır. Fahire'nin yaşını büyüterek evlenirler. Fahire on beş yaşında anne olur (s. 48).

Serinin kitaplarında çocuk karakterlere yönelik uygunsuz tanımlamalar da mevcuttur. *Bir Garip Kızcağz* (Tuğcu, 2019h) başlıklı kitapta anlatıcı, on iki yaşındaki İnci'den “bir içim su” (s. 25) diye söz ederken, yine anlatıcı *Şeytan Çocuk* (2019mm) başlıklı kitapta on üç yaşındaki Semra (s. 61) ve *Bu Çocuk Kimin* (Tuğcu, 2019ı) başlıklı kitapta dokuz yaşındaki İnci için (s. 69) “gösterişli” sıfatını kullanır. *Balıkçının Kızı* (Tuğcu, 2019f) başlıklı kitapta ise anlatıcı, on üç yaşındaki Deniz'den bahisle “Arkasında bir erkek gömleği vardı. Yeni gelişen göğüsleri bu gömleğin altından belirliyordu” (s. 6) diyerek pedokriminal bir söylemde bulunur.

Satılan Çocuk (Tuğcu, 2019ıı) başlıklı kitapta Sadık, on üç yaşındaki Güllü'nün babasına para vererek onu satılmaktan kurtarır. Güllü büyüyünce aradaki kırk yaş farka rağmen Sadık'la evlenmek ister. Güllü'ye göre “Erkeğin yaşı sorulmaz” (s. 54). Güllü, daha sonra polisler “Ben Sadık Beyin malıyım [...] on üç yaşımıdayken bana binlerce lira sayıp aldı beni [...] Burası benim efendimin evi. Ben ona hizmet etmeyip kime edeceğim” (s. 55); hakime ise “O benim efendimdir. İster karısı gözüyle bakar, ister hizmetçilik yaptırır” (s. 56) diyecektir. Güllü'nün Sadık'ı “efendisi” olarak kabulü aile reisliği kurgusunun uç bir tezahürü olup, önemlidir, zira “[a]ile reisi erkekliğin sürdürülebilirliği bu konumu destekleyici işlevleri üstlenecek kadınların varlığına ve bu konumu onaylamasına bağlıdır” (Sancar, 2020: 67). Diğer yandan, evlilikte yaş farkının tek taraflı olarak normalleştirilmesi bu örnekte de görülmektedir. Bu durum, sadece kadınlara yönelik olarak işletilen “miadını doldurma” (Chollet, 2018: 144) safatasıyla doğrudan ilintilidir zira toplum kadın ve erkek yaşlanmasına farklı bakar; bu zihniyete göre erkekler aşk ya da cinsellikte yaşlarından kaynaklanan bir eksiklik yaşamazlar ve bu yüzden de yaşlanmaya başladıklarında onlara acınası ya da itici olarak bakılması söz konusu değildir (Chollet, 2018: 145-146).

Aynı doğrultuda, *Babam ve Ben* (Tuğcu, 2019d) başlıklı kitapta Orhan, Sait'e “ben iyice bayatlamış bir hanımla da evlenemem” (s. 33) der. *Köydeki Arkadaşım* (Tuğcu, 2019bb) başlıklı kitapta ise Hacer, Nezihe'ye, yaşlı kocası Adil'e ilişkin “Erkeğin yaşlısı olmaz hanım. Hem sen genç olunca kocan senin kıymetini bilir. Allah kimseyi erkeksiz komasın” (s. 16) diyerek hem yaş farkını tek taraflı olarak meşrulaştıran klişeyi, hem de ardından ettiği duayla kadınların mutlaka evlenmeleri gerektiğine ilişkin kalıp yargıyı yeniden üretir.

2.2. Makbul olan ve olmayan kadın klişeleri

Ataerkil zihniyetin ürettiği makbul olan ve olmayan kadın sınıflandırmalarının yansımaları dilde kendini çeşitli şekillerde belli eder. Örneğin, bazı sıfatlar yalnızca kadınlara yönelik kullanılmaktadır.

Erkekleri bazı kavramlardan muaf tutma yaklaşımları, ayrımcılığın topluma ve oradan da dile işlemiş olmasının göstergesidir. *Eskicinin Köpeği* (Tuğcu, 2019ş) başlıklı kitapta anlatıcı “Anası, evlendirecek Arif’i, helal süt emmiş, hanım hanımcık bir gelini olacak” (s. 9) ifadesini kullanır. Hanım hanımcık, TDK sözlüğünde “oturaklı davranışları olan (kadın veya kız)” (2019) şeklinde açıklanmakta olup, “bey” popülasyon için aynı içerikte bir karşılığı yoktur ve bu yüzden ayrımcıdır; kaldı ki “kadın veya kız” sınıflandırması da yine erkekler için bir karşılığı olmadığından ayrımcıdır. Diğer yandan, anneden emilen sütün hangi ölçütlere göre helal sayılacağı da ilginçtir; bu kavramı dile yerleştiren zihniyet, muhtemelen makbul kadından gelmesi şartıyla sütü helal saymıştır. Ayrımcılığa başka bir örnek olarak, *Deniz Kızı* (Tuğcu, 2019o) başlıklı kitapta Bilge bir şey açıklayacağını söylediğinde kendisini evlat edinen Kenan “Bir fındıkçılık mı yaptın?” (s. 73) diye sorar. TDK sözlüğüne göre fındıkçı “cilveli, oynak kadın” (2019) anlamında olup, sadece kadınlara yöneltilen her söz gibi ayrımcıdır; kaldı ki “cilveli” ve “oynak” sözcükleri de aynı nedenle ayrımcıdır.

Toprak Adamları (Tuğcu, 2019oo) başlıklı kitapta, Şerife’yle Bekir’in çocukları olmayınca, sorumluluk klişe olarak Şerife’ye yüklenir. Şerife’nin kendi babası bile Bekir’le empati kurarak, kızına bir öneride bulunur: “Köyde bunca kız var. Birini alalım Bekir’e, bir çocuk olsun yapsın” (s. 20). Bu noktada Bekir’in kayınpederine söylediği “Ben Şerife’nin üstüne bir kadın getirmem” (s. 21) sözünü de irdelemek gerekir. Burada Bekir iyi bir şey söylüyormuş gibi görünürken aslında kötü bir zihniyeti ortaya koymaktadır. “Kadın getirmek” ifadesi bütünüyle ayrımcı olup, Bekir burada erkeklere ait bir inisiyatifi kullanmama tercihinde bulunmaktadır.

Öte yandan, bir kadının makbul olması için evli ve çocuklu olması gerekir. *Babasızlar* (Tuğcu, 2019e) başlıklı kitapta Nesibe, anne olmamasına ilişkin, Murat’a “Benim hiç meyvem olmadı. Benim dalımda bir çiçek açmadı. Bir goncacık veremedim” (s. 56) der. Nesibe’ye söylenen sözler, bir kadının anne olmaması hâlinde değersizlik duygusuna düşmesini normalleştirmesi açısından önemlidir. *Çocuk İhtiyar* (Tuğcu, 2019l) başlıklı kitapta da Hayri, eşi Cemile’ye ilişkin “Dünyaya bir çocuk getirirken öldü. Böyle ölenlere şehit derler” (s. 15) sözleriyle, anneliğe kutsallık atfeder. Bu tür bakış açıları, anne olamayan ya da olmamayı seçen kadınların üzerindeki baskının çeşitli yollarla pekiştirilmesini göstermesi açısından önemlidir.

Son olarak, erkeklere atfedilen özelliklerle anılan kadın, genel anlamda makbuldür. *Balıkçının Kızı* (Tuğcu, 2019f) başlıklı kitapta Adnan, Deniz’i övmek için “Erkek gibi kız valla!” (s. 27) der. Deniz ise Adnan’ı uzun saçlı olduğu için yerecektir: “Arkadan bakınca hangimiz kız, hangimiz oğlan seçemezler. Kadınlaşmakta ne mana var? Erkek olarak insan kişiliğini yitirmez mi?” (s. 40) Bu anlayışta, bir erkek asla kadınlarla özdeşleştirilmiş niteliklerle anılmamalıdır. Diğer yandan, bazı davranışlarda bulunma özgürlüğü yalnızca erkeklere yakıştırıldığından, bu davranışlarda bulunan kadınların kınanması kaçınılmazdır. *Can Yoldaşları* (Tuğcu, 2019k) başlıklı kitapta Mehmet, İsmet

Hanım'la ilgili olarak "İrkek gibi civara içiyor bu avrat" (s. 62) tespitiyle hayretini ifade eder. *El Kapısı* (Tuğcu, 2019s) başlıklı kitapta ise Behzat "En ziyade sinirlendiğim şey kızların sigara içmesidir [...] Sigara bir kokoşlara, bir de dul kalmış kadınlara yakıştır" (s. 25) diyerek ahkam keser. Alayla karışık olumsuz bir anlam içeren kokoş sözcüğü, pratikte yalnızca kadınlara yöneltildiğinden ayrımcıdır. Behzat, sigara içen erkeklere yönelik bir tespitte bulunmaz; konuyu kadınlar özelinde dul kalmışlığa bağlarken, dul erkeklere ilişkin bir hüküm vermez zira dulluk, kişinin cinsiyeti üzerinden farklı yan anlamlara bağlanmaktadır.

Serinin kitaplarında ikinci eşler, üvey anneler ve evlilik dışı birliktelik yaşayan kadınlar kötücül, yuva yıkan, daima bir gizli gündemi olan ve makbul olmayan karakterler olarak sunulurken, erkekler için nikahsız birliktelik ya da ikinci evlilik normal görülmüştür. *Sokaktan Gelen Çocuk* (Tuğcu, 2019jj) başlıklı kitapta Nazmiye, Murat'a, babasının ikinci evliliğine ilişkin "Bir azgın karının eline düştü" (s. 36) der. *Küçük Hanım* (Tuğcu, 2019gg) başlıklı kitapta ise Bilge, Paşa ve Hilda'nın ilişkisinden bahisle "yetmiş beş yaşındaki adamı kanun dışı bir sevişmeye zorlayarak kendisine felç getirdiğini hekim tespit etmiştir" (s. 76) deyip Hilda'yı suçlar; Paşa ise mağdur konumunda tutulur.

Babasızlar (2019e) başlıklı kitapta Ahmet, ikinci eşi Sadiye'den bahsederken "Arasıra onunla şurada burada buluşurdum. Ahlaksız, başından çok işler geçmiş bir kadın" (s. 36) der. Sonrasında Sadiye'yi yuvasını yıkmakla suçlayacak, "sokak köpeği karı", "dişi köpek", "rezil", "çirkef", "şirret" (s. 44) diyerek aşağılayacaktır. *Küçük Serseri* (Tuğcu, 2019hh) başlıklı kitapta ise anlatıcı Erol, Rüstem'le evlenen annesi Nebile'yle ilgili "Rüstem Bey bir şey söyledi. Annem kahkahalarla güldü. Gülen sanki benim annem değildi. Yabancı bir kadındı o" (s. 17) diyerek, annesinin mutluluğunu kınar.

Köyde Unutulanlar (Tuğcu, 2019) başlıklı kitapta Bekir, oğlu Ali'nin evli olduğu hâlde yeniden evlenmesi üzerine "Erkek milleti bu. Böyle bir kariyla oturacak değil ya! Köyde iki, üç karılı adam mı yok?" (s. 9) der. Erkeğin birden fazla kez evlenmesi, hatta evliyken sözde bir evlilik daha yapması sorun edilmezken, kadınlar açısından durum farklıdır. *Sokak Köpeği* (Tuğcu, 2019ii) başlıklı kitapta Rıza, Nesrin'e "Senin gibi iki kocadan arta kalan kariyi ben ne yapayım?" (s. 67) der. *Kartalın Yuvası* (Tuğcu, 2019v) başlıklı kitapta çocukların birlikte oynaması için Ümmühan'la İhsan'ın bahçeleri arasında çitten kapı açılması üzerine Kara Osman adındaki komşu zaten evli olan İhsan'a "Artık Ümmühan'la arada kaç göç kalmamış. Var bir nikah yapıver de köyde laf olmasın" (s. 34) diyerek akıl verir. Böyle bir mantıkta kadın, "erkeğin gözünde her şeyden önce cinsiyetli bir varlık" (Beauvoir, 2020: 28) olarak konumlanır, evlilik erkeklerin inisifiyatine bırakılır ve erkeklerin evliyken tekrar evlenmeleri normalleştirilmiş olur.

2.3. Kadınların tek taraflı bir sözde namus kavramı üzerinden baskılanması

Engels'e göre, soy zincirinin yalnızca kadın tarafından hesaplanmasını ifade eden (2003: 54) "[a]nalık hukukunun yıkılışı, kadın cinsinin büyük tarihsel yenilgisi oldu. Evde bile, yönetimi elde tutan

erkek oldu; kadın aşağılandı, köleleşti ve erkeğin keyif ve çocuk doğurma aleti haline geldi” (s. 56). Bunun bir uzantısı olarak kadını baskılamaya yönelik inşa edilen namus, “kadınların sadece kadın oldukları için başlarına gelen” (Koç, 2015: 87) ve farklı kültürlerle coğrafyalarda sadece kadınlar aleyhine işletilen her çeşit dayatma ve şiddetle ilişkilendirilebilir. “Namus ayrıca erkeğin kadını sömürmesi, yaşamını belirlemesi ve sınırlamasının da en güçlü aracıdır” (Hamzaoğlu, 2019: 33). TDK sözlüğünde “bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık” (2019) olarak tanımlanan bu kavram, kadınların ailelerinde ya da çevrelerinde bulunan erkeklerin namusu sayılmaları sonucunda sonu kadın cinayetlerine varan her düzeyde şiddete yol açar, zira “[n]amus etrafında örgütlenen değerler/kurallar aracılığıyla kadın cinselliği erkek denetimi altına sokulur, bu yolla toplum düzenlenir” (Tahincioğlu, 2011: 29). Baskıların cinsiyet ve cinsellik temelli doğası kendi içinde özel anlam arz eder, çünkü “[k]endi başına biyolojik ve fiziksel bir olgu gibi görünen cinsel ilişki, insan yaşantısının, insan ilişkilerinin geniş ortamında öylesine köklü bir yere oturmuştur ki, kültürü meydana getiren davranış ve değerlerin yüklü olduğu bir mikrokozmos gibidir” (Millet, 1987: 44). Bu doğrultuda, ataerkil düzen nüfusun bir yarısının diğer yarısı tarafından denetlendiği yönetim biçimi olarak alındığında (Millet, 1987: 47) namus kavramının da bu denetimi besleyen temel ve eril bir toplumsal inşa olduğu açıktır.

Kız Evlat (Tuğcu, 2019z) başlıklı kitapta Besime, Cahit’e “Kızlar vücutlarını olduğu gibi, örselenmeden muhafaza zorundadırlar. Ama oğlanlarda böyle bir tasa yoktur. Onları kontrol çok güçtür” (s. 50) diyerek, temel bir ayrımcılığı ortaya koyar. Bu ayrımcılık aynı zamanda namus kavramı bağlamında toplumsal olarak inşa edilmiş bir farkı da açığa çıkarır: “Namus, kadını utanç, erkeği de şeref değerleri çerçevesinde tanımlar” (Tahincioğlu, 2011: 78). Örnekteki söylemi üreten karakterin kadın olması, kadınların ataerkinin devamına çoğunlukla bilmeyerek sundukları katkıyı ifade etmesi açısından önemlidir. *Küçük Bey* (Tuğcu, 2019ee) başlıklı kitapta Ekrem, Güllü’ye “Sana zarar verecek, senin hayatını köreltecek bir şey yapar mıyım” (s. 33) der. Babası da sonradan Ekrem’e “Aranızda bir sevişme mi oldu?” (s. 65) diye soracak ve Ekrem “Hayır, ben oraya misafir kaldığım evin kızını baştan çıkarmak, bir aile şerefini lekelemek için gitmemiştim” (s. 65) diyecektir. *Bir Dağ Masalı* (Tuğcu, 2019ğ) başlıklı kitapta Esmâ, Selim’e, kocası Kenan’a ilişkin “belediye nikahı ile beni alıncaya kadar bana bir kötülük etmedi” (s. 20) der. Böyle bir zihniyette erkekler kadınların hayatını köreltmek, onlara “kötülük” etmek, onları baştan çıkararak aile şereflerini lekelemek gibi güçlerle donatılmıştır. Bu güçlerini kullanmamaları adeta büyüklüktür ve kadının minnettarlığını gerektirir. Öte yandan aile şerefi yine tek taraflıdır zira erkekler aynı eylemi gerçekleştirdiğinde aile şerefleri lekelenmez; erkeklerin şerefine ancak kendi ailelerindeki kadınların üzerinden hâle gelebilir.

Babam ve Ben (Tuğcu, 2019d) başlıklı kitapta Orhan, eski eşi Handan için “Ortamalı bir karı oldu [...] kirlili bir hayata başlamış” (s. 31) ve “malın gözü olduğunu da bilemezdim” (s. 37) ifadelerini kullanırken, Sait de Murat’a, annesi Handan’a ilişkin “Kadın şerefsiz bir hâlde öldü” (s. 56) der. Bu

sözler, Handan'ın çocukları tarafından kabul görür. Sevim, ağabeyi Murat'a "Bana kötü bir kadının kızı olduğumu mu hatırlatıyorsunuz?" (s. 64) diyecektir. Yine Orhan, iş bulma konusunda yardım isteyen Calibe'ye "ben sizin şerefsiz bir hayata sürüklenmenize öncülük edemem" (s. 41) karşılığını verir. Buna göre kadının "şerefli" bir hayat sürmesi için evinde kalması gerekmektedir. *Büyüklerin Günahı* (Tuğcu, 2019i) başlıklı kitapta Sevim, Cahit'e mektubunda, "Konfeksiyon atölyesinde çalışan kızlar, [...] serseri ruhlu ve serüven arayan, ilerisi karanlık kızlardı" (s. 45) der. Bu örneklerdeki orta malı, malın gözü, şerefsiz hayat sürmek, kötü kadın olmak, ilerisi karanlık olmak gibi ifadelerin erkekler için aynı bağlamda karşılığı yoktur.

Annelerin Çilesi (2019b) başlıklı kitapta Cemile'nin evli olduğu erkeğin eline sözde Cemile'ye yazılmış düzmece bir mektup geçer. Adam "Senden öğreniyorum. Sen benim evimde oturmaya layık bir kadın değilsin" (s. 52) diyerek Cemile'yi kovar. Bu sözlerin kökeninde kadına yönelik binlerce yıllık "istilacı, kalıcı, kötücül ve çok yönlü" (Holland, 2019: 277) nefretin yattığı açıktır. Olayı "Suç, benim yuvamı yıkıp kocamı elimden alanlarda" (s. 28) diyerek yorumlayan Cemile'nin, iftiraya inanan kocasını hiç suçlamaması dikkat çekicidir. Pek çok Yeşilçam filminde de iftiraya inanan koca, karısını hakaretlerle kovar, çocuğunu göstermez, ancak yıllar sonra gerçek ortaya çıkınca kaldıkları yerden devam ederler. "Tipik bir ataerkil toplumda, erkek kadını aldatığında [...] bu durumdan kolayca sıyrılabilir" (Bakşi Yalçın, 2020: 44) ancak kadın asla aldatmamış da olsa uğradığı kuru iftiranın sonuçlarına katlanır. *Kartalın Yuvası* (Tuğcu, 2019v) başlıklı kitapta Safiye, kayınvalidesi Ümmühan'a, dedikodular yüzünden intihar etmeden önce "Bir şeyin söylentisi çıkıp milletin diline dolandıktan sonra suçlu olmuş, olmamış ne farkı var. Mehmet'im inanır bunlara" (s. 54) der. Bu örneklerden, kadınların ayrımcı tutumları toplumsallaştırılma biçimleri nedeniyle bir şekilde içselleştirdikleri (Holland, 2019: 277) anlaşılmaktadır.

Babasızlar (Tuğcu, 2019e) başlıklı kitapta annesi Gülçin'e "Başımızda erkeğimiz yok. Ben senin için çalışıyor, yaşıyorum, dedikodu olmasın diyorum" (s. 46) der. Burada kadın karaktere söylenen "başımızda" sözcüğü kadınları erkek yönetimine muhtaç olarak kurgulayan çıkarıcı anlayışı yansıtmaktadır. Bekar annenin dedikodulara mahal vermeden yaşaması, baskı ve kontrol mekanizmasının bir parçasıdır. Kadınların "başında" bir erkek olması gerekliliği, aile bireyi ya da mahalle delikanlısı erkeklerin, başka erkeklerin yarattığı namus tehlikelerine karşı yapacağı namus bekçiliğine bağlanmaktadır. *Şeytan Çocuk* (2019nn) başlıklı kitapta ise Ahmet, ders verdiği komşu kızı Semra'ya erkek arkadaşlarıyla gezmemesini, aksi takdirde başına bir felaket geleceğini söyler (s. 61). Bu noktada erkeklerin hem namusa tehdit oluşturup, hem de namus bekçisi olarak konumlanmalarının bir döngü oluşturduğu vurgulanmalıdır. Öte yandan bu söylem, erkeklerin kadınlara nasihat etme, tembihte bulunma, bilgiçlik taslama davranışlarına da örnektir.

2.4. Kadını kadına kırdırma politikaları

“Kadınların da tıpkı erkekler gibi cinsiyetçi düşünce ve değerlere inanacak şekilde toplumsallaştırıl[mış]” (Hooks, 2019: 19) olması, ataerkinin devamı için kadının kadına kırdırılması yöntemine zemin hazırlar. *Yetimler Güzeli* (Tuğcu, 2019pp) başlıklı kitapta Gülden, eşi Rıza’ya, apartmandaki kadınların komşuları Müzeyyen’i genç, güzel ve dul olmasından dolayı çekemediklerini anlattığında, Rıza “Neden, hafiflik filan mı yapıyor?” (s. 7) diye karşılık verir; zira “hafiflik” tabir edilen şekillerde davranması ötekileştirilmesini meşru kılacaktır. “Ataerkil din ve ahlak, cinsiyete bağlanılan bütün kötülükler sanki sadece kadının kusuruymuş gibi kadını ve cinselliği bir arada ele alır. Böylelikle de kirli, günah yüklü ve aşağılayıcı olduğu kabul edilen cinsellik kadına yüklenir” (Millet, 1987: 92). Komşulardan Selma, konuya “Bu kadın hepimizin yuvasını yıkacak” (s. 29) söylemiyle yaklaşacaktır. Müzeyyen’in evini basıp arama yapan komiser, eve bir delikanlı geldiğine dair ihbar aldıklarını açıklar (s. 30). “Bekâr kadın; tek başına yaşama gerekçelendirmesini yapmadığında, belli rolleri performe etmediğinde ahlâksızlıkla ilişkili düşünülmesinden ötürü damgalı birey olarak muamele görebilir” (Lordoğlu 2018: 149). Bu örnekte Müzeyyen eşi öldüğü için çocuklarıyla yaşamakta ve annelik rolünü performe etmektedir; ancak bunlar damgalı birey olmasını engellemez. Apartmandakiler, bir yandan da terziliğini beğendikleri Müzeyyen’i övmek için “Karı feleğin çemberinden geçmiş. [...] Elinden uçanla kaçan kurtulur” (s. 35) derken, söylemlerinde övgüyle hor görü birbirine karışır. Eşi ölmemiş kadınlardan daha az saygın görülen ve “bekârlığın muğlak ve kirli anlamları ile merak edilen, denetlenen ve güvenilir bulunmayan” (Lordoğlu, 2018: 118) Müzeyyen için “karı” sözcüğünün sıkça kullanılması dikkat çekicidir.

El Kapısı (Tuğcu, 2019s) başlıklı kitapta Selma’nın hastabakıcısı çocuk anlatıcı Yıldız, Selma’nın gelinine ilişkin “Handan Hanım’ın anormal derecede bir kıskançlığı vardı. Beni kötülemek için elinden ve dilinden her geleni yapıyordu” (s. 15) der. Aynı kitapta Behzat, gelini Handan ve torunu Niran’ın hizmetlilere rahat vermediğini “Güzeline iftira attınız, çirkinine tembel dediniz” (s. 23) sözleriyle ifade ederek, kadından kadına yönelen bir şiddet iddiasında bulunur. “Ücretli ev emeğine ilişkin araştırmalarda iktidar, esasen sınıfsal eşitsizliği odağa alan bir kavrayış içinde ele alındığı için, orta sınıftan işveren kadınların ücretli ev hizmetlileri üzerindeki maddi ve sembolik iktidarlara üzerinde durulur. Oysaki hiçbir iktidar ilişkisi tek yönlü değildir” (Bora, 2018: 155); nitekim haksızlıklara uğrayan Yıldız da “Handan Hanım’ın bir dedikodu ve iftira yuvası, bir yalancılık ve haset mikrobu olduğunu görüyordum” (Tuğcu, 2019s: 28) diyecektir. Bu örneklerde “her iki taraf da çeşitli stratejiler ve araçlar kullanarak kendi güçlerini artırmaya çalışmaktadır” (Bora, 2018: 155). Ancak kitapta işveren kadınlardan işçi kadına ve işçi kadından da işveren kadınlara yöneltilen söylemler, kadınlara yapıştırılan kıskançlık, dedikoduculuk, iftiracılık ve yalancılık gibi etiketlerin yeniden üretilmesine hizmet etmektedir. Diğer yandan, örnekteki kadın taraflar arasındaki bağ, “bir egemenlik ilişkisi olarak görülebilse de, ilişkinin iki tarafının da cinsiyetleri nedeniyle egemenlik altında oldukları” (Bora, 2018:

188) açıktır; bu durum Behzat'ın Handan'la Niran'ı kınarken kullandığı üsttenci dilden de aşıkardır. Bu anlamda işçi ve işveren kadınların konumları farklı olmakla birlikte, bu farklılık temelde kadın olmaları nedeniyle “ayrı ayrı ezilmelerini mümkün kılar” (Bora, 2018: 188).

Dilenci Baba (Tuğcu, 2019p) başlıklı kitapta eşi ölen Emine, Necmiye'ye “Yanıma sığındığım gündelikçi kadın da benim onun kocasında gözüm olduğunu söylemiş. Ben, o mahallede, kötü bir kadın olarak tanındım” (s. 30) derken, durumunu dile getirmekte ancak isyan etmemektedir. Bu ifadeler, yalnız bir kadının potansiyel olarak her erkekle birlikteliğe açık olduğu ve bu yüzden dışlanması gerektiğine yönelik klişeleri yeniden üretmektedir. “Kötü kadın” etiketi ise, hem anlamı yönünden, hem de aynı anlama gelecek “kötü erkek” gibi bir ifade bulunmaması nedeniyle iki kere ayrımcıdır.

Devlet Kuşu (Tuğcu, 2019ö) başlıklı kitapta Dürdane'nin kayınvalidesi, oğlu Remzi'ye, gelini için “iki tokat vur şunun ağzına da sussun gayri” (s. 9) der. Remzi ise adeta lütufta bulunarak Dürdane'ye “Ben sana el kaldıramam. Ama çalıştıramam da seni” (s. 9) diyecektir; çünkü Dürdane'ye şiddet uygulama inisiyatifinin yanı sıra onun ne yapıp yapamayacağına karar verme inisiyatifi de Remzi'nin elindedir. *Ana Kucağı* (Tuğcu, 2019a) başlıklı kitapta ise Sabire, gelini Durdu'yu “sana bunca para saydık, ne zaman hizmetini göreceğiz, tembel kadın” (s. 8) diyerek azarlar. Bu örnekte kadınların kendi uğradıkları haksızlıkları başka kadınlara da yaşatmalarına yönelik toplumsal inşa yeniden üretilmekte olup, erkekler ve damatlarına ilişkin aynı içerikte bir inşa söz konusu değildir, zira ataerkil düşünce kadın sömürsünün devamını sağlamak için özellikle kadınları hedef alarak onları “kendisini erkeklerden aşağı gören, ataerkinin gözüne girmek için kıyasıya rekabet eden, kıskançlık, korku ve nefret besleyerek birbirini hor gören kadınlar olarak toplumsallaştırmış” (Hooks, 2019: 27) ve kadınlarla stratejik olarak özdeşleştirdiği olumsuz kavramları yine stratejik olarak tekrar tekrar üretmiştir. Bu patolojik döngünün fark edilmesi ve “kadınların feminist bilinç yükseltme deneyim[lerinden]” (Hooks, 2019: 29) geçmeleri, ataerkil zorbalıktan kurtulma yolunda gerek bireysel gerek kolektif düzlemde kadınlar adına önemli bir aşama olmuştur.

2.5. Kadınlara yönelik mekânsal ve yaşamsal ket ve kısıtlar

Tanrı Misafiri (Tuğcu, 2019nn) başlıklı kitapta Ahmet, sokaktan evine bakıp “Sen dedemden kalma bir yuvasın. Babamı da barındırdın, [...] bizleri de” (s. 9) diye konuşurken, annesinin ya da ninesinin adını anmaz. Ataerkil düzende dış mekânlar erkek olarak cinsiyetlendirilip, kadınlar evle tanımlansa da, ev erkeklerin hizmet aldığı ve kadınların hizmet verdiği bir alan olduğundan, aslen erkek egemen bir mekândır; kaldı ki baba evi ve koca evi kavramları da bu zihniyette evin gerçek sahibinin kim olduğunu ortaya koyar. Bu durum, *Güllü Bahçe* (2019t) başlıklı kitapta çocuk anlatıcı Selim'in, Şahin'i “evinde sert bir adamdı. Onun haberi olmadan kuş uçmazdı” (s. 26) şeklinde tanımlamasından da anlaşılır. Bu mantığın hâkim olduğu evlerde erkek mutlak otorite sahibidir ve disiplin sağlayıcı olarak işlev görür.

Küçük İşportacı (Tuğcu 2019ğğ) başlıklı kitapta Ahmet, “Sen bir aile kadınına benziyorsun” (s. 23) diyerek Seher’i över; anlatıcıya göre ise Seher “öyle ahlakı hafif bir kadın” (s. 56) değildir. Ahlakı hafif olmayan aile kadınından, ataerkil düzenin kalıplarına uyup kendisine biçilen ikincil konumda kalmak kastedildiğinden, bu yönde verdiği izlenim nedeniyle Seher makbul kadındır. *Küçük Bey* (Tuğcu, 2019ee) başlıklı kitapta da Küçük Bey, Güllü’yü övüp diğer kızları yermek için “Kızın gezip yürüdüğü mü var. Görmüyor musun, hepsi sokakta” (s. 20) ifadesini kullanır. Bu mantığa göre bir kadın için gezmemek, yürümek ve evde olmak makbuldür. Diğer yandan, Güllü’nin gezmemesi “toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin, mekân üzerindeki pratiğiyle ilişkili olarak iki boyutta irdelenebilir: birinci boyut, kadınların kentsel kamusal alandaki mevcudiyetleri ve hareketlilikleri ile ilgili iken, ikinci boyut erkek şiddetinin kadının sosyal kontrolünün bir aracı olarak çalışması şeklinde tanımlanabilir” (Lordoğlu, 2018: 196). Bu şiddet, ev dışındaki cinsel şiddet tehdidi kadar, ev içinde bunu sebep gösterip kurulan baskı kapsamında psikolojik ve fiziksel şiddet olgusunu da içine alır.

Dilenci Baba (Tuğcu 2019p) başlıklı kitapta Dilenci Baba Emine’ye “Bir erkek tek başına bir şehirde yaşayabilir. Ama bir kız, bir kadın yaşayamaz. Bak seni isteyenler varmış. Birinden birine var” (s. 30) diye akıl verir. “Kadınların kentte güvende olmama halinin çok büyük ölçüde erkek şiddeti, cinsel taciz ve cinsel saldırıdan duyulan korkuyla ilişkili olduğu ve bu korkunun da kadınların kent kullanımına sınırlılıklar getirdiği görülür” (Lordoğlu, 2018: 228). Bu örnekte Dilenci Baba, erkek bilgiçliğinin getirdiği özgüvenle kadınlar hakkında verdiği hükümleri örtük bir şiddet, taciz ya da tecavüz tehdidiyle pekiştirir. Bu tür bir erkeklik, “sürekli başka konumların ‘ne olduğu’ hakkında konuşma hakkını kendi elinde tutan ve bu sayede kendi bulunduğu konum sorgulama dışı kalan bir ‘iktidar konumu’dur” (Sancar, 2020: 16).

Babasızlar (2019e) başlıklı kitapta Nesibe, Murat’ın annesine “Bir erkek yalnız yaşayabilir. Kendisine avunacak, eğlenecek arkadaş bulabilir. Ama bir kadın için buna imkân yoktur. Evlenmen lazımdı” (s. 10) diye eleştiri getirir. *Deniz Kızı* (Tuğcu, 2019o) başlıklı kitapta ise anlatıcı “Bilge lisenin son sınıfına gelmişti. Yaşının ve cinsiyetinin verdiği bir ağırlık yüzünden, artık Boğazın ortalarına kadar yüzerek açılıp yunuslara arkadaşlık etmiyor, hatta sandalla gezintileri bile pek seyrek yapıyordu” (s. 38) der. Bu bakış açısına göre kadınlar için bir yaştan sonra denizler bile erkek olarak cinsiyetlendirilmiş mekânlar hâline gelmektedir.

Benim Annem (Tuğcu, 2019g) başlıklı kitapta Doktor Nihat, evlenmeyi “Allah’ın kanunu” (s. 58) olarak tanımlayıp, evlenmek istediği Nesibe’nin oğlu Faruk’a “annenin evlenmek ihtiyacında olduğunu bilmen gerekir. Birtakım ruhi ve bedeni hastalıklara tutulabilir (s. 59) diyerek sözde tıbbı dayalı göz dağı verdikten sonra, Nesibe’ye de “Siz eşleri olmayan genç hanımların birtakım hastalıklara yakalandıklarını bilmiyor musunuz?” (s. 63) diyerek ahkam keser. Böyle bir mantıkta kadınların yalnız

yaşamalarının önüne geçilir; kaldı ki kadınların “yalnız yaşayamaz” olmalarına yönelik ataerkil iddianın gerekçesi yine erkek tehdididir.

Diğer yandan yine stratejik olarak kadınların “bedenleri hakkında kaygı duyacak, bedenlerini sorun olarak görecektir şekilde” (Hooks, 2019: 50) toplumsallaşmalarına yol açan ve onlara hem dış görünüm klişeleri dayatıp hem de onları bu klişeler üzerinden hor gören zihniyete de değinmek gerekir. *Baba Evi* (Tuğcu, 2019ç) başlıklı kitapta Kenan, eşi Fahire’ye “kocanın odasına gelirken takma kirpiklerini, peruğunu, yüzündeki boyaları çıkart, bir banyo yap öyle gel” der; kadın direnince de “bana tır kokulu temiz kadın aratma” (s. 41) diye bağırır. *Kuklacı* (Tuğcu, 2019çç) başlıklı kitapta ise Recai, eşi Sahire için “Başta renk renk peruklar, ağızda altı üstü takma dişler, çipil gözlerde takma kirpikler... Şimdi bu maskaraya tak artık takabildiğin mücevherleri. [...] Bu takıntı eşya ile insan ancak gülünç olabilir” (s. 34) der. Bu bakış açısı kadınlara bir yandan erkekler için geçerli olmayan güzellik normları dayatırken, diğer yandan da bu normları uygulayan ya da uygulamayan kadınların, ataerkinin işine geldiği biçimlerde bazen makbul bazen makbul olmayan şekilde sınıflandırılması sonucunu getirir. Bu nedenle, “kadın bedeni hakkındaki cinsiyetçi düşünceye karşı çıkmak, günümüz feminist hareketinin en güçlü müdahalelerinden biridir” (Hooks, 2019: 45).

Kırk Ev Kedisi (Tuğcu, 2019y) başlıklı kitapta çocuk anlatıcı Yıldız “öğretmenlerden bir kısmı, özellikle bayanlar öğrencilere hiç de iyi örnek olmuyorlardı. Ben İstanbul’a geldim geleli tırnakları uzamamış, boyanmamış bir öğretmen görmemiştim” (s. 53) diyerek kadın öğretmenlerini kınar. Bu örnekte kadın öğretmenlerden “bayan” diye söz edilmesi ayrıca sorundur. Aynı kitapta Ragıp’ın, kızları Selda ve Melda’ya yönelik “Kızları da askere alsalar da aklınız başınıza gelse. Süslenmek, modayı takip etmekten, boyanmaktan başka ne yaptığınız var?” (s. 71) sözleri ise kadınların boş işlerle uğraştığı ve akıllarının başlarında olmadığı anlamına geldiğinden açıkça cinsiyet ayrımcılığı içerir.

2.6. Kadına yönelik erkek şiddeti

Çocuk kitaplarında “insan onurunu inciten, zedeleyen düşünce ve yaklaşımlar onaylanmamalı; çocukların belleklerinde kadın ve erkek imgesine ilişkin kalıp yargılar oluşturabilecek belirlemelerden kaçınılmalıdır” (Sever, 2013: 99). Oysaki bu çalışmaya konu olan serinin kitaplarında erkek şiddeti ekonomik, psikolojik ve fiziksel boyutlarda adeta normalleştirilmiş biçimlerde yer almaktadır. Örneğin, iç kapağında 2005’te MEB tarafından 100 Temel Eser listesine alındığı belirtilen *Kuklacı* başlıklı kitapta (Tuğcu, 2019çç) Recai, hizmetçi Fatma’yı “Allah’ın odunu, sen kime karşı geliyorsun bakayım. Şimdi seni eşek sudan gelinceye kadar döverim” (s. 11) diye tehdit eder. Aynı Recai daha sonra eşi Sahire’ye iki tokat atar (s. 12) ve oğulları Bedri de şiddeti "Babam durup dururken sana el kaldırmadı” (s. 13) sözleriyle normalleştirir. Bedri’nin söyleminden, kadınların bazı durumlarda maruz kaldıkları erkek şiddetinin sorumlusu oldukları anlamı çıkmaktadır. Diğer yandan, yanlış evlilik yaptığını düşünen Calibe, babası Recai’ye “Keşke iki tokat vurup aklımı başıma getirseydin” diyerek şiddeti bağlamına

göre gerekli bir olgu olarak meşrulaştırır. 47. sayfadaki resimde Recai eşine parmak sallamakta, alt yazıda da “Recai bey: ‘Çeneni tut be kadın!’ diyerek Sahire Hanım’a çıkıştı” ifadesi yer almaktadır. Recai’nin susturmak istediği eşine “kadın” hitabıyla çıkışması, kadınlara yapıştırılan “gereksiz konuşma” yaftası üzerinden yapılan açık bir aşağılama içermektedir.

Hakaret ve psikolojik şiddete bir örnek de *Köyde Unutulanlar* (Tuğcu, 2019aa) başlıklı kitapta Bekir’in Hafize’yi “sen kaşınıyorsun gayri. Ben bu eve başka bir genç avrat getirmesini de bilirim” (s. 19) diyerek kumayla tehdit etmesidir. *Köyden Gelen Kız* (Tuğcu, 2019cc) başlıklı kitapta Fadime, Gülçiçek’i doğurduğunda kayınpederinden şiddet gördüğünü “Beni yatağında tekmeledi. Bir oğlan doğuramadın mı diye” (s. 39) sözleriyle anlatır. Bu söylem, gerek fiziksel şiddetin söz arasında olağanmış gibi dile getirilmesi gerekse kız doğurmanın kabahat ve erkek doğurmanın da meziyet olarak inşasıyla cinsiyet ayrımcılığına örnek oluşturması açısından dikkat çekicidir.

Babam ve Ben (Tuğcu, 2019d) başlıklı kitapta Orhan, eski eşi Handan’a ilişkin “Handan’a bir iki tokat attım, şirretlikle üstüme saldırdı. Gözlerim karardı, bir tekme vurdum, merdivenlerden aşağı yuvarlandım. Defolup gitti” (s. 30) ifadesini kullanmaktadır. Burada Orhan, şiddeti kendi başlattığı hâlde Handan’ı “şirret” olarak tanımlar. *Dağdaki Yabancı* (Tuğcu, 2019n) başlıklı kitapta ise şiddetin boyutu Deli Zilha adındaki bir kadının her yaşta çocuklar tarafından taşlanmasına kadar varır: “Kadın birini tutmaya çalışırken, arkasından biri eteğini çekiyor, arkasına dönüp saldırmak isterken, bir başkası ayaklarının önüne ya bir sepet, ya bir teneke atıp onu yere düşürüyordu” (s. 74). Bu örnekte, bir nedenle makbul norma uymayan kadınlara deli damgası vurulması klişesinin yeniden üretimi söz konusudur.

Kitaplarda mazlumlar dışında şiddete uğrayan karakterler olumsuz davranışlarla kurgulanmıştır; bu da çocuk okuyucuya şiddetin bazen meşru olduğuna ilişkin tehlikeli bir mesaj iletmektedir. Kimi örneklerde ise erkek şiddetine uğramak kadın yaşamının doğal bir parçası olarak yansıtılmıştır. *Büyüklerin Günahı* (Tuğcu, 2019i) başlıklı kitapta dayaktan yüzü gözü şişmiş bir kadın, Emine’ye “Ne yaparsın gardaşlık [...] Sorgu sual olmaz ki. Dayak erkeklerin şanıdır” (s. 31) ifadesiyle erkek şiddetini sorgulanmayacak bir konuma yerleştirdikten sonra bir de “şan” kavramı ile özdeşleştirerek şiddete olumlu anlam yükler. “Yetişkinlerin, metinler aracılığıyla çocukları kendi doğrularına göre yönlendirmeleri, onları kendi gerçeklerinden uzaklaştırarak edilgin, haklarından habersiz kişiler durumuna sokabilir” (Sever, 2013: 81). Bu durum, okudukları kitaplarda yer alan açık ve örtük iletiler yoluyla cinsiyet ayrımcılığına maruz kalan kız çocukları açısından kaygı verici bir risk faktörüdür.

2.7. Kadınların ev hizmetleri yoluyla köleleştirilmesi

Ev hizmetlerine ilaveten çocuk, yaşlı ve hasta bakımının kadınlara yapışması kitaplarda sıradanlaştırılmış bir ayrıntıdır. Kimi coğrafyalarda evliliğin “gelin alma” yoluyla mal mülk ya da bedava ırgat edinmeye yönelik amacı, *Dağdaki Yabancı* (Tuğcu, 2019n) başlıklı kitapta İdris’in Erol’a “Köylerde kadınları, ya malı için alırlar, ya da tarlaya, işe dayanıklı oldukları için” (s. 17) şeklindeki

sözleriyle örneklenmektedir. *Annemin Hikayesi* (Tuğcu, 2019c) başlıklı kitapta ise yengesi Emine'ye “Köylük yerlerde koca, adamdan iş ister” (s. 15) diyerek evlenmenin erkek açısından bedava işçi çalıştırmak anlamına gelmesini normalleştirir; dahası “Biz böyle gördük, böyle biliriz” (s. 15) sözleriyle bu duruma kabul ve rızayla yaklaşır. Bu örnekte kadınlardan bahsetmek için kullanılan “adam” sözcüğü de dilin cinsiyetçi yönünü ortaya koyar; aslen “erkek” anlamına gelen bu sözcüğe yüklenen “insan” anlamıyla erkek türünün tüm insanları temsil etme durumu bir çok dilde normalleştirilmiştir.

Yılanlı Bağ (2019rr) başlıklı kitapta anlatıcı, Fadime'ye yüklenen işleri şöyle sıralar: “Ocağa odun atacak, aşı pişirecek, hamur yoğuracak, bunları başarmaya çalışırken durmadan söylenirler: Hayvanları yemle Fadime, damları süpür Fadime, bakraçları al, var kaynaktan su getir Fadime, nerede kaldın, nerede eğlenip yatıyorsun Fadime?” (s. 33). *Kuyulu Bahçe* (Tuğcu, 2019dd) başlıklı kitapta da anlatıcı “Haftada bir gün kadınlar, kızlar çamaşırları yüklenip ırmağa varır, orada çamaşırları yıkar, paylaştıkları çınar ağaçlarına urganlar gerip çamaşır kuruturlar, sonra da yüklenip gelirler” (s. 5-6) ifadesini kullanır. Yine aynı kitapta Sadık, eşi Emine'ye “ufaktan ufağa aşı hazırla” (s. 20) diyerek emir kipiyle talimat verir. Aynı şekilde *Ana Kucağı* (Tuğcu, 2019a) başlıklı kitapta Yusuf, eşi Zülfiye'ye “Şöyle bolcana bir sütlü börek yap da yiyelim” (s. 29) diyerek sipariş verir. *Hacı Baba* (2019u) başlıklı kitapta da çocuk anlatıcı Engin, Hacı Baba'ya ilişkin “Değme kadın bu kadar güzel yemek pişiremez” (s. 17) der, zira erkeğin güzel yemek pişirmesi, hatta sadece yemek pişirmesi bile hayret vericidir.

Sokak Köpeği (Tuğcu, 2019ii) başlıklı kitapta annesini kaybeden çocuk anlatıcı Yüksel, babasının ev işleriyle ilgilenmesinden “erkenden kalkar, çayı hazırlar, becerebildiği kadar yemek işini düşünür, alır getirir, daha kötüsü bulaşık yıkar, ortalığı toplar, taşları silerdi” (s. 6) şeklinde söz eder. Bu durum karşısında dayısı Yüksel'e “Babanı bu kederden kurtarmak lazım. Varsın evlensin. Hiç olmazsa ev işinden kurtulur. Sana da daha iyi bakılır” (s. 8) diyecektir. *Doğduğum Ev* (Tuğcu, 2019r) başlıklı kitapta da Ekrem, torunu Deniz'e çocukluğundan söz ederken “Babam bana baktırmak için başka kadınla evlendi” (s. 53) der. *Benim Annem* (Tuğcu, 2019g) başlıklı kitapta Nihat, Nesibe'yle evliliği hakkında “Evde temizlik yapıyorum diye gözüne kestirdiği şeyleri alıp giden hırsız hizmetçilerden kurtuldum. Benim için yeme, içme, çamaşır gibi düşünceler de ortadan kalktı” (s. 75) diyerek ataerkil evliliğin amacını ortaya koyar.

Ana Kucağı (Tuğcu, 2019a) başlıklı kitapta Halil, gelini Nazmiye'den bahisle “Aldık da ne oldu? Evin içini pislik götürüyor, ağza atılacak bir lokma aş yok. Sabah kalk, akşama yatmaya var, yataklara el vurulmamış, it yatmaz böyle yataklarda” (s. 11-12) der. Bu örnekte bir kadından kocasının ailesine de hizmet etmesinin beklendiği anlaşılmaktadır. Kuşkusuz Halil, kendi yatağını toplamak ve çarşaflarını değiştirmektense “itin yatmayacağı” yatakta yatacağı çünkü zihninde kendi işini görmeye yönelik bir kod mevcut değildir. *Cambazın Kızı* (Tuğcu, 2019j) başlıklı kitapta Kadir, kızı Handan'a “Bir kadın

evinin hem hanımı, hem hizmetçisidir” (s. 27) derken, yukarıdaki örneklerin dayandığı mantığı da açıklamış olur.

2.8. Kadınların yetişkin konumundan çıkarılması

Kadınların yapacakları işlerde erkeklerden izin almaları ya da erkeklerin nasihatlarıyla yönlendirmelerine maruz kalmaları, ataerkil düzende kadınlara yetişkin olma hakkının tanınmamasının sonucudur. *Babam ve Ben* (Tuğcu, 2019d) başlıklı kitapta Calibe, komşularla görüşmek için eşi Orhan’dan izin ister (s. 53). Böyle bir zihniyette, evli kadının kendi ailesiyle görüşmesi dahi izne bağlıdır. Nitekim *Sokak Köpeği* (Tuğcu, 2019ii) başlıklı kitapta çocuk anlatıcı Yüksel, “Annem evlendikten sonra babam onu dayısı ile hiç görüştürmemiş” (s. 18) der. *Yetimler Güzeli* (Tuğcu, 2019pp) başlıklı kitapta da Can, annesi Müzeyyen’e, kardeşi Canan’ı oğullarına “isteyen” aileye ilişkin “Bize bu iyi niyeti gösteren aile gibi başka bir aileyi bulamayız. Daha başkaları bize Canan’ın yüzünü bile göstermek istemezler” (s. 59) diyerek bu durumu normalleştirir. *Küçük Erkek* (Tuğcu, 2019ff) başlıklı kitapta da Cemil, Coşkun’a “Hanım’ı çalıştırmıyorum. Varsın evinin işiyle uğraşsın” (s. 79-80) der. *Süt Kardeşler* (Tuğcu, 2019kk) başlıklı kitapta ise anlatıcı, Hanife’den bahisle “Zaten kocası onu el kapılarında çalıştırmıyordu” (s. 13) ifadesini kullanır. Tüm örneklerde “[k]adın, erkeğin onun hakkında verdiği karardan ibarettir” (Beauvoir, 2020: 28)

Çocukluk Arkadaşım (Tuğcu, 2019m) başlıklı kitapta Sacit, kardeşi Sevim’in öğretmen olmasını isteyen Adnan’a “Evlenmiş bir hanımın elinde böyle tek başına geçinecek bir imkân, bir meslek, bir sanat olursa olsun evlilik problemlerine yeteri kadar dayanması sağlanamaz. İnsanın elinde bir meslek, bir sanat bulunmalı. Ama bu ev kadını, anneyi gevşetmemeli, onu bir silah gibi kullanmamalı” (s. 50-51) der. Adnan ise Sacit’i haklı bularak “İmkanları yuvayı bozmak için kullanmamalı” (s. 51) diye cevap verir. Kutsallaştırılmış aile dayatmalarında, kadınların ekonomik özgürlükten yoksun olmaları, böylelikle erkeklere muhtaç kalarak evliliği sürdürmek zorunda kalmaları istenir, zira “kadın, özsel olan karşısında özsel olmayandır. Erkek Özne’dir, Mutlak olandır, Kadın Başka’dır” (Beauvoir, 2020: 28) Bunun sonucunda serinin kitaplarında erkeklerin kadınlarla ilgili konularda kadınların gıyabında ya da yüzlerine karşı ahkam kesmeleri, onlara akıl vermeleri, öğretmenlik taslamaları ve onların adına karar almaları sıkça rastlanan bir durumdur.

3. Sonuç

“Kadınların sadece kadın oldukları için ezildikleri, sömürüldükleri ve insani haklardan mahrum bırakıldıkları iddiası feminizmin ana fikridir” (Koç, 2015: 87-88). Ezilen ve sömürülenin olduğu bir denklemde ezen ve sömürülenin olması kaçınılmazdır; denklemin kadın tarafı daimî bir hak mahrumiyeti içerisindeyken, erkek tarafı doğuştan bahsedilen ayrıcalıklara ilaveten kadınların kullanamadığı haklardan sağlanan çıkarlarla pekişen hak öznesi konumunu muhafaza eder. Erkek popülasyonunun genelinin memnuniyetle kanıksayıp devamını sağlamak amacıyla direndiği bu denklemin kaynağına

inmek için dünyanın en eski önyargısı olan kadına nefretin evrensel tarihine (Holland, 2019) bakmak, toplumsal cinsiyet olgusunun yanı sıra Antik Yunan efsanelerinden kutsal kitaplara, cadı avlarına, taşlanarak infaz edilen kadınlara, kadın sünnetine, lotus ayaklara, zürafa boyunlara uzanan her tür ötekileştirme, şiddet, sakatlama, cinayet ve katliamı irdelemek gerekir. Yazınsal yapıtlar toplumsal dinamikleri tanımlayan ve belirleyen zihniyetleri yansıtmaya işlevi de gördüğü için, feminist okumalar ışığında çözümlenmeleri cinsiyet ayrımcılığına maruz kalma ortak paydasında birleşen farklı kadınlık deneyimlerinin anlaşılması açısından özel önem taşır.

Bu çalışmada Kemalettin Tuğcu Serisi (2019) başlığıyla Damla Yayınevi tarafından yayınlanan 50 çocuk kitabından alıntılanan söylemler, evlilik terminolojisi ve çocuk karakterlerin evliliğe konu olması, makbul olan ve olmayan kadınlık biçimleri, kadınlara yönelik işletilen namus kurgusu ve bekçiliği, kadının kadına kırdırılması, mekânların ve yaşamların erkek olarak cinsiyetlendirilmesi, kadına yönelik erkek şiddeti, kadının köleleştirilmesi ve yetişkin konumundan çıkarılması bağlamında feminist bir okumayla irdelenmiştir. Yapılan çözümlenmeler sonucunda, serideki kitaplarda evlilik olgusunun söylem ve eylem boyutunda alma-verme dengesinin gözetilmediği eşitsiz bir temelde kurgulanıp normalleştirildiği, erkek şiddeti, tahakkümü ve üsttencilüğünün metinlere her seviyede işlendiği gözlemlenmiştir. Bu durumu kitapların yazıldığı dönemdeki zihniyetle bağdaştırmak isteyecekler olsa da, kitapların günümüzde de hâlâ erişimde olması çocuk okuyuculara iletilecek mesajlar yönünden kaygı vericidir; kitaplarda erkekler açısından tahakküm ve hizmet alma, kadınlar açısından da itaat ve hizmet etme kültürü işlenirken, aynı zamanda fiziksel ve sözlü şiddet unsurlarına yer verilmiş ve olumsuz davranış biçimleri serinin farklı kitaplarında tekrar edilmiştir.

Çocukların değerler ve zihniyet yönünden eğitilmesi gerektiği düşüncesi, çocuk yazınının gelişim seyrini belirler; çocuğu edilgen bir konuma yerleştirerek çocuk yazınına propaganda aracına dönüştürür (Süphandağı, 2017: 9). Edebiyatın aynı zamanda bir kültürleme aracı olduğu düşünüldüğünde, erkek türünü seçkinleştirerek birincil ve egemen konumda tutarken, kadınların ikincil ve ezilen konumunu pekiştiren metinlerin cinsiyetçi ve ayrıştırıcı ataerkil düzenin devamı hedefine hizmet ettiği açıktır. Kültürleme, “toplumların kendisini oluşturan bireylere belli bir kültürü aktarma, kazandırma, toplumun istediği insanı eğitip yaratma ve onu denetim altında tutarak, kültürel birlik ve beraberliği sağlama, bu yolla da toplumsal barışı ve huzuru sağlama süreci” (Güvenç, 2013: 85) olarak tanımlandığında, söz konusu kültürel birlik ve beraberliğin hangi ideolojik zemin üzerinden sağlanacağı ve ardından oluşması umulan ortamın aslında tam olarak kimin barış ve huzuruna hizmet edeceği iyi okunmalıdır. Bu çalışma kapsamında incelenen kurgularda birlik, beraberlik, barış ve huzur mekanizmalarının ataerkini merkez aldığı ve erkek türüne yönelik olarak inşa edildiği gözlemlenmiştir. Cinsiyet ayrımcılığı olgularının çocuk kitaplarına sinsice sızdırılması, “[m]uhafaz olduğu metne karşı savunmasız olan” (Süphandağı, 2017: 10) çocuk okuyucuya yönelik bir hak ihlalidir.

Öte yandan, farklı coğrafyalarda bin yıllardır yaşanan kadınlık deneyimlerine bakıldığında görülecek olan, kadınların cinsiyetçilik ve nefretin her çeşit olumsuz uzantısıyla birlikte yaşayarak hayata tutunmaya çalıştığıdır. Bu durumu diğer ayrımcılık türlerinden farklı kılan bazı nedenleri de vurgulamak gerekir: “Başka hiçbir önyargı bu kadar uzun süre yaşamadı ve bu ölçüde dayanıklılık göstermedi [...] Hiçbir grup evrensel ölçekte böylesine bir haksızlığa uğramadı. Ve hiçbir önyargı [...] bu denli değişik yüzler göstermedi. Sadece çok azı bu kadar yıkıcı oldu” (Holland, 2019: 277). Dahası, hiçbir ayrımcılık hayatın akışıyla bu kadar bütünleşik olmadı, bu kadar normalleştirilmedi ve görünürlüğü bu kadar az olmadı. Sonuç olarak, toplumlara hem alenen hem sinsice sızan cinsiyetçilik olgusu ve onun sonuçlarından arınmak için yaygınlaşan bir farkındalık gerektiği açıktır. Farkındalığı sağlamak, ilintili görülen ya da görünmeyen her çeşit göstergeyi feminist bir bakış açısıyla irdeleyip çözümlenmekle mümkün olur.

Feminist bir bakış açısı sadece kamusal yaşamlara değil, özel yaşamlara da ayna tutarak, en kişisel deneyimlerin ve en yerleşik ön kabullerin yeniden değerlendirmesini beraberinde getirir; yazınsal yapıtları feminist bir okumayla çözümlenmek ise feminist vizyonumuzu kendimize yöneltmemize yol açar (Tyson, 2006: 130). Bunun öncelikli getirilerinden biri “ataerkil programlamayı fark edip ona direnmek” (Tyson, 2006: 86) olacaktır. Kuşkusuz yazınsal yapıtların feminist okumaları üzerine kurulu pek çok çalışma mevcuttur, ancak bu yönde yapılan her yeni çözümlenmenin gerek bireysel farkındalık gerekse farkındalığın yayılması temelinde ciddi katkılar sunduğu açıktır, zira insanlar “kadınların geleneksel cinsiyet rolleri tarafından ezilme biçimlerini *görmemek* üzere toplumsal olarak programlanmıştır” (Tyson, 2006: 86). Bu koşullar altında her yeni farkındalık ve ifşa, cinsiyet ayrımcılığına yönelik direnişin yaygınlaşması ve güçlenmesi yönünde atılan önemli birer adım olacaktır.

Kaynakça

- Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kemalettin-tugcu> (Erişim: 13.07.2021).
- Bakşi Yalçın, O. (2020). “The Silent Discontent in Shirley Jackson: ‘The Lottery and Other Stories’”, Sultan Komut Bakınç, Olgahan Bakşi Yalçın (Eds.), *Silence and Silencing in the American Context* içinde (39-71), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Beauvoir, S. de (2020). *İkinci Cinsiyet 1*. (2. basım). Gülnur Savran Acar (Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bora, A. (2018). *Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. (8. basım). İstanbul: İletişim.
- Chollet, M. (2018). *Bugünün Cadıları: Kadınların Yenilmez Gücü*. Z. Hazal Louze (Çev.). İstanbul:

İletişim.

- Coquet, J.-C. (2007). *Phusis et Logos. Une phénoménologie du Langage*. Paris: PUV.
- Engels, F. (2003). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Kenan Somer (Çev.). İstanbul: Eriş Yayınları.
- Güvenç, B. (2013). *Kültürün ABC'si*. (6. basım). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Hamzaoğlu, M. *Namus: Kadına Şiddetin İdeolojisi*. (2019). İstanbul: Siyah Kitap.
- Holland, J. (2019). *Mizojini*. Erdoğan Okyay (Çev.). (2. basım). İstanbul: İmge Kitabevi.
- Hooks, B. (2019). *Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika*. Ece Aydın vd. (Çev.). Yıldırım İstanbul: bgst Yayınları.
- Koç, H. (2015). *Muhafazakarlığa Karşı Feminizm*. İstanbul: Güldünya Yayınları.
- Lordoğlu, C. (2018). *İstanbul'da Bekar Kadın Olmak*. (2. basım). İstanbul: İletişim.
- Millet, K. (1987). *Cinsel Politika*. Seçkin Selvi (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Öztürk Kasar, S. (2017). Jean-Claude Coquet ve söyleyenler kuramı. İrem Onursal Ayırır & Ece Korkut (Eds.) *Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran'a Armağan (183-199)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Basımevi.
- Sancar, S. (2020). *Erkeklik: İmkansız İktidar*. (5. basım). İstanbul: Metis.
- Sever, S. (2013). *Çocuk Edebiyatı ve Okuma Kültürü*. İzmir: Tudem.
- Süphandağı, İ. (2017). *Gelenek ve Zihniyet Tenkidine Dayalı Çocuk Edebiyatı Kuramı*. Ankara: Maarif Mektepleri Yayınları.
- Tahincioğlu Yıldız, A. N. (2011). *Namusun Halleri*. İstanbul: Postiga.
- Tuğcu, K. (2019a). *Ana Kucağı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019b). *Annelerin Çilesi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019c). *Annemin Hikayesi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019ç). *Baba Evi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019d). *Babam ve Ben*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019e). *Babasızlar*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019f). *Balıkçının Kızı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019g). *Benim Annem*. İstanbul: Damla Yayınevi.

- Tuğcu, K. (2019ğ). *Bir Dağ Masalı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019h). *Bir Garip Kızcağz*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019ı). *Bu Çocuk Kimin?*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019i). *Büyüklere Günahı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019j). *Cambazın Kızı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019k). *Can Yoldaşları*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019l). *Çocuk İhtiyar*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019m). *Çocukluk Arkadaşım*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019n). *Dağdaki Yabancı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019o). *Deniz Kızı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019ö). *Devlet Kuşu*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019p). *Dilenci Baba*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019r). *Doğduğum Ev*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019s). *El Kapısı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019ş). *Eskicinin Köpeği*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019t). *Güllü Bahçe*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019u). *Hacı Baba*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019ü). *Karakaçan*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019v). *Kartalın Yuvası*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019y). *Kırk Ev Kedisi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019z). *Kız Evlat*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019aa). *Köyde Unutulanlar*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019bb). *Köydeki Arkadaşım*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019cc). *Köyden Gelen Kız*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019çç). *Kuklacı*. İstanbul: İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019dd). *Kuyulu Bahçe*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019ee). *Küçük Bey*. İstanbul: Damla Yayınevi.

- Tuğcu, K. (2019ff). *Küçük Erkek*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019gg). *Küçük Hanım*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019ğğ). *Küçük İşportacı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019hh). *Küçük Serseri*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019ıı). *Satılan Çocuk*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019ii). *Sokak Köpeği*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019jj). *Sokaktan Gelen Çocuk*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019kk). *Süt Kardeşler*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019ll). *Sütannem Nazlı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019mm). *Şeytan Çocuk*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019nn). *Tanrı Misafiri*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019oo). *Toprak Adamları*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019öö). *Yetim Ali*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019pp). *Yetimler Güzeli*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2019rr). *Yılanlı Bağ*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. (2019). Fındıkçı. www.tdk.gov.tr (Erişim: 10.07.2021).
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. (2019). Gözü olmak. www.tdk.gov.tr (Erişim: 10.07.2021).
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. (2019). Namus. www.tdk.gov.tr (Erişim: 11.07.2021).
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. (2019). Varmak. www.tdk.gov.tr (Erişim: 10.07.2021).
- Tyson, L (2006). *Critical Theory Today. A User Friendly Guide*. New York: Routledge.

CHALLENGING ABLEISM IN EFL AND ESL CLASSROOMS: SUGGESTIONS FOR TEACHERS

Sezen ARSLAN*

Abstract

There are millions of disabled people across the world, and they are often vulnerable to discrimination. As a result, they experience difficulties concerning health, education, and employment because non-disabled people are considered more normal and superior than disabled people. This kind of segregation leads to ableism which is based on the belief that disabilities are flaws and disabled people are inferior, more fragile, and less strong. Ableism is an understanding that values the general physical and/or mental abilities of the people. It can manifest itself in different forms. Among them are the verbal expressions which refer to the ableist language. Considering that one's perception of the world is immensely affected by the language that s/he uses, it is of crucial importance to eliminate ableist language. Apart from non-ableist language, a non-ableist pedagogy should also be promoted. To achieve a more inclusive world, the education settings should reflect a non-ableist pedagogy by including disability themes and related activities. English as foreign and second language classrooms can provide convenient contexts to develop an awareness of non-ableist language and pedagogy. Therefore, drawing on the extant literature, this study sets out to suggest pedagogical implementations that can be used in English classes to promote non-ableism.

Keywords: *ableism, ableist language, English as a foreign language, English as a second language*

Date Received: 17.11.2021

Date Accepted: 16.12.2021

* Assist. Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl University (Van, Türkiye) Department of English Language Teaching,
e-mail: sezenarslan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5784-5704.

YABANCI DİL VE İKİNCİ DİL OLARAK İNGİLİZCE SINIFLARINDA SAĞLAMCILIK İLE MÜCADELE: ÖĞRETMENLER İÇİN ÖNERİLER

Öz

Dünya genelinde milyonlarca engelli insan vardır ve bu insanlar genellikle ayrımcılığa karşı savunmasız durumdadırlar. Bunun sonucu olarak, engelli olmayanlar, engellilere göre daha normal ve üstün kabul edildiğinden engelli kişiler, sağlık, eğitim ve istihdam konusunda zorluklar yaşamaktadırlar. Bu tür bir ayırım, engelli olmanın kusurlu olduğu, engelli kişilerin daha güçsüz ve daha hassas olduğu anlayışına dayanmaktadır. Sağlamcılık, insanların genel mental ve/veya fiziksel yeteneklerine önem vermektedir. Dolayısıyla, kendini farklı şekillerde gösterebilir. Bunlar arasında, sağlamcı dile atıfta bulunan sözlü ifadeler vardır. Kişinin dünyayı algılayışının kullandığı dilden büyük ölçüde etkilendiği düşünülduğünde, sağlamcı dilin ortadan kaldırılması büyük önem taşımaktadır. Sağlamcılık karşıtı dilin yanı sıra, sağlamcılık karşıtı pedagoji de desteklenmelidir. Daha kapsayıcı bir dünya için, eğitim ortamları, engellilik temalarını ve etkinliklerini dahil ederek sağlamcılığa karşı olan bir pedagojiyi yansıtmalıdır. Yabancı dil ve ikinci dil olarak İngilizce sınıfları, sağlamcılık karşıtı dil ve pedagoji bilincini geliştirmek için uygun bağlamlar sağlayabilir. Bu nedenle bu çalışma, mevcut literatürden yola çıkarak, sağlamcılık karşıtlığını destekleyici İngilizce derslerinde kullanılacak pedagojik uygulamalar önermektedir.

Anahtar kelimeler: sağlamcılık, sağlamcı dil, yabancı dil olarak İngilizce, ikinci dil olarak İngilizce

1. Introduction

There are currently over one billion disabled people around the world (World Health Organization, 2020). As each individual in the world, disabled people's rights to education and adequate living standards including food, clothing, housing, and medical care (United Nations, 1948) are ensured. However, World Bank (2019) reports that persons with disabilities have problems in taking part in economic and social activities. Accordingly, they have limited access to education and healthcare services; therefore, they are vulnerable to malnutrition, education inequality, and unemployment. They also experience problems in their social lives, such as inaccessibility to transportation as a result of social exclusion (Bates & Davis, 2004). That means non-disabled people ignore or block disabled people's engagement with rights, goods, and services that are fundamental for their well-being and

social/economic development. For this reason, United Nations (n.d.) emphasizes an inclusive world where all people, regardless of their gender, race, and disabilities participate equally in social and economic life. Therefore, it aims to promote inclusive education for all people at all levels, from pre-school to tertiary education. However, this aim will be realizable if a radical change happens in the cultural and social views towards education (de Beco, 2016). Accordingly, it should be well-understood that education is not a commodity of a specific group of people. There is a need to represent and include people of diverse identities including disabled people. Otherwise, the social inclusion of disabled people is unavoidable, thereby maintaining discrimination towards them. This leads to ableist thinking where the non-disabled people are perceived as superior to their disabled counterparts. In every walk of life, ableism could manifest itself unless it is challenged.

One of the effective ways to combat ableism is education because schools are the settings where individuals with different identities can be represented and included. Among those settings, foreign language classrooms can be a suitable milieu to provide anti-ableist pedagogy because lots of materials including videos, reading texts, and projects are used to engage the learners to use the language. Those materials can convey messages about different subjects. Since English is the lingua franca and spoken by millions of people around the world, particularly English as a foreign language (EFL) or English as a second language (ESL) classes can foster educational outreach and expand the scope of inclusive education by incorporating disability themes and related activities concerning disabled people in the class materials. With that in mind, this study suggests some practical implementations to be used in language classes to challenge ableism and enhance the representation of disabled people in language materials. The overall structure of the present study is dictated by the extant literature of ableism and it seeks to contribute to the literature in language education. In so doing, it aims to provide further guidance for EFL teachers, material, and curriculum developers to achieve more inclusive learning settings.

2. Defining ableism

To develop an understanding of ableism, it is necessary to highlight the following concepts: (1) *able-bodied* and (2) *disability*. ‘Able-bodied’ is an adjective that describes the individual who has the capacity of performing normal physical efforts in the required settings (McGuere, 2006). Contrarily, *disability* refers to the impairment that limits and/or removes the ability to exert activity in the same way that an able-bodied individual does (United Nations, 2003). Centers for Disease Control and Prevention (CDC) states that disability can occur in different forms including physical (e.g., visual, hearing, movement) and/or mental (e.g., social relationships, thinking, learning) impairments (CDC, 2020). Furthermore, World Health Organization (2020) estimates that there are more than one billion people that have any form of temporary or permanent disability during their lifetime, which accounts for

roughly one-sixth of the world population. Therefore, United Nations emphasizes that having any disability is quite normal for human beings.

Despite this, there is still an understanding that overestimates being able-bodied because it is considered 'normal'. This prejudiced thinking causes discrimination against disabled people, which refers to *ableism* (Hehir, 2002). Ableism refers to a set of beliefs and assumptions that signify disability as a lack or flaw; therefore, it is barely recognized as a variety (Smith, Foley, & Chaney, 2008). Accordingly, having any form of disability means the status of ailment, weakness, and subordination (McLean, 2011). However, we live in a globalized world where billions of people with various identities exist and connect; therefore, disability is one of those identities such as gender and race (Lalvani & Bacon, 2019). For this reason, seeing disabilities as a variety and as a form of identity has never been more critical than today.

At the center of ableism lies the conception that disabled people are the ones who deviate from the normal (McLean, 2011). Therefore, their conditions are considered undesirable. As a result, the obstacles that disabled people experience remain unattended. Among them are inaccessible buses/restaurants/restrooms due to lack of wheelchair accessible features, and a lack of service that offers alternate formats for deaf/visually impaired individuals. To produce greater awareness of these problems and provide solutions for them, defining and understanding ableism is crucial. Therefore, education lies at the very core of challenging ableism.

3. Ableism in the language

Ableism is maintained not only through cultural expectations but also written and spoken language (Bottema-Beutel, Kapp, Lester, Sasson, & Hand, 2021). Since language has an unavoidable effect on how individuals see the world, ableist language may lead to sustaining the prejudices about disability and disabled people. Although some do not mean to use ableist language at all, they may not be aware of it as it is embedded in society and culture (Kattari, Olzman, & Hanna, 2018). Therefore, an acute awareness should be developed to inform what accounts for ableist language.

Ableist language is even manifested in the language the individuals use for addressing/referencing disabled people. Dunn and Andrews (2015) explain that there are two kinds of language that handle this issue: (1) person-first language (PFL), and (2) identity-first language (IFL). Accordingly, in PFL, the identity is given weight; therefore, it is expressed in the form of "a person with a disability" such as "a person with spasticity". On the other hand, IFL focuses on the disability first, such as "a spastic person". According to Dunn and Andrews (2015), those who support IFL think that PFL implies there is a negative apprehension of disability and thus it is expected to be separated from the identity of the individual. That means, when one references a disabled person by expressing "a person with spasticity", this disability can be understood as a component that is detached from that person. However, there is

still no agreed form of referencing/addressing the disabled people as some of them prefer IFL while others choose the PFL (Dunn & Andrews, 2015).

Ableist language is not limited to this controversial PFL/IFL issue but covers a much broader language area that individuals use in their daily lives. Below is a list of some ableist vocabulary that is often used without realizing their ableist content (Ravishankar, 2020; Resnick, 2021).

(1) Barren: It signifies health problems regarding fertility, and it is metaphorically used for people who cannot have offspring. Beyond this meaning, this word is commonly used for something that is not fruitful and productive such as a barren landscape with no crops.

(2) Blind: It denotes a person with visual impairment; however, it is generally used for people who cannot understand and perceive things (e.g., I am blind to people's words about me).

(3) Crazy: It is often used to refer to someone/something that is strange and unusual, but it actually means someone with mental illness.

(4) Crippled: This is an offensive word to indicate someone is flawed about something although it signifies a physical or mental disability.

(5) Deaf: While this word indicates a hearing impairment, it is often used metaphorically for people who are ignorant (e.g., You are deaf to your family's problems).

(6) Dumb: Although this word is commonly used to refer to a person who is not smart, it originally means a person who is not able to perform verbal communication.

(7) Hysterical: This word is generally used for someone unable to control his/her feelings. However, it denotes a psychiatric illness related to hysteria.

(8) Lame: It is generally used to indicate an object or event that is boring and uninteresting. However, it means someone unable to walk properly.

(9) Obsessed/Obsession: This word is concerned with a psychological illness which means having unhealthy attachments to someone/something (e.g., obsessed with cleaning). However, it is sometimes used for meticulous people.

(10) Retarded/ Idiot: Although this word means a person with mental disability, it is often used for someone who is unintelligent and ignorant.

In addition to these words mentioned above, ableism is also crammed into the culture, which can be seen in the proverbs. For instance, Kesgin and Karakoç (2017) investigated the Turkish proverbs to find out whether/to what extent ableism was represented in their meanings. The researchers concluded that proverbs mostly made references to 'crazy' and 'blind' words. They provided examples as follows:

(1) **Körle** yatan şaşı kalkar: This proverb is used to tell the importance of making friends with good people. That means, if you make friends with bad or indecent people, then you are likely to bear a resemblance to them after some time. However, to communicate this meaning across, blind (in Turkish: kör) people are associated with bad/indecent people.

(2) Ağlama ölü için, ağla **deli** için: This proverb means that if one of your beloved ones passes away, you should not cry for him/her; but you should cry if s/he is crazy, you can cry because his/her pathetic condition will always be before your eyes and you will be in pain whenever you see his/her condition. In this proverb, the crazy (in Turkish: deli), people are perceived as someone who should be pitied.

Drawing on these proverbs, Kesgin and Karakoç (2017) further concluded that disabled individuals were used to denote unwanted conditions or flawed people. This permeates the stereotyped thinking towards disabled people. Although the non-disabled are well-intended and are not aware of using an ableist language, it should be dismissed because it may offend disabled people (Carruthers, 2019). Thus, anti-ableist language should be accentuated in educational settings. This means that teachers should pay extra attention to their language and they should prioritize anti-ableism in the subjects they teach.

4. Addressing ableism in foreign language education

The school settings have mostly able-bodied students and teachers; therefore, they may be ignorant about the problems/obstacles that disabled people experience due to their disabilities (McLean, 2011). As a result, disability and being disabled are seldomly represented in educational surroundings (Dolmage, 2017). In addition to this, talking about disability is frequently avoided and lots of teachers believe that it should not even be explicitly discussed if the students do not ask for it (Lalvani & Bacon, 2019), which may end up in preserving ableism and ableist language among teachers and students (McLean, 2011).

However, given that an increasing number of people who have disabilities attends universities each year, disability should be given a place in higher education and other professional settings as those people may need to receive educational and professional support in accordance with their particular conditions (Smith, Foley, & Chaney, 2008). Apart from disabled students, non-disabled students should also be aware of disabled people's problems to challenge ableism. For this reason, teachers should strive to include disability content into their classes (Ellman, 2012).

Among the curriculum of other school subjects, ESL and EFL classes are the ideal settings to present disability content. Given the eminent status of English as a lingua franca and the learners' endeavors to learn ESL/EFL for career/professional prospects, disability content should be embedded into the ESL/EFL curriculum. The learners can thus be informed about all aspects of disability and

issues concerning disabled people. In an ESL/EFL class, lots of topics can be covered such as environment, health, cultural festivals, and the learners can study the language components (i.e., grammar and vocabulary) through these different topics. This means that when learners are engaged with the offered content, they can be explicitly/implicitly given information about it. For example, the teachers can make use of movies or biographical documents where the students are provided information about famous people with disabilities; this will present a role model for the disabled students (Storey, 2007). ESL/EFL classes enable such a variety of content to offer for the learners as the language can be taught through any material. Therefore, providing authentic materials where the disabled people are portrayed as achievers may also motivate the disabled students while they study the language skills such as reading or speaking. This will help to erase ableism and ableist stereotypes.

5. Sample ESL/EFL implementations to challenge ableism

Drawing on the extant literature, this section provides practical implementations about how to address ableism in ESL/EFL classrooms. Firstly, as aforementioned in this paper, since language has a strong impact on humans' perceptions of the world, ESL/EFL teachers should pay extra attention to their use of the English language in the class. They should avoid using the words such as dumb, idiot, obsessed, crazy, blind, and deaf to make references to people that they think they behave inappropriately depending on the context. Although the ESL/EFL teachers may be well-intentioned, these words are closely associated with ableism; thus, they should dismiss the use of these words during instruction. If the learners happen to use one of these words, the teachers are supposed to replace that word with another non-ableist word. For example, instead of using the words 'retarded' or 'stupid', 'ignorant' or 'dense' words can be preferred (Resnick, 2021). In so doing, the reasons for this preference should be explained to the learners by giving explicit information about ableism and ableist language. This may be useful in creating an awareness of ableism and its reflections.

In addition, among what Storey (2007) indicates as ways of challenging ableism in educational settings, the components that may be adapted and implemented into EFL/ESL classes can be listed as follows: (1) To create an ability awareness, (2) Incorporating disability in the curriculum, (3) Giving place to disability literature, and (4) Using role models. Inspired by the considerations mentioned by Storey (2007), the following section provides some sample implementations that are made specific to ESL/EFL classes to challenge ableism.

5.1. To create an ability awareness

Storey (2007) implies that role-playing activities where non-disabled students act as if they had disabilities are useful to create an ability awareness. In an EFL/ESL setting, such an activity may be used to promote speaking skills while the learners put themselves in someone's (disabled people) shoes.

5.1.1. Activity

To help learners understand the obstacles and problems experienced by disabled people, EFL/ESL teachers can have learners play the role of physically impaired people using a wheelchair. Accordingly, the teachers can have students:

- Watch a video clip that tells the importance of wheelchair accessibility.
- Discuss the possible hardships to use a wheelchair.
- Read the dialogue related to wheelchair problems such as narrow doorways, steps, parking wheelchairs, and the absence of automatic door openers and act the dialogue out.

Depending on the students' proficiency level, they can write the dialogue or the teachers can use a ready-made dialogue. The bottom line is choosing or including a dialogue where the problems of disabled people and their emotions are expressed clearly.

5.2 Incorporating disability in the curriculum

The disability content should be given a place in the curriculum (Storey, 2007). Speaking of foreign language context, there are texts and activities concerning cultural awareness or environmental issues in the EFL/ESL materials. Equally, the disability should also be a part of the curriculum. Reading materials that give information about some related aspects including ableist language and the problems that disabled people face in professional/daily life can be used.

5.2.1. Activity

EFL/ESL teachers can provide the learners with the following statistical information about disabled children:

Children with disabilities experience violence three to four times more frequently than their non-disabled counterparts (UNICEF, as cited in European Union Agency for Fundamental Rights, 2015).

Upon providing this information, the teachers can have learners discuss this social issue by addressing such questions:

- Do you know any disabled child that experiences violence?
- Why do you think disabled children are vulnerable to more violence?
- Do you know any organization that aims to prevent violence against children?
- What kind of solutions can be introduced to this problem?

This activity can be used in the pre-speaking or pre-writing stage where the aim is to brainstorm ideas and review some structures and vocabulary. At the same time, disability is also brought into the EFL/ESL classroom. As an extension, the students can prepare posters or documents where they suggest some solutions to the problem, and they can publish them by using WEB 2.0 tools such as blogs.

5.3. Giving place to disability literature

According to Storey (2007), teachers may have students read books with disability themes to develop empathy and understanding towards disabled people. In an EFL/ESL context, depending on the learners' age and proficiency, the teacher may introduce some disability-themed books.

5.3.1. Activity

A Smile from Andy (Holcomb, 1989) is a short story about a child named Andy with cerebral palsy. Andy is too shy and ostracized by his friends. However, one day he meets a girl who discovers something special about him for making friends. The story essentially emphasizes how a friendly person can change someone's perceptions and it encourages friendship with disabled people. Therefore, based on the moral of the story, it can be used in an EFL/ESL classroom to raise awareness of disabilities.

Before reading the story, the teacher can develop background information on cerebral palsy by addressing the following questions:

- Do you know anything about cerebral palsy?
- What do you know about this impairment?
- Is it a mental or physical disability?
- How can it be treated?
- What can/cannot a person with cerebral palsy do?

After reading the story, the teacher can have students:

- Summarize the story (i.e., writing or speaking).
- Discuss how they feel about Andy and his friend.
- Prepare a poster about cerebral palsy by indicating how to improve the life quality of children with cerebral palsy (e.g., doing fitness, making friends).

In doing this, the learners can also practice English language skills while they are informed about this disability. Alternatively, disability literature activities can be conducted for practicing intensive and/or extensive reading. While intensive reading refers to reading for studying the language, extensive reading is conducted for pleasure and understanding the meaning (Carrell & Carson, 1997). Therefore, the students can learn how to read new sources about disability and disabled people and they get informed while they employ such practices.

5.4. Using role models

Students with disabilities may need role models; therefore, materials that show famous and successful disabled people can be used in the classes (Storey, 2007). That means, they need inspiration from successful people with disabilities. Thus, they can understand that their disabilities are not

obstacles to achievements. Through reading and listening (the spoken and/or written word), EFL/ESL learners can extend their knowledge of famous people with disabilities.

5.4.1. Activity

Reading about the famous actor Tom Cruise who has dyslexia can inspire non-disabled and disabled learners. Similarly, there are lots of famous people like him such as Beethoven (deaf), Napoleon (with epilepsy), and Steven Spielberg (with autism).

Through such biographical texts, the EFL/ESL teachers can practice reading sub-skills such as scanning and skimming. The learners are either required to develop a full comprehension of the text or find specific information such as date, name, or place throughout the text. Alternatively, reading comprehension questions including True/False, multiple-choice questions or open-ended questions can also be directed to learners to check how well they understand the text.

6. Conclusion

Disabled people are not inferior to non-disabled people. This line of thinking informs that disabilities are not conditions that must be ignored or barely recognized. Like gender, race, and cultural differences among people, disabilities must be accepted as a variety. Given the lingua franca status of English, EFL/ESL classrooms can be the ideal settings where English is used as a medium to develop an awareness of this variety. Therefore, in this present study, practical activities are provided as suggestions to facilitate the understanding of the incorporation of disability into the EFL/ESL settings. In so doing, this article aims to challenge ableism by showing what counts for ableist language and introducing some EFL/ESL implementations. Incorporating disability is of vital importance for supporting an anti-bias curriculum (Lalvani & Bacon, 2019). That means the exclusion of disability issues with no representation of disabled people in the language education curriculum may lead to failures in creating inclusive societies, thereby aggravating ableism. For this reason, teachers have critical roles in introducing disability issues into the curriculum and modeling non-ableist behaviors (Alves & Lopes dos Santos, 2013). Therefore, this article puts special emphasis on the activities that can be implemented in language classes with an aim of guiding teachers and curriculum developers.

References

- Alves, S., & dos Santos, P. L. (2013). Bringing disability awareness into the general curriculum. *Proceedings of the European Conference on Curriculum Studies, Future directions: Uncertainty and possibility* (pp. 514-518). Braga, Portugal.
- Bates, P., & Davis, F.A. (2004). Social capital, social inclusion and services for people with learning disabilities. *Disability & Society, 19*(3), 195-207. <https://doi.org/10.1080/0968759042000204202>

- Bottema-Beutel, K., Kapp, S. K., Lester, J. N., Sasson, N. J., & Hand, B.N. (2021). Avoiding ableist language: Suggestions for autism researchers. *Autism in Adulthood*, 3(1), 18-29. <https://doi.org/10.1089/aut.2020.0014>
- Carrell, P. L., & Carson, J. G. (1997). Extensive and intensive reading in EAP setting. *English for Specific Purposes*, 16(1), 47-60.
- Carruthers, J. F. V. (2019). A nondisabled's guide to ableist language. *Transnational Spaces Latin American-European Journal of Social Thought and Action*, 7(13), 52-61.
- Centers for Disease Control and Prevention. (CDC). (2020, September 16). *Disability and health overview*. <https://www.cdc.gov/ncbddd/disabilityandhealth/disability.html>
- de Beco, G. (2016). Transition to inclusive education systems according to the convention on the rights of persons with disabilities. *Nordic Journal of Human Rights*, 34(1),40-59. <https://doi.org/10.1080/18918131.2016.1153183>
- Dolmage, J. T. (2017). *Academic ableism: Disability and higher education*. University of Michigan Press.
- Dunn, D. S., & Andrews, E. E. (2015). Person-first and identity-first language: Developing psychologists' cultural competence using disability language. *American Psychologist*, 70(3), 255-264. <https://doi.apa.org/doiLanding?doi=10.1037/a0038636>
- Ellman, L. (2012). Opening eyes to the blind: A unit plan that confronts ableism in a standards-based general education classroom. *The Clearing House: A Journal of Educational Strategies, Issues and Ideas*, 85(1), 15-22. <http://dx.doi.org/10.1080/00098655.2011.604362>
- European Union Agency for Fundamental Rights. (2015). *Violence against children with disabilities: legislation, policies and programmes in the EU*. https://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/fra-2015-violence-against-children-with-disabilities_en.pdf
- Hehir, T. (2002). Eliminating ableism in education. *Harvard Educational Review*, 72(1), 1-32.
- Holcomb, N. (1989). *A smile from Andy*. Jason and Nordic Pub.
- Kattari, S. K., Olzman, M., & Hanna, M. D. (2018). "You look fine!": Ableist experiences by people with invisible disabilities. *Affilia: Journal of Women and Social Work*, 33(4), 477-492. <https://doi.org/10.1177/0886109918778073>

- Kesgin Y., & Karakoç E. (2017). Turkish proverbs as a reproduction of ableist language in social memory. In Ruggiero, C., Arslan, H., & Icbay, M. A. (Eds.), *Research on Communication* (135-143). XIV. European Conference on Social and Behavioral Sciences Odessa, Ukraine.
- Lalvani, P., & Bacon, J. K. (2019). Rethinking “We Are All Special”: Anti-ableism curricula in early childhood classrooms. *Young Exceptional Children*, 22(2), 87-100.
- McLean, M. A. (2011). Getting to know you: The prospect of challenging ableism through adult learning. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 132, 13-22.
<https://doi.org/10.1002/ace.427>
- McRuer, R. (2006). *Crip theory: Cultural signs of queerness and disability*. New York University Press.
- Ravishankar, R. A. (2020, December 15). *Why you need to stop using these words and phrases*. Harvard Business Review. <https://hbr.org/2020/12/why-you-need-to-stop-using-these-words-and-phrases>
- Resnick, A. (2021, October 28). *Types of ableist language and what to say instead*. Verywell Mind. <https://www.verywellmind.com/types-of-ableist-language-and-what-to-say-instead-5201561>
- Smith, L., Foley, P. F., & Chaney, M. P. (2008). Addressing classism, ableism, and heterosexism in counselor education. *Journal of Counseling & Development*, 86, 303-309.
- Storey, K. (2007). Storey, K. (2007). Combating ableism in schools. *Preventing School Failure*, 52(1), 56- 58. <https://doi.org/10.3200/PSFL.52.1.56-58>
- United Nations. (1948). *Universal Declaration of Human Rights*. <https://www.un.org/sites/un2.un.org/files/udhr.pdf>
- United Nations. (2003). *The United Nations and disabled persons -The first fifty years*. <https://www.un.org/esa/socdev/enable/dis50y10.htm>
- United Nations. (n.d.). *Transforming our world: The 2030 agenda for sustainable development*. <https://sdgs.un.org/2030agenda>
- World Bank. (2019, December, 3). *Disability inclusion matters to achieve an accessible future for all*. <https://www.worldbank.org/en/news/feature/2019/12/03/disability-inclusion-matters-to-achieve-an-accessible-future-for-all>
- World Health Organization (WHO). (2020, December 1). *Disability and health*. <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/disability-and-health>

**PATRIARCHAL DOMINATION ON NATURE AND WOMEN: AN ECOFEMINIST
ANALYSIS OF ALICE WALKER'S POEMS**

Mesut KULELİ*

Abstract

The aim of this study is to analyze the book titled "Horses Make a Landscape Look More Beautiful" written by Alice Walker in 1985 from an ecofeminist point of view. The book is composed of 41 poems and two epigraphs. The analysis of the poems shows that the author overtly criticizes the colonizing powers who exploited the nature beyond its limits, taking the livelihood sources and resources of the native populations in the American continent. Moreover, the male domination over women is also criticized in the poems, with the woman reduced to the function of house chores and granted the role of obedience to the man. This analysis yields the result that the exploitation and oppression on the nature is comparable to the exploitation and oppression on the woman, which is the basic premise of ecofeminism. Nature and woman are regarded as the "other" in their relation to man, as a result of which man considers them as the objects he is "naturally" entitled to benefit from and dominate. This confirms Mies and Shiva's (1993) dichotomies of "man" vs. nature and man vs. woman, in which the former element tends to be acknowledged as the "natural" one and the latter is regarded as the one that is valued or devalued in its relation to the "natural" former one. All this points to the efforts the patriarchal system makes to sustain its existence and power.

Keywords: *Ecofeminism, nature, women, patriarchal system, domination.*

Date Received: 30.11.2021

Date Accepted: 20.12.2021

* Assoc. Prof. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal University, School of Foreign Languages, English Translation and Interpreting Department (Bolu, Turkey), e-mail: mesut.kuleli@ibu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3477-0412.

DOĞA VE KADIN ÜZERİNDEKİ ATAERKİL TAHAKKÜM: ALICE WALKER'IN ŞİİRLERİNİN EKOFEMİNİST ÇÖZÜMLEMESİ

Öz

Bu çalışmanın amacı Alice Walker tarafından 1985 yılında yazılan “Horses Make a Landscape Look More Beautiful” [Atlar Manzarayı Daha Güzel Gösterir]¹ başlıklı eseri ekofeminist bir bakış açısıyla çözümlemektir. Eser, 41 şiir ve iki epigrafi alıntidan oluşmaktadır. Eserde yer alan şiirlerin çözümlenmesiyle sömürgeci güçler tarafından Amerika kıtasındaki yerli halkların geçim kaynaklarının ellerinden alınmasının ve doğanın sınırlarının ötesinde sömürülmesinin yazar tarafından açıkça eleştirildiği görülmektedir. Ayrıca kadının ev işleri işlevine indirgenmesi ve erkeğe itaat etmesinin beklenmesiyle erkeğin kadın üzerindeki egemenliği de çözümlenen şiirlerde eleştirilen diğer bir durumdur. Bu çözümlemede, ekofeminizmin temel önermesi olduğu üzere, doğanın ve kadının sömürülmesinin ilişkili olduğu sonucuna varılmıştır. Doğa ve kadın, erkeklere göre konumlarında “öteki” olarak görülmektedir ve bunun sonucu olarak erkekler, doğayı ve kadını üzerinde “doğal” bir tahakküm sahibi olunacak ve onlardan faydalanılabilecek nesnelere olarak görürler. Bu bulgular, Mies ve Shiva'nın (1993) insan-doğa ve erkek-kadın dikotomilerini doğrulamaktadır. Bu dikotomilerde, birinci unsur “doğal olan” olarak görülmekteyken ikinci unsur, birinci unsur ile ilişkisine göre değer gören veya görmeyen unsur olarak kabul edilir. Tüm bu bulgular, ataerki düzenin varlığını ve gücünü sürdürürebilmek için ortaya koyduğu çabaları göz önüne sermektedir.

Anahtar Kelimeler: Ekofeminizm, doğa, kadın, ataerki sistem, tahakküm.

1. Introduction

The millennium we are living in seems to have brought more mishaps than comfort. While the term “technology age” is the buzzword of the era, with all the ease technology has brought to our workplaces and home, from the super-machines called computers doing all transactions in a time span of a click of a button to robotic vacuum cleaners or kitchen utensils, that much of comfort is not without any hazards to the nature and human beings' well-being. Pandemic diseases such as swine flu, SARS, MERS, Ebola, Zika, and Covid-19 have exerted their negative effects to such a large extent that the

¹ This poetry book has not been translated to Turkish yet. Therefore, the translation of the title belongs to the author of this study.

comfort and ease brought about by technological developments have been directed to the elimination of the viruses leading to such pandemics, which would bring about the biggest comfort and ease of life considering the current conditions of Covid-19. Not only that, the climate change we have been faced with is just another big problem awaiting to be actively addressed rather than only agreements signed. One of such agreements, Kyoto Protocol has been partly successful in reducing carbon dioxide emissions with estimates put at six or seven percent lower emissions than would be the case without this Protocol (Maamoun, 2019). Following the Kyoto Protocol against climate change, world leaders have recently signed Paris Agreement to address that problem, the results of which are yet to be seen in the following years. However, this slight improvement in the amount of carbon dioxide released has not shown its positive effects on our planet. With so many species declining or even going extinct due to the unfavorable conditions caused by the climate change, human beings have not been affected to a lesser degree, with water resources once thought to be bountiful and infinite declining to alarming rates all over the world, and masses of glaciers dissolving with potentially alarming effects on the lowlands like the risk of inundation in the not-so-distant future. All those problems of the new millennium have overwhelmed the sci-fi risk of alien invasion of the Earth. The position of technology against such problems has rarely been subject to direct or indirect criticism. While technology is the pivotal arm we possess against such problems, it would not be a far-fetched proposition that it has fallen short in curing those mishaps. A short-cut alternative, rather than even a temporary solution, let alone a permanent one, has been under way for human colonization of Mars, still utterly depending on the benefits that technology confers; however, even that alternative is far from reality in the short-run by today's standards. Therefore, while it is true that the current technology is far from solving the problems of the modern era, it is also true that the conditions leading to the development of technology are not purely innocent phenomena but could be considered to have triggered the human-induced natural problems.

All those problems of the 21st century, as listed above, are sure not the natural cycle of our planet, but rather they are human-induced problems. Human beings did not directly create those viruses, nor did they deliberately aim to destroy the nature. It is the activities of human beings to make the best of the natural resources economically that led to the natural destruction, and in this way destruction of the ecological balance. While the primitive hunter-gatherer groups moved to new lands to find new sources of diet, the industrialized nations did so in order to find new sources of gold mines or arable fields. Whereas the former ones were driven by the biological impulse to satisfy their hunger, the latter's motive was the non-biological passion to satisfy their sheer greed for economical superiority over other nations. This passion inevitably led to colonization of the countries rich in underground valuables and soil but poor in economic terms by industrialized nations. American continent was one of the first targets for Europeans following the discovery of the continent towards the end of the 15th century. The European populations, already armed with guns and skilled in warcraft, arrived in Americas only to find vulnerable

native populations there without almost any history of warfare. Reportedly citing from Columbus' log of discovery of the Americas, Howard Zinn quotes that:

They [native Americans]... brought us parrots and balls of cotton and spears and many other things, which they exchanged for the glass beads and hawks' bells. They willingly traded everything they owned... They were well-built, with good bodies and handsome features... They do not bear arms, and do not know them, for I showed them a sword, they took it by the edge and cut themselves out of ignorance. They have no iron. Their spears are made of cane... They would make fine servants... With fifty men we could subjugate them all and make them do whatever we want. (1980, p. 5)

Due to the lack of warfare skills or even the tools for wars, native Americans easily fell prey to the Europeans, who further enslaved them to cultivate the land and paid them nothing or very little. However, America was not the only continent of colonial greed; the practice of colonialism was extended to African continent as severely, not to mention Australia and the Middle East. Formerly engaged in merchandise of raw materials and food items, the colonizing powers did not take long to get into industrialization. Beginning in the second half of the 18th century in the United Kingdom, industrial revolution could be considered the turning point of world history. The wealth surplus that Europe enjoys today can easily be tied to the colonial practices overseas and the onset of industrialization within the continent, both of which favored only its own people while it meant slavery for the native people in colonized lands. What is more, the umbrella term of "Europe" was not a single entity that strived to benefit from those lands. Most nations in the continent went on to benefit from the resources in the colonized lands to unimaginable extents to be the utmost economic power, which turned out to be nothing more than a craze for infinite exploitation of finite natural resources and human labor. Yet, the *White Man*² was quick to recognize that even the maximum human labor was far from sufficient to produce the commodity in bulk, key to surplus of wealth lies in mass-production, though. As a result, the industrial revolution naturally paved the way for mechanization, which also necessitated technological tools and progress. Therefore, the technological developments that we enjoy today are not the products to facilitate general human well-being, but rather the end products of the process to satisfy *White Man's* greed.

2. Ecofeminism Against the Exploitation of Nature and Women

The natural destruction we have been suffering particularly in the last two decades naturally followed the exploitation of nature. Over-use of the land to produce as much as possible, clearing the forests to open land for further cultivation, and harassment of water bodies to produce more of food and energy have led to an almost irreversible natural destruction. Moreover, the rush to mass-produce and

² Here, the term "White Man" is used as a reference to the use of this term by Alice Walker (1985) in *Horses Make a Landscape Look More Beautiful*, the poetry book used for data collection in this study. The sign "Man" is italicized by the author of this study as an allegorical reference to the general masculine language use.

gain the utmost benefits thanks to mechanization and automation in the production line has progressively put much more burden on the atmosphere with the hazardous gases released by factories, to be multiplied when accompanied by the waste into land or water bodies. “Industrialization, technological progress and the affluent life-style of the developed nations have precipitated the acceleration of environmental degradation worldwide” (Mies and Shiva, 1993, p. 277). As can be understood from this statement, the ecological crisis we are suffering from now is made worse by the economic activities of the industrialized nations. Moreover, the increase in the lifespan of human beings and an according population growth coupled with urbanization seem to have accelerated the natural degradation, as well (Taddese, 2001; Wenhua, 2004; Balanarayanan and Vetrivel, 2012; Lakshmana, 2021). Urbanization can also be considered one of the ill-effects of industrialization since factories and companies tend to be established in already accepted metropolises or important cities in order to find markets for the commodities. Once self-sufficient farmers working on their own lands, people go on to live in cities to find employment opportunities for the betterment of their lives now that the soil has been degraded and rural lifestyle will not make any good for their families anymore. This rush to the urbanized regions does good to no one but the already rich and powerful. The rich and powerful are in a quest to find customers who will work under the rich to buy the commodities they did not need in their rural lifestyle. This is analogous to the oppressor-oppressed relationship between the colonizer and the colonized. While this latter one is sustained cross-continent or cross-borders, the former is achieved within smaller areas. However, there is one thing in common that does never change: the oppressor bearing all privileges over the oppressed, be that between the colonizer and the colonized or between the urbanized rich and the recently urbanized poor.

Amidst all this class conflict, the discrimination between genders also took a new path with industrialization. The man, already *mis*acknowledged to be the powerholder in the family by social standards, though there should be no natural reason for that, was/is also seen the “naturally”³ deserving party to work outside home and earn the money for the family’s survival. In this vein, the woman was/is “naturally” expected to be the worker within the house to do all the chores and deal with childcare. Women were/are only allowed to work outside the home environment when the man’s income did/does not suffice. This time, women were/are expected to accomplish two duties: working outside the home and working at home (Karl Marx, 2011, p. 379). This situation also created a new oppressor: the man. While the *White Man* was/is the patron, or the oppressor in the colonization malpractice, every man was/is considered the patron, or the oppressor in social dynamics. The exact analogy between these two oppressors dates back to “ecofeminism” of Mies and Shiva (1993), who draw a comparison between the oppression on the nature and women. This raises the question of who is to blame for all that oppression:

³ Here, “naturally” does not denote the physical features granted by the nature, but an allegorical term referring to the misperception in the society.

the answer can safely be tied to patriarchy. While patriarchy can simply be thought as the maintenance of male control in all social dynamics (in a narrow sense), it can be extended to cover a universal maintenance of the power in the already power-holding party (in a broader sense), who is “naturally” the man in all social strata. Therefore, what patriarchy favors is the continuation of power in White *Man*’s hands in the scope of this study. “The culture of the white man, universalized first through colonialism and then development, which sees the soil only in terms of territory to be conquered and owned” (Shiva, 1993, p. 105) lies at the heart of broader sense of patriarchy, while “the women can be called the internal colony of this system” (Mies, 1993, p. 58).

According to Mies and Shiva (1993, p. 3), “science and technology [are] not gender-neutral”, which refers to the privilege of one gender over the other, and with the introduction of the White *Man* defined so far in this study, this privilege should “naturally” be granted to the man. It is further stressed that “the relationship of exploitative dominance between man and nature, and the exploitative and the oppressive relationship between men and women [...] prevails in most patriarchal societies, even modern industrial ones” (Mies and Shiva, 1993, p. 3). It is overtly maintained here that just as the White *Man* learned to dominate and control the nature for *his* own benefits, so did *he* learn to dominate and control the woman. Here, two dichotomies, namely *man* vs. nature and *man* vs. woman, are presented, or in a way deconstructed by Mies and Shiva (1993), who further state that:

[M]odern civilization is based on a cosmology and anthropology that structurally dichotomizes reality, and hierarchically opposes the two parts to each other: the one always considered superior, always thriving and progressing at the expense of the other. Thus, nature is subordinated to man; woman to man, consumption to production and the local to the global, and so on (p. 5).

Based on this deconstruction, dichotomies like “man vs. nature; man vs. woman; production vs. consumption; global vs. local” always favor the former entity, which is considered the “natural” in collective memory while rendering the latter entities the “other”. One pitfall of dichotomies lies in the fact the latter entity is always valued or devalued by the former entity, leading the former to the “subject” position while characterizing the latter as the “object” of the former. Therefore, the nature becomes only an “object” or so to say a “commodity” for human beings just as the woman turns into an “object” and accordingly a “commodity” for man in line with this deconstruction. Moreover, “local” is also subordinated to the “global”, also an *ill*-product of colonialism, which is rationalized by the White *Man* based on the *casus belli* that *he* civilized the “savage” local cultures in distant parts of the planet, bringing them to the attention of the whole world and presenting them the chance to work and earn money as members of the globalized world. All in all, ecofeminism draws a parallel between the oppression of the nature and the woman in the hands of the *man* (Vance, 1993, p. 126), opposing to anthropocentrism and androcentrism respectively.

On the other hand, ecofeminism has been subjected to various criticisms. While Merchant (1980) sees the liberation of women as the pre-requisite for the liberation of the nature, Ottuh (2020, p. 177) opposes to this suggestion voicing doubts concerning the cause-effect relationship between the oppression of the nature and women, stating that the direction of the causality is still far from verification. Likewise, Sargisson (2001) objects to ecofeminism with the suggestion that it is too utopic to achieve its full potential. Moreover, Stearney (1994) suggests a gender-neutral metaphor to explain the relationship between the nature and the woman. However, Griffin (1997) states that the critiques of ecofeminism are confused by the statement that “women are either biologically or metaphysically closer to the nature” (p. 215) and argues that this is nothing more than a socially constructed perception. On the other hand, Warren (1997) expands the scope of ecofeminism defining it as “the position that there are important connections between how one treats women, people of color, and the underclass on one hand and how one treats the nonhuman natural environment on the other” (p. xi). Warren (1997) adds the issue of a person’s color and the economic conditions within the borders of ecofeminism. In this study, the poetry book titled *Horses Make a Landscape Look More Beautiful* by Alice Walker (1985) is analyzed based on ecofeminist reading of the poems. However, it is important to note that rather than taking a “Mother-Nature” stance of ecofeminism in the analysis, poems are analyzed based on the comparison between the exploitation of the nature by the *White Man* and oppression of the women by man, the major premise of Mies and Shiva’s (1993) ecofeminist stance.

3. Alice Walker and Her Ecofeminist Approach

Born to a poor family in Eatonton, Georgia in 1944, Alice Walker did not lead a comfortable childhood due to economic reasons and the racial segregation her family was subjected to. Losing one eye to a gunshot, she withdrew herself from the society, and she adopted reading and writing as her favorite pastime. Gaining the opportunity for education, she committed herself to improving the conditions of the black population. She is generally known as the author of the works portraying the problems of the black women (Gale, 1997, p. 2). Winning the Pulitzer Prize for her novel titled *The Color Purple*, Alice Walker is also the author of poems, short stories, and essays on the condition of black women. June (2015) relates Walker’s work titled *Am I Blue* among the frequently cited ecofeminist books and adds that “her literature still suggests that equality for all entails an understanding of the oppression of nature and the ‘Other’ animals” (p. 100). This clearly indicates the ecofeminist approach Walker adopts in her writings as can be confirmed in her proposition that “my activism-cultural, political, spiritual-is rooted in my love of nature and my delight in human beings” (Walker, 1997, p. xxii). Therefore, the poem book titled *Horses Make a Landscape Look More Beautiful* is analyzed based on ecofeminist approach in this study. Specific contexts from poems with reference to the oppression of nature, oppression of women and the ways to save the nature are discussed here.

3.1. Contexts with oppression on nature

The poetry book titled *Horses Make a Landscape Look More Beautiful* is composed of 41 poems, and it begins with an epigraph from the book titled *Lame Deer, Seeker of Visions* from the character John Fire Lame Deer, a Lakota holy man from Sioux, groups of Native American tribes. The epigraph says:

We had no word for the strange animal we got from the white man – the horse. So we called it šunka wakan, “holy dog”. For bringing us the horse we could almost forgive you for bringing us whiskey. Horses make a landscape look more beautiful. (Walker, 1985, p. V)

In this epigraph, the term “white man” refers to the colonizing European powers who settled in American continent and dominated the whole region to *his* own benefit. John Fire Lame Deer implies that they did not know of the animal horse before they encountered the white man. Moreover, this animal is granted sacred attributes in the indigenous language as can be understood from its English equivalent “holy dog”. The contribution of these animals to the landscape’s beauty in this context leads to the anticipation that the poems in the book could be analyzed in terms of the author’s love for nature.

This assumption is confirmed in detailed reading of the poems in the book. The author makes frequent references to the oppression of the nature by human beings in the poems. Apart from the poems, the author also makes a reference to other literary works to show the oppression of the nature. Below is a reference to the book titled *Black Elk Speaks* from the character Black Elk, a Lakota medicine man from the subtribe Oglala, composed of Native American people.

The Wasichus did not kill them to eat; they killed them for the metal that makes them crazy, and they took only the hides to sell. Sometimes they did not even take the hides, only the tongues; and I have heard that fire-boats came down the Missouri River loaded with dry bison tongues... And when there was nothing left but heaps of bones, the Wasichus came and gathered up even the bones and sold them. (Walker, 1985, p. 47)

In this context, the term “Wasichu” is defined with a footnote by the author as “Wasichu in Sioux means ‘he who takes the fat’” (Walker, 1985, p. 47), thereby equating Wasichu to the *White Man* who colonized Sioux’s land and *robbed* them of their valuables. The use of the masculine pronoun “he” should not be a random choice here since it is the man who always plunders the environment for his demands as if the nature were his slave. Killing the buffalos for their hides (the raw material for fur coats) and their tongues (a delicate food item particularly popular as of 1800s) in great numbers, the Wasichus earned money from these two commodities. The term “the metal” in the context refers to coin, which “makes them crazy” since the colonizer arranges all its activities for the sake of money. What is more, when they cannot find any more buffalos to kill for their hides and tongues, they still make money from what they ignored in the presence of these two valuable commodities: the bones of buffalos. As can be understood

from this reference in the book, the *White Man* disrupted the ecological balance of the faraway lands seeing the nature as *his* object and the “other” that should serve to fulfil *his* needs. That oppression on nature is also integrated into Walker’s poems. In the poem titled “Songless”, the context “[h]ow to transport/ food/ from watering hole/ to watering/ hole/ has ceased to be/ a problem/ since the animals/ died/ and seed grain shrunk/ to fit the pocket”⁴ (Walker, 1985, p. 27). This context clearly shows the *ill-effects* of Wasichus’ exploitation of the nature. It can be understood that they killed *valuable* animals as greedily as to put an end to their existence and violated the principles of ecological balance, thereby destroying the production capacity of the land to grow food. As in the reference to *Black Elk Speaks*, *White Man* considers the nature *his* object to use infinitely. Anything belonging to species other than the *man* is regarded as the *natural* commodity to be exploited infinitely.

Besides the animals, the land is also exploited beyond its capacity by the *White Man* in Walker’s poems. In the poem titled “Each One, Pull One”, the context “[w]e do not love their efficiency/ Or their power plants/ We do not love their factories/ Or their smog/ We do not love their television programs/ Or their radioactive leaks” (Walker, 1985, p. 51) shows the colonizer *White Man* built power plants, which are established with significant threats to the ecology, and factories, which release toxic substances as the waste to the environment killing species of animals and the productivity of the land, as a result of which smog came out polluting the air human beings depend on for their survival. Inevitably, those constructions and operations lead to “radioactive leaks”, which menace the lives of all living things, human or nonhuman. This criticism of the natural degradation by the *White Man* is also encountered in the poem titled “Who” with the context “Who has not been/ invaded/ by the Wasichu?/ Not I, said the people/ Not I, said the trees/ Not I, said the waters/ Not I, said the rocks/ Not I, said the air” (Walker, 1985, p. 54). The *White Man* invaded trees, water bodies, and even the air besides human beings. The trees were cut to open land for agriculture; water bodies were polluted to release the toxic substances from the factories or to produce energy; and the air was polluted with the dangerous chemicals given off by the *productive* factories. While anything considered nonhuman is regarded his object by the *White Man*, this context makes it clear that he also invaded the native people, humans but *other* than the *White Man*’s color or race. Finally, in the poem titled “No One Can Watch The Wasichu”, the author complains that “He’s scalping/ the earth/ till she runs/ into the ocean” (Walker, 1985, p. 60). In this context, *he* refers to the *White Man* and is constructed as the subject of the sentence. The “earth” is given as the object of the Wasichus not only in the syntactical configuration of the sentence but also as an ecological criticism. As the author uses the pronoun “she” to refer to the “earth”, exploited by the *White Man*, this context could be considered to take the author’s stance from an ecological criticism to an ecofeminist criticism, which relates the exploitation of nature to the exploitation of women. All in

⁴ In the examples here and hereafter from the poems, “/” is used to show the end of the line in the poems in the book.

all, the author can be claimed to have adopted an ecological stance in the poems to demonstrate the damage created and incurred by the colonizing *White Man* to the nature.

3.2. Contexts with oppression on women

As a feminist author, particularly drawing attention to the unfavorable conditions of the black women, Alice Walker also wove the poems with the contexts on the patriarchal exercises on women. In the poem titled “Remember”, the context “I am the girl/ holding their babies/ cooking their meals/ sweeping their yards/ washing their clothes/ Dark and rotting/ and wounded, wounded” (Walker, 1985, p. 1) demonstrates the condition of women reduced to the function of doing the house chores like bearing and taking care of babies, cooking, sweeping, and doing the laundry to satisfy “their” (men’s) needs and demands. Just as the *White Man* in the preceding section regards the nature as *his* object, the man, regardless of color or race, also considers the woman as his object, and the “other” human being. The term “wounded” could be a reference to a physical or emotional wound caused by men. This context implies that just as a doll or a toy car is an object to a child to do whatever that child wants with that toy, be it animating a car crash, throwing it at the wall, or tearing it apart, so is a woman an object to a man. Another object position of the woman to the man is narrated with the context “He began/ to describe/ the women:/ Well, one woman/ when she smiled/ had shiny black/ lips/ which reminded him/ of black legs/ (vaselined, no doubt),/ her whole mouth/ to the poet/ revolutionary/ suddenly/ a leg” (Walker, 1985, p. 65) in the poem titled “Well”. The man, as the subject, describes the woman in line with how she is seen to his eyes. In this context, a woman is portrayed as an object to satisfy the sexuality of the man. Even a natural reflex or deliberate action, smile is connected with lips and “vaselined legs” with sexual associations by man. When the man smiles, this is quite a *natural* reaction to the stimuli around; however, it is nothing more than a seductive action when a woman smiles just because she is the “other” for man. As another patriarchal judgment valuation or devaluation, the context “a whistling woman and a crowing/ hen would surely come to/ no good end” (Walker, 1985, p. 22) in the poem titled “Mississippi Winter IV” makes it clear that a woman is not expected to make any noise or voice when the man is around. Drawing an analogy between the woman not obedient to that expectation and the hen making noise (just because a hen is a feminine animal and it is the sole responsibility of the rooster, a masculine animal, to utter voice or make noise by patriarchal expectations, which are even extended to the animal species), the author shows the extent of the oppression on women by the patriarchy. Therefore, the patriarchal system is portrayed and at the same time criticized as the determining power for the valuation and compatibility of human actions with the system’s sustainability. With these contexts, the author goes on to adopt a feminist criticism following the ecological criticism in the preceding section, which makes the reader realize that the *White Man*’s thirst for the exploitation of the nature has taken on the form of exploitation of women, the major premise of ecofeminism as adopted in this study.

3.3. Contexts on saving nature

With the criticism on anthropocentrism and androcentrism, Walker (1985) also suggests solutions to save the nature, which will also save the woman if accomplished since these solutions are not mechanical or technological applications but can be achieved only through simple steps. In the poem titled “We Alone”, the author shows the way to survival of the nature with the context “Feathers, shells/ and sea-shaped stones/ are all as rare/ This could be our revolution:/ To love what is plentiful/ as much as/ what’s scarce” (Walker, 1985, p. 12). According to the author, the *White Man* is always in search of benefit which can only be maximized if rare natural resources are exploited and sold. However, the solution to compassion and love for bountiful things lies in the valuation of those things as much as scarce *objects* of the nature without any consideration to their economic value. Economic value is the driving factor for the *White Man*’s exploitation of nature. The “shells” or “stones” might not bear any economic value, but they are no less valuable than scarce *objects* if the ecology is loved for how it looks to the human eye rather than how much it could fill the pockets with the sought-after metal coins. Another solution comes in the poem titled “Well” with the context “I liked/ especially/ the one/ that said/ the revolution/ must/ liberate/ the cougars, the trees,/ and the lakes (Walker, 1985, p. 64). The animals killed for the economic value of the parts of their bodies, the trees cut for maximum benefit, and the lakes over-used with the same motive must be saved through “revolution”. The revolution in this context might be a reference to the Green Revolution of the 60s and 70s, aiming to maximize the agricultural yield through mechanization and new methods of cultivation, which are also detrimental to the land and the ecology. Therefore, the Green Revolution must be adapted to the liberation of nature rather than over-use of the available resources according to the author.

End of the colonization practices is also suggested as a solution to the liberation of the environment in the poem titled “On Sight” with the context “Trees of the desert have arms/ All of which are always up/ That is because the moon is up/ The sun is up/ Also the sky/ The stars/ Clouds/ None with flags” (Walker, 1985, p. 44). As the moon, the sun, the sky, the stars, and the clouds have not been colonized by the *White Man*, they are still there with no destruction of the habitat. Likewise, desert areas are not colonized just because there are no valuable lands for cultivation, no water resources to over-use and no human beings to work for the colonizers. If the colonized areas were left to their own like the sun or the moon without any “flags”, meaning without any established colonizing countries, the nature would renew itself and regain its liberation. In the poem titled “These Days”, the author does not lose her hope for the liberation of the nature with the repetition of the context “Surely the earth can be saved for” giving the following names: “Belvie/ Robert/ Elena/ Susan/ Sheila/ Gloria/ Jan/ Rebecca/ us” (Walker, 1985, p. 70-79). As a result, despite all the problems of domination over the nature by the *White Man*, this ecological crisis could be solved if nature were not considered an *object* of economic gains by human beings. Just as the departure from objectification of the nature could liberate the ecology,

so could putting an end to the objectification and otherizing attitudes to women liberate them, which is the long-sought proposition of ecofeminism.

4. Conclusion

In this study, the poetry book titled *Horses Make a Landscape Look More Beautiful* by Alice Walker (1985) was analyzed based on the ecofeminist approach to literary texts. Alice Walker, known for her feminist stance particularly with regards to the black women, was found to have adopted an ecological criticism of the *White Man* colonizing the lands of the Native Americans, incurring almost irreversible damage to the land, water, and air to make the best of natural resources. As a result of the analysis of the contexts with ecological criticism in poems, the nature was seen to be an object of the colonizing powers, who considered themselves entitled to kill the animal and plant species for their own economic gains, be it to export the materials or food items extracted from animals or open land for more extensive farming or cultivation. In this sense, the *White Man* considered anything other *himself* as the “other”, exploiting the finite masses of “others” in the nature as if they were infinite. However, Walker does more than just addressing the problems of the nature created by the colonizing powers; she demonstrates her hope for the liberation of the nature, as well. Walker (1985) states that nature can be saved for the future generations as long as it is appreciated for its bounty rather than only focusing on what is scarce. The items limited in nature are already more valuable for the *White Man* since they are sold for higher prices than the readily found items. However, if the *White Man* also acknowledges the rights of the nature, and thereby gives up exploiting the nature for its economic value, our next generations can also live on this planet.

Besides the natural destruction by *White Man*, Walker (1985) also voices her opposition to the oppression of women by men. The patriarchy’s portrayal of women as the “other” expected to do the house chores or keep quite in the presence of men is overtly criticized in the author’s poems. Moreover, association of women with the sexual desires of men is another point opposed by the author. Just as the *White Man* oppressed and exploited the nature, so does the man oppress and exploit the woman in line with the teachings and expectations of the society, which are far from natural attributes, but rather only socially constructed norms. Therefore, the oppression of the nature and the woman is addressed as the sought-after sustainability condition of the patriarchal system, which is the starting point for ecofeminist criticism. In this study, patriarchy is taken in a broader scope of “oppressors” who only run after the sustainability of their power and dominance, thereby rendering themselves as the subject and considering anything -human or nonhuman- as their object. As such, both the *White Man* stripping the colonized tribes off their living conditions and the common man claiming rights and privileges over the “other gender” are the governing bodies of the patriarchal system. Ecofeminists relate the liberation of women to the liberation of nature as both are oppressed by the same dominant power. Mies and Shiva (1993) state that “[i]n defying this patriarchy, we are loyal to future generations and to life and this

planet itself. We have a deep and particular understanding of this both through our natures and our experience as women” (p. 14).

All in all, the struggles and the oppression women are exposed to are brought into the limelight by all feminist approaches. However, it is ecofeminism that directly addresses the comparable oppression of the nature in the hands of *men*, suggesting the oppression on the nature is related to the suppression and oppression on women. The liberation of one could also pave the way for the liberation of the other. However, it is not that one should be given the precedence, but rather both should be liberated synchronically.

References

- Balanarayanan, S., and Vetrivel, K. (2012). Environmental degradation and human welfare: A critical study. *ZENITH International Journal of Business Economics & Management Research*, 2(5), 39-51.
- Gale, C. L. (1997). *A study guide to Alice Walker's "Everyday use"*. Detroit: Gale Research.
- Griffin, S. (1997). Ecofeminism and meaning. In Karen J. Warren (Ed.). *Ecofeminism: Women, culture, nature* (pp. 213-226). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- June, P. B. (2015). Alice Walker on ecofeminist issues in her fiction: An interview. *Women's Studies*, 44(1), 99-116.
- Lakshmana, C. M. (2021). Regional experience of environmental degradation. A comparative study of India and China. In Kala S Sridhar and Li Jingfeng (eds.). *The rise of India and China: Social, economic and environmental impacts*, (pp. 257-289). London and New York: Routledge.
- Maamoun, N. (2019). The Kyoto protocol: Empirical evidence of a hidden success. *Journal of Environmental Economics and Management*, (95), 227-256.
- Marx, K. (2011). *Kapital*. (Volume I). (M. Selik and N. Satlıgan, Trans.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Merchant, C. (1980). *The death of nature: Women, ecology, and the scientific revolution*. New York: HarperCollins.
- Mies, M. (1993). The myth of catching-up development. In Maria Mies and Vandana Shiva (Eds.). *Ecofeminism* (pp. 55-69). London: Zed Books.
- Mies, M., and Shiva, V. (1993). *Ecofeminism*. London: Zed Books.
- Ottuh, P. O. O. (2020). A critique of eco-feminism: An attempt towards environmental solution. *International Journal of Environmental Pollution and Environmental Modelling*, 3(4), 167-179.

- Sargisson, L. (2001) What's wrong with ecofeminism. *Environmental Politics*, 10(1), 52-64.
- Shiva, V. (1993). Homeless in the 'global village'. In Maria Mies and Vandana Shiva (Eds.). *Ecofeminism* (pp. 98-107). London: Zed Books.
- Stearney, L. M. (1994). Feminism, ecofeminism, and the maternal archetype: Motherhood as a feminine universal. *Communication Quarterly*, 42(2), 145-159.
- Taddese, G. (2001). Land degradation: A challenge to Ethiopia. *Environmental Management*, 27(6), 815-824.
- Vance, L. (1993). Ecofeminism and the politics of reality. In Greta Gaard (Ed.). *Ecofeminism: Women, animals, nature* (pp. 118-145). Philadelphia: Temple UP.
- Walker, A. (1985). *Horses make a landscape look more beautiful*. London: The Women's Press.
- Walker, A. (1997). *Anything we love can be saved: A writer's activism*. New York: Random House Inc.
- Warren, K. (1997). *Ecofeminism: Women, culture, nature*. Bloomington: Indiana UP.
- Wenhua, L. (2004). Degradation and restoration of forest ecosystems in China. *Forest Ecology and Management*, 201(1), 33-41.
- Zinn, H. (1980). *A people's history of the United States: 1492-present*. New York: Harper Perennial & Row.

POST-MODERN ROMANLARDA “İÇERİKSİZLİK” SORUNU VE BUNUN KARŞI- ÖRNEĞİ OLARAK *YENİ YALAN ZAMANLAR*’DA ANLAMIN POST-MODERN İNŞASI

Tamer KÜTÜKÇÜ*

Öz

Türk edebiyatında 20. yüzyılın sonlarına doğru etkinlik kazanan post-modernizm, “yeni” anlatıların, “yeni” metinlerin tezahürü bakımından bir zenginlik ortaya koyarken, özellikle “anlamın” aşındırılması ve pek çok örnekte yitime uğratılması noktasında tartışmalı alanları da beraberinde getirmiştir. Gerçekten de, bu dönem pek çok anlatı itibarıyla bir “içeriksizlik” ya da “içeriğin ikincillenmesi” (yerine anlatsal “oyunların”, “bilmecelelerin”, “sürprizlerin”, “kimi attraksiyonların” ikamesi ve bunların egemenliği) durumundan/sorunundan söz etmek olasıdır. Bununla beraber, daha sınırlı sayıdaki anlatı adına, “post-modern anlatı” ile “içerik” arasında bir buluşma gayretinin de söz konusu olduğu görülür. Makalede, bu bağlamda değerlendirilebilecek Yeni Yalan Zamanlar romanının anlatıbilimsel incelemesi yapılarak, içeriğin/anlamın post-modern roman kıstasları dâhilinde nasıl üretildiği ortaya konmaya çalışılmıştır. Bulgular, her bir post-modern eylemin, esasında romanın temel anlamlarını kurmada (ya da açığa çıkarmada) işlevsel bir konum elde ettiği yönündedir.

Anahtar Kelimeler: *Post-modernizm, içeriksizlik, anlam ve gerçeklik yitimi, anlamın post-modern üretimi, anlatıbilim.*

Geliş Tarihi: 30.11.2021

Kabul Tarihi: 13.12.2021

* Öğr. Gör., Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi (İstanbul, Türkiye), e-posta: tamer@sabanciuniv.edu, ORCID ID: 0000-0003-2102-0337.

THE PROBLEM OF “NO CONTENT” IN POST-MODERN NOVELS AND THE POST-MODERN CONSTRUCTION OF MEANING IN *YENİ YALAN ZAMANLAR* AS A COUNTER EXAMPLE

Abstract

*While post-modernism, which gained effectiveness in Turkish literature towards the end of the 20th century, revealed a richness in the manifestation of "new" narratives and "new" texts, it also brought along controversial areas, especially in terms of the erosion of "meaning" and its loss in many examples. Indeed, in many narratives of this period, it is possible to talk about a situation/problem of "contentlessness" or "subordination of content" (substitution of narrative "games", "riddles", "surprises", "some attractions" and their dominance instead). However, for a more limited number of narratives, it is seen that there is an effort to meet between "post-modern narrative" and "content". In the article, by making a narratological analysis of the novel *Yeni Yalan Zamanlar*, which can be evaluated in this context, it has been tried to reveal how the content/meaning is produced within the criteria of post-modern novel. The findings are that each post-modern act actually achieves a functional position in establishing (or revealing) the basic meanings of the novel.*

Keywords: *Post-modernism, contentlessness, loss of meaning and reality, post-modern production of meaning, narratology.*

Post-Modernizm, Anlam Sorunsalı ve *Yeni Yalan Zamanlar*

Post-modernizmin bir ideoloji olarak ortaya çıkışına ilişkin tarihler bir parça çelişkilidir. Bu, biraz, *post-modernizm* kavramı üzerine henüz uzlaşmış, net bir tanımın ortada olmayışından da kaynaklanır. Bazı kuramcılara göre post-modernizm, “kapitalizmle birlikte gelişen ve kapitalizmin kültürel mantığını oluşturan” bir yaşam düşüncesidir (Jameson, 2008: 14). Daniel Bell’e göre ise, aksine, “kapitalizmin insanî değerler üzerinde yarattığı tahribata” bir başkaldırıyı içerir (Argın, 1992: 117). İsmail Çetişli de “kapitalizmle birlikte, modernizmin de doğasında var olan ‘ben’i yok etme yönelimine karşı ortaya çıkmış bir reaksiyon” olarak değerlendirir post-modernizmi (Çetişli, 2008: 145). Bu değerlendirmelere başkalarını da eklemek mümkündür. Fakat, bu noktada asıl kritik husus, tanım ya da kaynaklığa ilişkin bu ayrışma ve belirsizliklerin kimi ilave soruları da beraberinde getirmesidir: Post-modernizm kapitalizmin içinden doğan ve ona içkin/gömülü bir düşünce midir;

yoksa kapitalizme bir tepkiyi mi ortaya koyar? Keza, modernizmin içinden neşet etmiş, onun devamı, hatta bir ileri aşaması olarak mı ele almak gerekecektir post-modernizmi; yoksa modernizm karşıtı, onu sorgulayan ve reddeden bir ideoloji olarak mı değerlendirmek yerinde olacaktır?

İşte bütün bu açmazların post-modernizmin düşünsel bir yönelim olarak tam manasıyla ne zaman ortaya çıktığına dair zemini müphemleştirdiğine kuşku yoktur. Bununla beraber, sanat (ve onun bir alt alanı olarak edebiyat) sahasında, yine de ideolojinin içindeki teşekkülü düşünüldüğünde, görece daha somut tarihlemelerden söz etmek olasıdır. Bu da, post-modernizmin kabaca 1960'lardan sonra sanat ve edebiyat alanında görünür bir hâl almaya başladığı, Türk edebiyatında da 1970'lerden sonra ilk örneklerini verdiği, 1990 sonrasında ise kendisine esaslı bir etkinlik alanı oluşturduğu biçimindedir.

Post-modernizmin tanımı ve ortaya çıkış sürecine ilişkin müphemliğin –bir ölçüde– aslında akımın niteliğine/içeriğine ilişkin olarak da geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar postmodernist edebiyata ilişkin ortaya konan *üst kurmaca*, *metinlerarasılık*, *çoğulculuk*, *metnin parçalılığı*, *anlatıcı (ya da ima edilen yazar) otoritesinde kayıplar* gibi hususlar itibariyle akımın niteliğine ilişkin genel itibariyle bir fikir birliğinden söz etmek olası ise de, *anlam* konusunda görüşlerde ayrışmalar gözlenir. İsmet Emre, post-modernizmin, “klasik algıdaki gerçeklik olgusundan uzaklaşarak yeni iddialar üretme çabasında” olduğunu söyler ve bir tür *yeni anlamlar* hedefini ima eder (Emre, 2006: 16). İbrahim İlhan'ın da post-modernizme ilişkin “derin bir anlam” olgusundan söz ettiği görülür (İlhan, 2012: 112). Hâlbuki kuramcılarının tümü bu *yeni anlam* hususunda emin değildir. Mehmet Narlı, portmodernizme ilişkin olarak “olgusal gerçekliğe bir inanç kaybından” söz eder; bu da aslında anlamın “kesinlikten” olduğu kadar “varlığından” da uzaklaşması hâlini hazırlar (Narlı, 2009: 125). Alaattin Karaca, ortada bir anlam varsa da bunun *hyperreal/üstgerçekçi*, dolayısıyla ancak “sanal bir anlam” olabileceği kanaatindedir (Karaca, 2007: 81). Kemal Timur'a göre ise, zaten post-modernizmin bir şeyleri anlatmak, dolayısıyla bir anlam ortaya koymak gibi bir çabası yoktur (Timur, 1999: 5). Bir de olguya daha farklı bir noktadan yaklaşan ve “anlam varsa bile bu ancak okur tarafından üretilebilecek bir anlamdır” diyen kuramcılar vardır (Ecevit, 2006: 42; Koçak, 1996: 147).

Post-modernizme ilişkin bütün bu tartışmaların değerlendirilmesi, bu makalenin konu sığasını da yazı hacmini de aşar mahiyettedir ve bu hususa girilmeyecektir. Yalnız, şu kadarını yine de ortaya koymak gerekir ki, post-modernizmin *anlamla* öyle ya da böyle bir tür mücadele içinde olduğunu kabul etmek gerekir. Öyle ki, akımın ana hedeflerinden biri, anlatılardaki *anlamsal bütüncüllüğü* parçalamaktır. Buna bağlı olarak, “klâsik-kanonik anlamların sarsıntıya ve son kertede akamete uğratılması da” akımın erekleri arasında yer alır. Gerçi, bütün bu “yıkımları” yapması, ortaya “yeni bir değerlendirme” koymayacağı anlamına gelmez (Bkz: Koçakoğlu, 2012: 1-200). Bu, kanıksanmış kimi “anlamların” sorguya açılması noktasında esasen septik bir alan inşa edebilmesiyle, belli kazanımlara

aday bir eylemi de tanımlayabilir. Zaten bir kanaate göre de, *sarsıntıya uğrayan* ve *yıkılan* anlamın boşalttığı yerde, yeni bir anlamın kendiliğinden teşekkülü söz konusu olacaktır; her yapı-bozum (*deconstruction*) yeni bir yapının zemin adayıdır çünkü. Bununla beraber, durumun pratikte pek de böyle ol(a)madığı, çoğu zaman anlamın tümünden ya da çok büyük ölçüde ortadan kaybolduğu (ya da ciddi anlamda ikincillendiği) bir başka olgusal gerçekliktir. Yazınsal eylem, pek çok metin itibariyle, “kurgu çeşitlemelerinin”, “anlatımsal oyunların”, “metinsel atraksiyonların” anlatıya egemenliğini kurduğu bir durumun teşekkülüyle sonuçlanmış olmaktadır. Bunun da, Türk romanına –pek çok örnekte– bir *içeriksizlik* (ya da *içeriğin ötelenmesi*) sorununu beraberinde getirdiği ileri sürülebilir.

Buna karşın, söz konusu durumun az sayıdaki aykırı/istisnai örneklerinden biri, İnci Aral’ın *Yeni Yalan Zamanlar* adlı romanıdır. Nitekim edebiyat tarihçisi İnci Enginün *Yeni Yalan Zamanlar*’ın post-modern romanın en iyi örneklerinden biri olarak adından daha fazla söz edilmeyi hak ettiğini belirtir (Enginün, 2001: 361-362). Bu *ayrıcılıkta*, anlatının post-modern romanın kıstaslarını karşılama gayreti kadar, *anlam* noktasındaki bir hassasiyeti de aynı ölçüde gözetmesinin payı yadsınamaz konumda olsa gerektir. Zaten yazar bir röportajında doğrudan bu durumun altını çizer. *Yeni Yalan Zamanlar*’ın post-modern bir roman olarak değerlendirilebileceğini, post-modern roman yazmanın zor olmadığını, bunun bir tercih meselesi olduğunu, post-modern bir metnin ille içeriksiz bir metin olması gerekmediğini ifade eder (Özdemir, 2004: EK-1). Gerçekten de, *Yeni Yalan Zamanlar*’da bir taraftan post-modern roman değerlerini izlerken, bir taraftan da *içeriğin/anlamın* post-modern metin dinamiklerince nasıl üretildiğini / var kılındığını gözlemlemek adına romanın anlatıbilimsel (*narratolojik*) incelemesini yapmak, bu bağlamda kayda değer sonuçlara ulaşmayı mümkün kılabilir.

***Yeni Yalan Zamanlar*’da Anlamın Post-modern Üretimi**

İnci Aral’ın 1994 yılında yayımladığı *Yeni Yalan Zamanlar*, farklı zaman dilimlerine ait anlatıların, farklı anlatıcılar tarafından aktarıldığı (ya da aktarılmış gibi gösterildiği), birbirine içine girmiş öykü katmanlarından oluşan, son derece girift bir romandır. Romanda ana izlek olarak tanımlanabilecek bir temel olay varsa da, olayın farklı zaman dilimleri içindeki farklı boyutlarının, yine birbirinden farklı karakterler aracılığıyla aktarılması (ya da aktarılmış gibi gösterilmesi), çoğu zaman neyin gerçek neyin kurgu olduğunun saptanamaması, dahası anlatının mektup, günlük, rüya, iç monolog, bilinç akışı, şifre, bilmece gibi anlatım stratejileri ile beslenmesi, kuşkusuz metni derinleştirirken ağırlaştırmakta ve *olay örgüsü* takibini zaman zaman epey zorlaştırmaktadır. Öyle ki, kendisini, anlatıdaki bu gizeme kaptıran okurun, ana izleği gözden kaçırmaması ve metni bir polisiye roman (hatta absürt bir roman) gibi okuma yanılığısına düşmesi kolaylıkla mümkündür. Oysa yazarın öncelikli amacı, bu gizemli örgünün içinde, 20. yüzyıl sonu toplumsal hayatına özgü sosyal karmaşayı, bireyin kaybolmuşluğunu, *değer* ve *gerçeklik* olgularının yitimini irdelemek olsa gerektir. Bu hedef, roman kurgusunun bir bütün olarak incelenmesi ve metindeki yönlendiricilerin birer birer

tanımlanması ile, adım adım, açıklık kazanacaktır. Yalnız bu noktada asıl dikkat çekici olan, *çağdaş bireyin değer ve gerçeklik yitimlerinin* de esasen bir *sosyal anlama* açılması, dolayısıyla metnin tüm bu kurgusal *oyunlarla* aslında çok çarpıcı bir (sosyal) bilgiyi üretmesidir.

Çağdaş anlatı-biliminin kuramcılarında Susan Sniader Lanser, yazınsal metinlerde anlatıların iç içe girdiği bu tür karmaşık yapıların olabileceğini söyler ve böyle metinlerin incelenmesinde anlatıları, A-anlatısı, B-anlatısı, C-anlatısı türünden sınıflandırmanın incelemeyi kolaylaştırabileceğini ileri sürer (Lanser, 1981: 134). Romanın “röntgenini çekebilmek” için, anlatı parçalarını bu yolla gruplamak belki de en isabetli yaklaşım olacaktır.

A-Anlatısı

“Engels’in Daktilosu” adını taşıyan birinci bölüm, roman kahramanlarından birinin geceyi nasıl geçirdiğini kendi sesinden aktardığı sahne üzerine kuruludur. Kahraman, bu bölümde okura, gece boyunca uyuyamadığını, yattığı yerde düşünceleri arasında dolaşıp durduğunu, ıslak ve kimsesiz sokaklarda hayali bir yolculuk yaptığını, sonra sabaha karşı, birdenbire *öteki beniyle* yüzleştiğini, onun gözlerine baktığı anda kendinden geçtiğini ve bir boşluğa yuvarlandığını anlatılmaktadır.

Bu bölümde olayı aktaran, romanın –belki ana, belki ikincil, bu henüz okurca bilinemeyen-kahramanlarından biridir. Durum/olay onun gözünden ve onun sesiyle aktarılmaktadır. Dolayısıyla, roman kahramanı, aynı zamanda anlatıcı görevini de üstlenmiştir. Lanser, romanda kahramanlardan birinin anlatıcı konumunda olabileceğine işaret eder ve bu durumda olayı aktaranı anlatıcı-karakter (*narrator-character*) biçiminde adlandırır. Lanser’a göre, bu tür anlatıların aktarıcıları özel-anlatıcı (*private-narrator*) diye de ayrıştırmak ve adlandırılabilir (Lanser, 1981: 168). Bu durumda anlatıcı-karakterler, anlatı içinde kendileri de aynı zamanda bir karakter oldukları için, her şeyi bilen anlatıcıdan (*omniscient narrator*) ziyade, daha sınırlı bir bilgiye sahip anlatıcı (*human-limited narrator*) özelliği gösterirler (Lanser, 1981: 161). Nitekim bu bölümdeki anlatıcı da, ancak kendi görebildiği kadarını aktarabilmekte, kendi görüş alanı dışında kalan gerçeklere ulaşamamaktadır: “Gecenin içindeyim, karanlık gecenin. Kim bilir kaçınıcı gecesi ayın. Sokaklarda tek bir insan yok. Taşıtlar geçmiyor. Yattığım yerden hiçbir yer görünmüyor” (Aral, 1994: 9).

Yazarın benimsediği bu anlatım stratejisi, romanın daha başında bir tür *gerilim* oluşturması bakımından kuşkusuz önemlidir. Eğer olgu, her şeyi bilen bir anlatıcı tarafından aktarılmış olsaydı, okur kahramanın bu gece hezeyanını, nedenleri ile birlikte kolaylıkla öğreniverecekti. Bu da gizemi alıp götürüleceğinden, romandaki gerilimin daha baştan ortadan kalkması riski söz konusuydu. Oysa şimdi okur, durumunu sadece kendisi bilen bir karakterin, bilgisini kendisiyle paylaşması beklentisi içinde okumasını sürdürecektir.

Bunun yanı sıra, anlatının bu ilk bölümünde zamansal açıdan da bir parçalanma, bir müphemlik söz konusudur. Bir başka anlatı-bilimci Gerard Genette'e göre, bir anlatı içinde bu tür zamansal akış hızı değişiklikleri olasıdır. "Anlatılan zaman" (*Erzählte Zeit*), yani bir anlatıda ne kadar bir sürecin aktarıldığı ile, "anlatılama zamanı" (*Erzählzeit*), yani bu sürecin ne kadar genişlikte, kaç satır ya da sayfa uzunluğunca aktarıldığı arasında her zaman için bir fark söz konusu olabilir (Genette, 1983: 35). Genellikle betimlemelerin bulunduğu bölümlerde (*pause*), olay akışı iyice yavaşladığı için "anlatılama zamanı" "anlatılan zamanın" önüne geçer. Bununla beraber, özetlemeye yönelindiği anda (*summary*), kısa bir süre içinde birçok olayın anlatılması gereğinden, "anlatılama zamanının" küçüldüğü, buna karşın "anlatılan zamanın" büyüdüğü gözlenir. Konuşma bölümlerinde ise (*scene*), konuşma edimi birebir aktarılmak zorunda olduğundan, "anlatılama zamanı" ile "anlatılan zaman" neredeyse eşitlenmektedir (Genette, 1983: 95).

Bu bölüm itibarıyla, önce hayli ağır bir tempoda aktarıma başlayan anlatı, anlatıcı öznenin düşsel yolculuğunun aktarıldığı dilimde, olay örgüsündeki hareketlenmeye bağlı olarak, hızlanır; bununla beraber anlatıcı öznenin özellikle *öteki beniyle* yüzleşme sahnesinden sonra yeniden yavaşlar, bu son bölümde tıpkı anlatının başında olduğu gibi *anlatı zamanının* neredeyse *anlatılan zamana* eşitlendiği görülür. Buna karşın bu bölümde zaman, tarihsel olarak tanımsızdır: "Kim bilir kaçınıcı gecesi ayın" (Aral, 1994: 9).

Bu belirsizlik, kuşkusuz, romandaki gerilimi, belirsizliklere bir yenisini ekleyerek –şimdi yalnız karakterin içinde bulunduğu durum değil, bunun hangi tarihsel dilimde, yaşamının hangi evresinde olduğu da bilinmezler arasındadır– arttırmaktadır.

B-Anlatısı

Birinci anlatının sonunda "inanılmaz bir hızla boşluğa yuvarlanan" anlatıcı özne, şimdi kendisini eski, ahşap bir köşkün bodrumunda görmektedir. Buraya, güya kendisine miras olarak bırakılan bir emaneti almaya gelmiştir. Aslında buranın, anneannesinin eski köşkü olduğunu ve köşkün on dört yıl önce yıkılıp yerine büyük bir apartmanın dikildiğini bilmektedir; fakat kendisini bekleyen sürprizin verdiği heyecandan mı neden, şimdi bunun ayırında değildir. Gerçekten o eski köşkün bodrumunda olduğu hissiyle, tozlu mahzende dolanır durur, sözü edilen sandığı arar. Nihayet, bir zaman sonra aradığını bulur. Kapağı açar. Kendisine bırakılan, Frederich Engels'in daktilosudur. Ne var ki, emaneti alıp heyecanla uzaklaşırken, bu defa güvenlik güçlerine yakalanır. Sorgulanmak üzere merkeze götürülür.

Bu bölümde de, olayı aktaran yine anlatıcı öznedir ve aktarılanlar birinci anlatıda olduğu gibi anlatıcı öznenin bilgisi ile sınırlıdır: "Dedem bana ne bırakmış olabilir? Neyi arayacağım bu karmaşık yerde? Ne olduğunu bilsem daha kolay bulabilirim ama bilmiyorum" (Aral, 1994: 12).

Bunun yanında, odaklanma (*focalization*) olduğu gibi, ses (*voice*) de anlatıcı özneye aittir. Anlatıda otoriter (*omniscient*) bir anlatıcıdan ziyade, âdeta konuşan bir *karakterin* sesi duyulur: “İnanamıyorum. Olağanüstü bir kalıt bu... Mucize! İşte, Engels’in dünyanın gidişini değiştirmiş düşüncelerini yazıya geçirdiği daktilo karşımda ve benim artık ” (Aral, 1994: 14).

Sesi ve odaklanmayı karaktere vererek bilgiyi kısıtlama stratejisi ile gizem hâlâ ortadadır ve romanın başından bu yana süregelen gerilim bu sayede korunmaktadır. Bununla beraber, bu bölümdeki anlatının, ilk bölümde aktarılan olayla zamansal ilişkisini tanımlamak bir nebze sorunludur. Lanser, iç içe geçmiş anlatılarda zamansal bir sıralamanın bulunduğunu, iki anlatıdan ikincisinin birincisinden daha ilerde olabileceğini (*posterior*), ya tam tersine ikinci anlatının birinci anlatıdan geride bir yerde durabileceğini (*anterior*), yahut iki anlatıdaki iki ayrı olayın aynı anda gerçekleşiyor olabileceğini (*simultaneous*), ya da iki anlatının birbiri içine geçişerek kurulabileceğini (*interspersed*) ifade eder (Lanser, 1981: 198-199). Bu açıdan bakıldığında, B-anlatısının A-anlatısının neresinde durduğu belirsizdir. Kahraman, gece vakti bir anda bir boşluğa yuvarlandığını söylemektedir. Bunu izleyen anlatı, bir anımsama mıdır? Eğer kahramanın, karmaşık bir yığın düşüncesi arasında birden bu noktada anlattığı olayı “anımsadığı” geçerli sayılacak olursa, bu durumda demek ki zamanda bir gerileme olmaktadır. Durum buysa, B-anlatısını ardıl (*posterior*) bir anlatı olarak görmek gerekecektir. Bununla beraber, kahramanın bazı gerçeklerden haberdar olduğu hâlde, yine de olayın akışından kendini kurtaramaması (sözgelimi, burasının anneannesinin on dört yıl önce yıkılıp yerine apartman dikilen köşkünün bodrumu olduğunu bilmesi, buna rağmen yine de sahiden bodrumda olduğu hissine kapılması) aktarılanın düşsel bir alan, bir tür hayal ya da rüya olması ihtimalini güçlendirmektedir. Bu durumda, B-anlatısı, zamansal uzanış dizgesinde A-anlatısının içinde bir yerde duracak, kronolojik olarak birbirinden bağımsız olacağından, Lanser’ın gruplamasıyla “iç içe geçkin” dizge (*interspersed*) özelliği gösterecektir. Öyle ya da böyle, şurası açık ki, romandaki bilinmezliklere –bu iki ihtimalli durumla beraber– bir yenisi daha eklenmektedir.

Kuşkusuz bütün bu oluşumlar birer gerilim ögesi olarak metni bağlarken, roman, bir yandan da asıl olay örgüsü içinde ilerlemeye devam eder. Kahramanın gözaltında bulunduğu bu esnada, ondan yazdığı öykülerden birini anlatması istenir. Zira kendisini yakalayanlar, onu kucağında daktiloyla görünce, soruşturmaya gerek görmeksizin peşinen onun yazar olduğuna hükmetmişlerdir ve şimdi yazdıklarının suç teşkil edip etmediğini araştırmaktadırlar. Güvenlik güçlerinin ısrarı üzerine, kahraman, bir öykü anlatmaya başlar.

C-Anlatıları

Romanda C-anlatıları, anlatıcı öznenin sorgu memurlarına sözlü olarak aktardığı, ya da sorgu memurlarının arzusu üzerine yazdığı öykülerdir.

→ C1-Anlatısı

İlk öykü, Çetin adlı ünlü ve çapkın bir fotoğrafçının öyküsüdür. Karısı tarafından terk edilen Çetin, bir akşam, günü birlik aşkların yaşandığı bir diskotekte Fulya adlı kadınla tanışmış, yeni ve tuhaf bir ilişkiye başlamıştır. Kadın, pek çok kişiyle ilişki kurmuş, kısa süreli ilişkileri yeğleyen, buna karşın –çok garip– aynı zamanda dinî hisleri kuvvetli, tarikat mensubu bir kimsedir. Çetin’le beraber sabahladıkları bir gecenin sonunda, ezan seslerini duyar duymaz kalkıp gusul abdesti alır ve namaza durur. Bununla beraber, bir zaman sonra tatile gittikleri bir gün, plajın orta yerinde, üstelik yakın arkadaşları Kerim ve Neyla’nın uzaktan kendilerini seyrettiklerini bile bile, Çetin’le “düzüşmekten” çekinmeyecektir.

Anlatıcı, öyküsünde hiç şüphe yok ki, çelişkileri olan, kimliksiz bir karakter çizimine yönelmektedir. Bu, önemlidir; çünkü bu noktadan sonra romandaki zaman ve durum müphemliğine bir de *kimlik müphemiyeti* eklenecektir. Bundan sonra birbiri ardınca aktarılacak olan öykülerde, kahramanların birbirleriyle ve de doğrudan anlatıcı özneye olan bağları, adım adım, tanımlanamaz bir boyuta doğru sürüklenir. Bu noktadaki ayrıntı, söz konusu sürüklenmenin ilk ayağını oluşturması bakımından önemlidir. Yazar, bireylerin *kişiliklerindeki çelişkiyi, kimliksizliğini*, olay örgüsünün sonrasına ilişkin bir “önceden sezdirme” örneği olarak anlatıda konumlandırmıştır.

Bu bölümde hikâyeyi anlatan, yine ilk iki bölümü aktaran anlatıcı öznenin kendisidir. Ancak bu bölümdeki anlatı içinde, o artık anlatıcı-karakter konumunda değildir, Çetin’le Fulya’nın öyküsünü dıştan bir gözle aktarmaktadır. Genette, odaklanmaları, içten ve dıştan odaklanmalar olarak ayırır (*internal and external focalization*). Genette’e göre, dıştan odaklanmada anlatıcı, olayı olabildiğince tarafsız bir biçimde, kendi düşüncelerini açığa vurmaktan aktarır (Genette, 1983: 189). Romanın bu aşamasında, Genette’in işaret ettiği biçimde “dıştan bir odaklanma” (*external focalization*) yapısı gözlenmektedir. Bu noktada, ayrıca, anlatıcının olay üzerindeki otoritesi de genişlemiş, daha çok şeyi bilen (*more omnisciant*) bir duruma gelmiştir:

Bu arada yaz gelir. Bu ikisi, yani Çetin ve Fulya birkaç günlük bir tatile çıkarlar birlikte. Güneyde bir otele giderler. (...) Ancak Çetinlerin geleceklere günün sabahı Neyla beklenmedik bir iş sorunu yüzünden İstanbul’a döner. Sonradan bunun iş değil, aşk gidişi olduğu anlaşılır ama neyse, oraya sonra geleceğiz (Aral, 1994: 25).

Anlatıcının, bu bölümdeki anlatı içinde artık bir karakter olmadığı düşünülürse, bilgi sahasındaki bu genişleme aslında son derece doğaldır.

Bununla beraber, her ne kadar anlatıcı bu bölümde ilk iki anlatının anlatıcısıyla mukayese edildiğinde çok daha otoriter / her şeyi bilen bir konuma gelmişse de, yine de dikkat edilecek olursa, bazı hususları daha sonra açıklama vadiyle atlamaktadır. Genette, bu durumun da anlatılarda

karşılaşılan bir anlatıcı tavrı olduğuna işaret etmekte, merak ögesini korumak amacıyla yapılan bu “bilgiyi kasıtlı atlama” özelliğini *paralipsis* terimiyle adlandırmaktadır (Genette, 1983: 52). Şu hâlde, yazarın anlatıdaki gerilimi diri tutma endişesinin bu noktada da sürdüğü söylenebilir.

Öte yandan zamansal açıdan, *anlatılama zamanı* ile *anlatılan zaman* arasında ciddi bir fark vardır. Kahramanların birkaç aylık ilişkileri, hatta tanışmalarından önceki yaşamlarının kısa bir özeti, süratli bir akış dâhilinde aktarılmıştır. Bununla beraber, C1-anlatısının da, A- ve B- anlatılarının neresinde durduğu belirsizdir. B-anlatısı bir anımsama ise, anımsanan bir olayın içinde sanki bağımsız bir başka olay anımsanıyor olacaktır. B-anlatısı bir rüya yahut sanrı kabul edildiği takdirdeyse, bu bölümde anlatılan, rüya içinde rüya gibi bir şey olacaktır. Durum hangisi olursa olsun, her iki hâlde de B-anlatısı ile C1-anlatısı arasında, iç içe geçmiş, buna karşın zamansal açıdan (sanki) birbirlerinden bağımsız, iki anlatı özelliği görülmektedir.

Bu noktada metinde ilginç bir durum daha şekillenmektedir. A- ve B- anlatıları doğrudan doğruya hedeflenen okura (*implied reader*) yönelmekteyken, C1-anlatısının görünürdeki anlatılanı (*narratee*) roman kişilerinden sorgulamayı yapan, güvenlik görevlileri Ekber Gürle ile Aysevim’dir. Çünkü bu bölümdeki öykü, onlara anlatılmaktadır.

Anlatıcı, bu strateji ile bu bölümdeki öyküyü okurdan bir parça uzaklaştırmıştır. Böylelikle de dış anlatıyı oluşturan A- ve B- anlatılarının okur üzerindeki etkisi –belki de kasıtlı olarak– korunmaktadır. Yazar, yeni bir (iç) öykü anlatırken, okuru, asıl (dış) öyküyü belleğinde canlı tutmaya zorlar gibidir. Bu, aslında önemlidir. Zira roman, benzeri pek çok anlatıda olduğu gibi içteki öykü üzerinden yürümeyecek, çok daha beklenmedik bir biçimde gelişecektir.

→ C2-Anlatısı

Birinci öyküde aradıklarını bulamayan sorgu memurları, –kumsaldaki “düzüşme” sahnesinden dolayı– öykünün iyice müstehcen bir yapıya büründüğünü iddia ederek anlatıcı öznenin aktarımını keserler ve ondan bir başka öykü anlatmasını isterler. Anlatıcı özne, bunun üzerine bu defa bir intiharcının öyküsünü anlatmaya koyulur. Nedim adlı bu kişi, üç yıldır birlikte olduğu Eda’nın kendisini terk etmesi üzerine intiharı düşünen bir ruh hâli içindedir. Öykünün başında Nedim’in Eda’yla paylaşımları aktarılır, Eda’nın Nedim için taşıdığı anlama vurgu yapılır. Sonra da, Nedim’in intihar öncesi hâli betimlenir.

Bu bölümde anlatıcı, C1-anlatısında olduğu gibi her şeyi bilen (*omnisciant*) yapıda olmakla beraber, odaklanma bu kez tam merkezde (sıfır noktasında) değildir ve hatta denilebilir ki Nedim’e çok daha yakın bir noktadadır. Öyle ki, ses olarak da Nedim’in sesinin kimi zaman anlatıcının sesine karıştığı görülür. Nedim’in kendisini terk eden Eda’nın ardından hissettiklerinin anlatıcı tarafından aktarıldığı, “Gene de hâlâ Eda’nın balkondaki sardunyalı sularken sararmış yaprakları ayıklayıp

yeşilleri okşayan parmakları geliyor Nedim'in aklına hep. Yokluğu ıssızlık. Kış. Çocukluk sonu” (Aral, 1994: 29). Satırlarında, anlatıcının *durumu aktardığı* cümleden sonra sıraladığı “Yokluğu ıssızlık. Kış. Çocukluk sonu” nitelendirmelerinde sanki doğrudan Nedim'in iç sesi - mırıldanmaları duyulur gibidir. Romanda şu ana değin aktarılan üç öykü beraber düşünüldüğünde, bu önemlidir. A- ve B- öykülerinin anlatıcı öznesi erkekti. C1-de de odak, erkek karakterin (Çetin'in) üzerindedir. C2- öyküsünde de, bu kez öykünün içinde iki karakter (Nedim ve Eda) bulunmasına karşın, anlatıcı, kendisini erkek kahramanına yakınlaştırmakta, öne çıkan yine erkek karakter olmaktadır. Bu *kümelenme*, okur adına, yine bir *önceden sezdirme* yerine geçebilecek bir yapıyı imleyebilir.

Öykünün gelişimi içinde, anlatıcı özne, Nedim'in intiharından sonra Eda'nın polise vereceği ifadeden söz eder. Ancak bu ifade, “Nedim'in, intiharından sonra geriye kalanların kendisi hakkında neler söyleyeceğini düşündüğü” bir anda aktarılmaktadır. Belki bundan dolayı, ifadede, yine Nedim'in sesi duyulur. Bu sözler, muhtemelen Eda'nın gerçek sözlerinden çok, Nedim'in Eda'dan duymak istedikleridir: “Polis bilgisine başvurduğunda Eda şunları anlatacak: Sorunları olan bir insandı (...) Genel olarak yetenekli, zeki, becerikli ama yumuşaklığı ve duygusallığı yüzünden başarısız bir insan olduğunu söyleyebilirim.(...) Ama iyi bir insandı, gereğinden fazla iyi” (Aral, 1994: 30). Bu alıntıda konuşan, önce anlatıcı öznedir ve iki noktadan sonraki bölümde ses Eda'ya geçmektedir. Ancak, dikkat edilecek olursa, her iki seste de, alttan alta, intiharından sonra geride kalanların nasıl davranacağını, kendisi için neler söyleyeceklerini düşünen birinin (Nedim'in) sesi duyulmaktadır. Nedim'in sesi üzerinde gözlenen bu genişleme, yine romanda erkek seslerinin vüsatı adına manidardır.

Zaman olaraksa, bu bölümde, aktarılan zamana paralel olarak, *bir ileri, bir geri giden* (ek) bir zaman kurgusu (daha) söz konusudur. Nedim'in çocukluk günlerini anımsadığı bölümde geçmişe yönelen zaman, intiharından sonra sevdiklerinin, onun arkasından neler söyleyeceklerini tasavvur ettiği bölümde ileriye uzanır:

Öncül anlatı (*anterior story*): “Acımasız bir suçluluk duygusuyla kardeşinden nefret eder Nedim. Ondan sonra doğmuş olmayı ister. Küçük kardeş olmayı özler. Anne ölsün ve kardeşi annesiz kalsın ister. Baba ağlar, pişman olur Nedim'i bırakıp gittikleri zaman” (Aral, 1994: 27).

Ardıl anlatı (*posterior story*): “Ardından neler söylenebilir? Ne önemi var? Söylenenlerin hiçbiri gerçeğe yakın olmayacak. Tanığı ve suç ortağı olmadı onun yaşamının. Kalın çizgilerle özetleyecekler kısaca. Polis, bilgisine başvurduğunda Eda şunları anlatacak” (Aral, 1994: 29).

Zamansal sıralama bağlamında ise, C2-anlatısının da, diğer anlatılar içinde nerede durduğu – şimdilik– belirsizdir.

→ C3-Anlatısı

Sorgu memurlarının bu öyküyü de beğenmemeleri üzerine, anlatıcı özne bir üçüncü öykü anlatmak zorunda kalır. Bu defa, isim vermeksizin, bir kadınla bir erkeğin öyküsünü anlatmaktadır. Erkek evlidir tanıştıklarında ve kadının da yaşamında bir başkası vardır. Böyle olduğu hâlde bu ilişkiye başlamaktan kendilerini alamazlar. Çünkü erkek karısıyla mutlu değildir; kadınsa birlikte olduğu kişiyle yıkıcı bir deneyim yaşamıştır. Yeni tanıştığı erkekle gittikleri evde kadın, birdenbire, eski erkek arkadaşının bileklerini keserek intihar ettiği âni anımsayacaktır...

Bu bölümde de, öyküyü anlatan özne, *her şeyi bilen* karakterdedir. Hatta anlattığı öyküde kahramanların yalnız yaşamöykülerini –dünü ve bugünüyle– aktarmakla kalmaz, her ikisinin de bilinçdışını dahi okur, duygu dünyalarına dair çıkarımlarda bulunur: “Ayrıca bu iki kişi hiçbir zaman daha önce karşılaşmamış oldukları için hayıflanmayacaklar, tam tersine onca deney, onca yanlış ilişki ve nice yanlışlıktan sonra tam zamanında yüz yüze geldikleri için sevinip duracaklar” (Aral, 1994: 35).

Odaklanma bu defa her iki kahramana da eşit mesafede, anlatıcı merkezlidir ve anlatıda yalnız anlatıcı öznenin sesi duyulur:

Kadın yazgıya inanmaz. Bir daha gülümser bu sözcüğü duyduğunda. Erkek onun gülümsemesinden küçümsendiği anlamını çıkarır, incinir. Öteki bunu sezer, onarmak için evin kendisinin oturduğu zamankinden daha iyi döşenmiş olduğunu, şimdi daha geniş, daha ferah göründüğünü söyler (Aral, 1994: 35).

Bu öyküde anlatıcı öznenin, kahramanlarına olan tavrı yine C1-öyküsündeki duruma yakın, hatta ondan da *mesafeli* bir konuma gelmiştir. Karakterlere, onların yaşamları ile bilinçaltlarına bütünüyle hâkim, bununla beraber hepsine de mesafeli duran bir anlatıcıdan söz etmek mümkündür. Üstelik bu defa kahramanların adları da yoktur –ki (okur nezdinde bir gizem oluşturma çabasının yanında) bu da aslında anlatıcı adına bir tür *mesafeyi* imler.

Zaman sıralaması açısından ele alındığında ise, görünürde bu öykü de diğerlerinden bağımsızmış gibi durmaktadır. Ancak öyküde bir intihar vakasından söz edilmesi ile, –bir önceki öyküde de intiharın eşliğindeki birinin durumu aktarıldığı düşünüldüğünde– iki öykü arasında bir bağ olabileceği kuşkusuz doğmakta, bu durumda sanki C3-anlatısının zamansal süreç içinde C2-anlatısının ilerisinde bir yerde olduğu *şüphesi* uyanmaktadır. Bu kuşkuyu belleğin bir köşesinde diri tutmak, metnin bundan sonraki katmanları arasında bağ kurmak açısından önemlidir. Çünkü metni oluşturan bütün bu küçük anlatı dilimleri, anlatının gelişimi içinde ortak paydalar, küçük izlek buluşmalarıyla birbirine bağlanacaklardır.

→ C4-Anlatısı

Anlatıcı özne, bu anlatı diliminde, bir önceki anlatıda hikâyesini anlattığı kadınla erkeğin, birlikte gittikleri evde geçirdikleri geceyi aktarmaya başlamadan önce, anlatıyı keser ve bir ay kadar geriye dönerek erkekle ilgili bir olayı nakletmeye koyulur. Bu durumda, zamansal sıralama itibarıyla C4- anlatısının, C3- anlatısına göre daha geride bir yerde olduğu kesindir. Erkek, arkadaşı Metin'in fotoğraf stüdyosunda gördüğü bir tablonun etkisinde kalmış ve tablonun sahibi olan kadını –ki şu anki kız arkadaşıdır– bu vesileyle tanımıştır. Bir kadına, tablosu üzerinden nasıl âşık olunur? Anlatıcı özne, işte bu tuhaf durumu açıklamak adına bir *flashback*'le erkeğin gençlik yıllarına geri döner, onun gelişme/olgunlaşma sürecindeki psikolojisini vermeye çalışır. Bu, geçmişe dönerek bir boşluğu doldurmaya yönelik bir yazınsal girişimdir ve Genette bu anlatım stratejisini “boşlukları doldurma” (*completing analepses*) terimiyle adlandırır (Genette, 1983: 51). Şimdi, anlatıdaki zaman iyice gerilemiş ve tıpkı C2- anlatısında olduğu gibi anlatıcı öze, yine kahramana daha yakın bir yerden anlatmaya başlamıştır. Üstelik hitap edilen (*narratee*) de daha belirgin bir hâl almıştır: “Onun daha yirmisindeyken koltuğunun altında ilk şiirleriyle yokuşu tırmandığımı, gözleri ışık içinde, yaşam önünde dikine de olsa alabildiğine uzanırken nasıl hevesle tırmandığımı anımsayalım” (Aral, 1994: 42). Bu noktada anlatıcı, dikkat edilecek olursa, sanki uzun yıllardan beri kahramanı tanıyormuş gibi davranmaktadır. Bu durum C2-öyküsü için de böyleydi. Bir tek C3-öyküsünde anlatıcı özne kahramanlardan uzaklaşır gibi olmuştu. Ancak bu kez de isim vermeyerek kahramanıyla kendisi arasındaki özdeşlik ihtimalini –okurun zihninde kuşkuyla yol açacak biçimde– canlı tutmuştu. Zira isim vermemek, kahramanı, anlatıcı özne dâhil herkesle arasında olabilecek bir bağ ihtimaline açık kapı bırakmak demektir. Nitekim erkekle, fotoğrafçı arkadaşı Metin arasındaki diyalogu aktardığı bölümde anlatıcı özne, bu yakın odaklanmayla da yetinmeyerek, doğrudan anlatının içine girer:

“Şu resimden söz etsene bana biraz” dedim birdenbire. Nereden buldun onu, kim yapmış?
“Görür görmez çarpıldığının farkındayım” dedi Metin. (...) “Ama bu yüz” dedim, “Çok tanıdık geliyor bana. Daha önce gördüğüm birini anımsatıyor sanki” (Aral, 1994: 53).

Şu ana değin, anlatıcı öznenin kendisini sorgulayan sorgu memurları Ekber Gürle ve Aysevim'e anlattığı öyküler olan C1-, C2- ve C3- anlatılarında, anlatıcı özne daima –ara ara erkek kahramana daha yakın durmak eğiliminde olmakla beraber– dıştan bir odaklanma ve üçüncü tekil kişi bildirimini ile öyküyü aktarmaktaydı. Oysa bu noktada ilk defa olarak çerçeveyi kırmakta ve anlattığı öykülerin kahramanlarıyla aynı düzleme yerleşmektedir. Bu durumun, okur zihninde kimi şüpheleri güçlendirdiği ortadadır. Anlattığı öykünün kahramanı, yoksa?.. Sonradan, bunun romanın girift yapısını açıklamada, yine aktif okuru hedef alarak hazırlanılmış öncül bir ipucu olduğu anlaşılacaktır.

→ C5-Anlatısı

Sorgu memurlarına anlatılan beşinci öykü, C5-anlatısı, esasen C3-anlatısının bıraktığı noktanın devamıdır. Bu bölümde kadın ve erkek geceyi birlikte gittikleri evde geçirmektedirler. Yorgun düşmüşler, uyuyakalmışlardır. Kadın şimdi düş görmektedir. “Bir zamanlar Nedim’le oturduğu ama şimdi Kerim’e ait olan bu evde, bir üst kat daire terasında kurulmuş bir sofrada yedi kişiydiler. Batan güne karşı oturuyorlardı konuşmadan. Teras bahçe gibiydi” (Aral, 1994: 57). Rüya, dikkat edilecek olursa, kadının bilincinden, buna karşın anlatıcı öznenin sesiyle aktarılmaktadır. “Odaklanma” ile “sesin” her zaman için bir kişide toplanması gerekmez (Chatman, 1978: 153). Yukarıdaki alıntıda, bu durum çok net bir biçimde görülmektedir. Rüya’yı aktaran, anlatıcı öznenin kendisidir. Buna karşın rüya, kadının bilincinde oluşur.

Bu da bir tür anlatım stratejisi midir? Düşün aktarımı sırasında, yukarıdaki satırlardan, –intihar etmiş olan evin eski sahibinin– Nedim, –kadının şu an yanında gecelediği erkeğin– ise Kerim olduğu öğrenilmektedir. Bu bilgiyi okura aktaran anlatıcı öznedir; ancak kavramlar kadın kahramanın bilincinde, üstelik de düşte, hatta daha da ötesi, anlatıcı öznenin aktardığı bir öyküde, öykünün kahramanlarından birinin gördüğü düşün içinde biçimlenmektedir. Yazar, “uzaklaştırmayı” hedef alan bu anlatım stratejisi ile, yukarıdaki bilgileri okura verirken, bilgilerin güvenilirliği hususunda da okurun içine şüphe tohumları bırakır. En azından, bu bilginin hemen kabullenilmemesini –alttan alta– ihtar eder. Bunun niçin böyle yapıldığı, (Kerim–Nedim–anlatıcı özne üçgenindeki) belirsizliklerin romanın sonraki bölümlerinde daha da artacağı düşünüldüğünde, aslında anlaşılabilirliktedir.

Zaman olaraksa, aktarılanın bir düş olması sebebiyle, anlatının dizgedeki yeri betimsizdir.

Bununla beraber, kahramanların uyanmalarını takiben, anlatıcı özne sesini, kadın kahraman da odaklanma merkezi konumunu yitirecek, bu noktadan sonra olaylar, tamamen Kerim’in gözüyle ve sesiyle aktarılacaktır:

Öğleye doğru uyandığımda yanımda değildi. Kalktım, evin içinde onu aradım. Yoktu, gitmişti. Bir yerlere bir not, bir telefon numarası bırakmış olabileceğini düşünerek en akla gelmeyecek yerlere bile baktım. Bırakmamıştı. Birlikte geçirdiğimiz geceden sabaha hiçbir iz, hiçbir özel işaret kalmamıştı. Yanlıştı böyle gidişi, ikimizi de küçültüydü. Çirkindi, kötüydü, yakışsızdı (Aral, 1994: 60).

Yalnız, bir yerde, Kerim’in sesi arasına sızmış, kadının *iç sesi* / bilinci de duyulur: “Yapmam gereken şey, herhâlde Eda’yı, Eda’nın kendisinde aramak, ona içsel bir yolculuğu göze alarak ulaşmak olmalıydı” (Aral, 1994: 63).

Böylelikle kadının da Eda olduğu açıklık kazanmaktadır. Yalnız, bu bilgiyi aktaran, anlatıcı özne değildir. Bilgi, Kerim'in sesinden aktarılmaktadır. Bu, bilginin kesinliği noktasında zafiyet teşkil eder mi? Ancak aktarımın düste gerçekleşmemesi, yine de bilgiyi öncekilere göre daha güvenilir kılar.

Bu noktada, kayda değer bir nokta da, konuşan Kerim olduğu hâlde, düşünceyi geliştirenin Eda oluşudur. Çünkü sözler bağımsız olarak düşünüldüğünde, sanki bir kadının, erkek tarafından çoğu zaman göz ardı edilen bir özlemine ifade eder gibidir.

Öyküde, erkeğin kimliği zaten kuşkulu bırakılmıştı. Şimdi de, düşünce, doğrudan doğruya kadın karakterce yönlendirilmektedir. Öyle görünüyor ki, anlatıcı özne, olayların merkezine erkeği koyduğu hâlde, düşüncenin merkezine kadını almaktadır.

Bu strateji ile romanın –biri anlatıcı özneye daha yakın duran– iki ana karakter üzerinden ilerleyeceği olasılığı güçlenmekte, anlatıda kadın karakterin sesinin de –güçlü bir biçimde– duyulacağı fikri gelişmektedir. Bu durumda okur, metinde bundan böyle kadın karakterin sesini de aramak, izleklere ilişkin olarak bu sesin de önemli olabileceğini hatırlamak zorundadır.

→ C6-Anlatısı

Anlatıcı öznenin sorgu memurları için yazdığı öykülerin altıncısı olan C6-anlatısı, tamamen Eda üzerine kuruludur. Anlatıların ve bakış açılarının iç içe girdiği, romanın en karışık bölümlerinden biridir. Ağırlıklı olarak Kerim merkezli bir odaklanma ve ses duyulur. Buna karşın odaklanılan çoğunlukla Eda'dır. Bu yüzden, *bir karakterin diğerini gözlemleyip aktardığı* bir anlatı gözlenir. Dolayısıyla da, anlatma kipi, çoğu zaman ikinci tekil kişidir. “Eski odan. Tek pencere, perdenin aralığından sızan gün ışığı incecik bir çizgi hâlinde yere, halının üstüne uzanırken açlıkla kemirip oyuyor içerinin karanlığını. Yatağa yapışık gövdeni duyuyorsun. Omuzlarını, kalçalarını, bacaklarını yenide.” (Aral, 1994: 68).

Yalnız bu noktada, bir olasılığı da gözden kaçırmamak gerekir. Odaklanan, pekâlâ anlatıcı özne de olabilir. Kurguladığı kahramanı (Eda'yı) ikinci tekil kişi bildiriyle aktarmayı tercih etmiştir belki de. Kim bilir belki bunu da, anlatıcı özne ile Kerim arasındaki yaklaşmanın/birleşme eğiliminin bir uzantısı olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Bazen de, aynı tür odaklanmanın birinci tekil kişi kipiyle kurulduğu görülür. Odaklanan yine Kerim'dir (belki de anlatıcı özne?); ancak bu kez odaklanılan Eda'yla beraber, aynı zamanda bu ikilinin ortak olarak paylaştıklarıdır. Bununla beraber ses yine, tamamıyla Kerim'indir (anlatıcı öznenindir?):

Dönüp ona bakıyorum, ne kadar derin uyuyor. Bacağının birini örtünün üstüne atmış, göğsü açılmış. Uzanıp yavaşça örtüyorum. İçimin bir yerlerinde bir tohum umutsuzca kımıldanıyor,

toprağı itmek gelişip büyümek istiyor. Ama, hayır boşuna. İkimiz için de çoktan kaybedilmiş bir oyunu sürdürmek olur bu. Yavaşça doğrulup kalkıyorum. Sessizce giyinirken ona bakmıyorum artık. Bakamıyorum. Dönüp baksam, belki gider okşarım yüzünü, dayanamam (Aral, 1994: 78).

C-anlatıları itibariyle, anlatıcı özne önceleri tarafsız, her şeyi bilen bir “yazar” tavrıyla öyküleri aktarırken, sonradan niçin erkek kahramanına yakın durma eğilimi göstermiştir? Bu durum, hiç kuşkusuz, A- ve B- anlatılarını, C- anlatılar öbeğine yakınlıktır.

Sonra, öykülerdeki erkek kahramanların adları arasındaki benzerlikler de, diğer taraftan okuru kuşkulandırmaktadır. C1-anlatısındaki Çetin ile C4-anlatısındaki Metin arasındaki ses benzerliği bir yana, üstelik her ikisi de fotoğrafçıdır. Öte yandan C2-anlatısındaki Nedim ile C4-, C5- ve C6-anlatılarındaki Kerim arasındaki ad benzerliği de –ki bu durum sorgu memurları Aysevim ile Ekber Gürle’nin de dikkatini çekmiştir– okurun zihnini kurcalamaktadır. Bu durum ise, C- anlatılarının tümü arasında bir ilgi kurmakta, anlatıları kendi içinde birbirine bağlamaktadır. Öyleyse romanda şu ana değin aktarılan tüm öykülerin –okurun ilk sanısının ve beklentisinin aksine– birbirlerinden çok da kopuk ya da bağımsız olmadıkları aşikârdır.

Yeniden B-Anlatısı

Son öykünün de anlatılmasından sonra, roman yeniden B-anlatısına geri döner. Sorgu memurları Ekber Gürle ve Aysevim, anlatıcı öznenin yazdığı öyküleri değerlendirmeye almışlar, bu arada, öykülerde anlatılan kahramanlarla ilgili bir dizi araştırma da yapmışlardır. Ve araştırmaları sırasında, gerçekten de Nedim adlı bir gencin yaşadığını, dahası bir kaç gün önce ansızın ortadan kaybolduğunu tespit etmişlerdir. Nedim’in öldüğünden (belki de öldürüldüğünden) kuşkulandırmaktadırlar. Sözü edilen Nedim, anlatıcı öznenin C2-anlatısında öyküsünü aktardığı Nedim midir? C- anlatıları ile ilgili bölümü bitirirken, romandaki tüm anlatıların –anlatım stratejileri sayesinde– birbirlerine bağlandığı noktada bir değerlendirme ortaya konmuştu. Bu noktada ise, çerçeve tamamen kırılmakta, C2-anlatısı, hatta aralarında bir bağ bulunması dolayısıyla tüm C-anlatıları, B-anlatısının içine girmektedir. Bir başka deyişle, anlatıcı öznenin *öykülerinde yazdıkları ile kendi yaşamı*, tümüyle birleşme eğilimi göstermektedir.

Bununla beraber, –asla göz ardı edilemeyecek bir husus olarak– bu birleşmenin gerçek yaşamın içinde mi, yoksa kurguda mı gerçekleştiği hâlâ belirsizdir.

Bu bölümde, olayları aktaran, yine anlatıcı öznedir. Ses de kendisindedir. Ancak olaylara ve kişilere yaklaşımında çelişkiler vardır. Kimi zaman olaylardan ve kişilerden, kendi tasarladığı bir kurgunun bir parçası imişler gibi söz eder:

“Yoksa onu benim öldürdüğümü mü düşünüyorsunuz?” diyorum şaşkınlıkla. Hayır, yalnızca bir deneme daha yapacaktı o sabah. Evinde, uyku haplarıyla ve adı neydi o kızın, evet Beylem, bu

adı da nereden buldunuz bilmem, gelip kurtaracaktı onu. Yani eğer öldüyse bunu nasıl yapar anlamıyorum. Çok erken oldu. Atlattı beni. *Dördüncü bölümden önce ölmemesi gerekiyordu.* (Aral, 1994: 86) (Vurgu bana ait.)

Kimi zamansa, kişileri doğrudan doğruya yaşamının bir parçası gibi görür:

Kalkıp daktiloyu inceliyorum. Yuttuğum yem bu işte. Ama ne kadar da güzel! İnanamıyorum onun sahte olabileceğine. Güzelliği beni kandırıyor ve o kadar gerçek görünüyordu ki. *Eda görse belki anlayabilir onun sahte mi yoksa gerçekten Engels'in daktilosu mu olduğunu.* Madem antikacı; gerçeği bilir (Aral, 1994: 94). (Vurgu bana ait.)

Bazen de anlattıklarının gerçek mi kurgu mu olduğuna kendi de karar veremez:

Yeniden Eda'yı düşünüyorum. Ona âşık mıyım? *Eda da bir yanılısama mı yoksa? Dağ başında bir keçi yolu, tünelin öbür ucunda ışık mı? Peki, neden kapandaki peynir olmasın? Başıbaşına bir uyumsuzluk ve hırpalanma olan yazma sürecine dayanabilmek için yaratmış olamaz mıyım onu?* (Aral, 1994: 95) (Vurgular bana ait.)

Kimi yakınlaşmalara ve özdeşim imkânlarına karşın, romanın başından bu yana süregelen müphemlik ve gizem bir taraftan da katlanarak çoğalmaktadır. Anlatının bu noktasında yeni bir çatallanmanın, üç ihtimalli bir durumun biçimlendiği ortadadır. Üstelik bütün bunların –B-anlatısını bir rüya kabul edecek olursak– düşsel bir zaman ve mekân içinde gerçekleştiği olasılığını da gözden kaçırmamak gerekir. Bu durumda gerçeğin ne olduğu, hatta bir gerçeklikten söz edilip edilemeyeceği iyice tartışmalı bir hâl almaktadır.

Olayların akışı, A- ve B- anlatısı ile C- anlatılarını iyice birbirlerinin içine taşıyarak, romanı daha da girift ve de belirsiz bir noktaya getirir. Sorgu memuru Aysevîm, şimdi anlatıcı özneye, aslında Eda'yla teyze çocukları olduklarını haber vermektedir. Bu bilgi, işi, iyice içinden çıkılmaz bir hâle sokar. Peki, Eda anlatıcı öznenin kurguladığı C-anlatılarının bir kahramanı değil miydi? Oysa Aysevîm, anlatıcı öznenin (yazdığı öykülerin değil) yazma serüveni içinde olduğu B-anlatısı içindedir. Anlatıcı öznenin yazdıkları mı yaşadıklarına karışmaktadır; yoksa aslında doğrudan doğruya yaşadıklarını mı yazmaktadır? İlki doğruysa, demek ki anlatıcı özne bir dizi düşünme edimini içindedir ve gerçekmiş gibi göstermeye çalıştığı B-anlatısındaki öykü de onun bir sanrısından/kurgusundan başka bir şey değildir. Yok, eğer ikincisi doğru kabul edilecek olursa, bu durumda C- anlatıları anı niteliğine kavuşacak, zamansal sıralama içinde de B-anlatısının öncesinde bir noktaya gerileyecektir.

Roman, katmanlanarak ilerlemeye devam eder. Öte yandan Ekber Gürle, üzerinde “Eda” yazan ve Nedim tarafından postaya verilmek üzere hazırlanmış bir zarf ele geçirmiş, bunu incelemesi için anlatıcı öznenin masasına bırakmıştır. Zarfın içinde, Eda'nın muhtelif yer ve zamanlarda çekilmiş fotoğrafları vardır. Eda, C- anlatılarının kurgu kişisi ise nasıl olup da fotoğrafları çekilebilmiş ve

fotoğraflar sorgu memurlarının eline geçebilmiştir? Bu durumda, Eda'yı anlatıcı öznenin gerçek yaşamı içinde mi kabul etmek gerekecektir artık? Yoksa, anlatıcı özne ve sorgu memurları, tümü bir kurgunun parçası mıdır?

Bu noktada, olasılıklardan birini güçlendirmek umuduyla, fotoğrafların aktarımına bakmak belki isabetli olacaktır. Fotoğraflarda Eda'nın yaşamının çeşitli dönemlerine denk düşen kareleri yer almaktadır. Kimi zaman yalnız, kimi zamansa bir arkadaş grubu içinde geçmiştir objektifin karşısına. Hepsini yedi fotoğraftır ve fotoğraflardan üçü, anlatılar arasındaki ilişkileri netleştiren buluşmaları yansıtmaları bakımından önemlidir. Sözelimi dördüncü fotoğrafta, B-anlatısına ait bir kahramanla C-öykülerinin kadın karakteri aynı karede görülmektedir:

4. Fotoğraf: “Eda, Aysevimi. 6X9 kart, Renkli. İki genç kız başbaşa. Saçları birbirine karışmış. Foto Muhsin. Aysevimi'nin kolu Eda'nın omuzunda. Ne kadar saf, ne kadar çocuk ikisi de. Arka: 26 XI 19... Güzelsu. Saat 15.30 Perşembe. Biricik Eda'ya...” (Aral, 1994: 102).

Bu durumda, Aysevimi'le Eda'yı aynı düzlemde kabul etmekten başka olanak kalmamaktadır. Ya ikisi de gerçektir; ve anlatıcı özne tanıdığı bu iki kişiyi öyküsüne dâhil etmektedir; yahut her ikisi de iki koldan ilerleyen bir büyük öykünün içinde kurgulanmış kahramanlardır.

Altıncı ve yedinci fotoğraflar ise, C- anlatılarını bir şekilde birbirine bağlar:

6. Fotoğraf: “Grup. Renkli. Kot pantolonlu esmer topluca bir kızın yanında iki türbanlı, tesettür pardösülü kız daha. Akademinin bahçesine benzer bir yerde. Uzun boylu olanın yüzü Eda. Eda mı? Eda'nın gözleri, ürkek gülümsemesi. Eda. Evet o. Kesinlikle. Ama nasıl mahzun!” (Aral, 1994: 102).

7. Fotoğraf: “Renkli. Eda. Arkadan. Balkon korkuluğundan sarkmış, eğilmiş, güzel uzun bacaklarının bittiği yerden külotu görünüyor birazcık. Son anda objektife dönmüş, şaşkın, ağzı açık, sabah sersemi. Ayaklarda şıpidik terlikler. Gecelik kısa beyaz. Arka yüz: Foto Alçak!. 22 Ağustos 19... Fethiye” (Aral, 1994: 102).

Dikkat edilecek olursa, Eda iki fotoğrafta birbiriyle çelişen bir kişilik hâli içinde görünmektedir; ve hatırlanacağı üzere buna çok benzer bir durum C1-öyküsünde öykülenen kadın karakter (Fulya) için de geçerlidir. Bu noktada bir açmaz daha şekillenmektedir: Yoksa Eda ile Fulya da, aynı kişi midirler? Ya da, bir kişinin farklı zaman dilimleri içindeki iki kimliği mi? Temkinli bir yaklaşımla, Eda ile Fulya arasında bu türden bir bağıntı olmayacağını, aralarındaki ilişkinin sadece kültürel bir yakınlıktan/benzerlikten ibaret olduğu kabul edilecek olsa dahi, bu, yine de, –kavramsal bir köprü oluşturarak– C1-anlatısını bir şekilde Nedim/Kerim ile Eda'nın öykülerinin aktarıldığı diğer C- anlatılarına bağlamaya izlenimsel bir kapı aralar.

Bu durumda, altıncı ve yedinci fotoğrafta yer alan görüntüler C- anlatılarını birbirine yakınsamakta; dördüncü fotoğraftaki görüntü ise, birbirine yakınsanan bu C- anlatılarını, çerçeveyi kırarak, B-anlatısının içine taşımaktadır. A-öyküsü ise, –zaten aynı karakter üzerinden geçiş yapıldığından– B-öyküsüne ilintilidir. Bu durumda demek oluyor ki, metinde şu ana değin aktarılan tüm öyküler, aslında birbiriyle bağlantılıdır.

Anlatıcı öznenin öyküleri ile yaşamı arasındaki kesişmeler, bunlarla da kalmaz. Romanın “Nedim Diye Biri” adını taşıyan ikinci bölümünde, şimdi de Nedim’in günlüğü aktarılmaktadır. Bu günlük, sorgu memurları tarafından bulunmuş ve incelemesi için anlatıcı özneye mi verilmiştir? Yoksa günlük, öykülerin bir uzantısı olarak anlatıcı özneye mi kurgulanmaktadır?

Belirsizlik hâlâ sürer.

D- Anlatıları

D-anlatıları altında gruplanacak olan günlük yazılarında odaklanma ve ses, beklendiği gibi, Nedim’e aittir. Bir diğer anlatı-bilimci Mieke Bal, karakteri esas alan bu tür odaklanmayı, “karakter-merkezli odaklanma” (*character-bound focalization*) terimiyle ifadenlendirir (Onega, Landa, 1999: 119). Bu bölümde Nedim, doğrudan doğruya kendi öyküsünü anlatmaktadır. Lanser, anlatı içinde, bir karakterin anlatıcı konumuna gelerek öykü anlatması stratejisini “karakter anlatıcılığı iç/ara anlatı” (*metadiegetic narrative*) terimiyle karşılar (Lanser, 1981: 231).

Zamansal sıralama açısından ise, D- anlatıları –günlüğün sorgu memurları tarafından bulunup getirildiği varsayılacak olursa önceden yazılmış olması gerekeceğinden– B-anlatısının öncesindedir. Ancak, günlüğün anlatıcı özne tarafından kurgulandığı geçerli kabul edildiği takdirde, bu defa B-anlatısından zamansal olarak bağımsız, bir anlamda C- anlatılarının devamı gibi bir nitelik kazanır. D-anlatıları, kendi içinde de zamansal açıdan karmaşık bir yapı oluşturur.

→ D1-anlatısı

29 Ocak tarihli günlüktür. Anlatı, Nedim’in görüş açısı ve sesinden yaşadığı anı aktarır. Gece, karşısında Eda, onun yüzünde bazı gerçekleri okumaya çalışmaktadır. Bu bölümde, *anlatılan zaman* ile *anlatılama zamanı* arasındaki fark hayli azdır:

Bu gece ilk kez gerçeği gördüm yüzünde. Masanın yanında ayakta duruyordu, elinden gelse o anda hemen çıkıp gidivercekmış gibi sıkılmış ve yorgun benden. Gözleri bana söylemediklerini, söylemek istemediklerini anlatıyordu. Hepsini. Ne zamandır beklediğim sonun geldiğini, yapacağım ve söyleyeceğim hiçbir şeyin artık bu sonu değiştirmeyeceğini anladım (Aral, 1994: 108).

→ D2-anlatısı

28 Ocak tarihli günlük yazısıdır. Dikkat edilecek olursa, zaman geriye doğru gitmektedir. Dolayısıyla, D2-anlatısı, zamansal sıralama içinde D1-anlatısının öncesindedir. Bununla beraber, yine *anlatılan zaman* ile *anlatılama zamanının* birbirine yakın olduğu bir aktarım söz konusudur: “Yatak odasına banyoya girip çıkıyor, bir şeyler topluyor sanki, belki de yerleştiriyor, saçlarını kurduğunu duyuyorum, üç gün sonra doğum günüm, bana daha iyi davranması gerekmez mi?” (Aral, 1994: 110) Yalnız, bu bölümde anlatıcı (Nedim), anlatı içinde bir başka anlatıya geçerek –bu defa her şeyi bilen tarafsız anlatıcı tavrıyla– arkadaşı Metin’in öyküsünü aktarmaya başlar. D2b-anlatısı olarak adlandırabileceğimiz bu anlatsal dilimde, zaman iyice geriye gitmiştir. *Anlatılan zaman* ile *anlatılama zamanı* arasındaki fark da, özetlemeye yönelindiğinden, açılmıştır:

Aslında çocukluğundan anımsadığı ilk yer Kula ya da oraya benzer bir küçük kasabaydı. Cumhuriyet savcısı olan babası akşamlarını şehir kulübünde içip kâğıt oynayarak geçirdiği için annesi mutsuz ve hırçın bir kadındı. Her gece saat onda klübe gönderirdi babasını eve çağırması için. Küçük Metin karanlık dar sokaklardan, gölgesinden ürkererek, yüreği gümbürdeyerek geçerken iki yanındaki evler üstüne yıkılacakmış gibi gelir, kendini büsbütün savunmasız, anasız babasız, terk edilmiş duyardı (Aral, 1994: 112-113).

→ D3-anlatısı

22 Ocak tarihli günlük. Zaman hâlâ geriye doğru gitmektedir. D3-anlatısı, D2-anlatısıyla büyük bir paralellik taşır. Nedim, önce yaşadığı ânı birebir aktarır: “Öncelikle olası bundan böyle bir arada olamama durumumuzu sağlıklı bir biçimde yorumlayabilmek ve gerekli önlemleri acilen alıp eski –mutlu– günlerimize dönmek için geçmişimizi anımsayıp araştırmanın –sıkıcı da olsa– gereksiz olmadığına karar verdim. Şu an evde, odamda oturmuş, bunları yazıyorum. Art arda sözcükler diziyorum” (Aral, 1994: 118). Daha sonra, yine kendi görüş açısı ve sesiyle çocukluğunu aktarmaya başlar. Kendi çocukluğunu aktardığı bu bölümde (D3b-), –Metin’le aralarında önemli bir yaş farkı bulunmadığı düşünülürse– aşağı yukarı D2b- anlatısındaki zamana geri döner ve yine geçmiş-tekrarları yaparak, özetçi bir anlayışla olayları aktarır. Genette, geçmiş-tekrarları ile yapılan bu tür özetli aktarıma “geçmiş tekrarlı bütünleme” (*iterative ellipses*) adını verir: (Genette, 1983: 53) “Ben küçücük bir çocukken Çatalca’da bir çiftlikte yaşadık. Babam çiftlikteki atlara bakardı. Üç atı vardı unutmadığım. Derviş, Şaheser, Sürmeli. Onlara havuç ve üzüm verirdim bazen” (Aral, 1994: 119).

→ D4-anlatısı

17 Ocak tarihli günlük. Zaman sürekli geriye gittiğinden, D4-anlatısının D1-, D2-, D3-anlatılarının öncesinde yer aldığı kesindir. Bununla beraber, önce ânı aktarma, sonra geriye dönme

anlayışı D4-anlatısı için de geçerlidir. Bu defa Nedim, önce televizyon karşısındadır ve gördüklerini birebir aktarmaktadır. Dolayısıyla *anlatılama zamanı* ile *anlatılan zaman* bu noktada yine eşitlenir:

TV’de başkan konuşuyor: ‘İlerlemeye, ilim ve iktisatta batıyla eşit olmaya çalışacağız. İlim elde etmek erkek olsun kadın olsun bütün müslümanlara farzdır. Fakat bizim istemediğimiz şey batılı gözüyle bakıp düşündürmektir. Batının kokuşmuş hayat şekline pek iyiymiş gibi özenmektir (Aral, 1994: 121) .

Daha sonra eski birlikteliğini anımsar. Bu hatıranın aktarımı olan D4b-anlatısı, kahramanın görece daha ileriki yaşlarına ait bir dönemi aktardığı için zamansal süreç olarak D2b- ve D3b- anlatılarının ilerisinde bir yerdedir. *Anlatılama zamanı* ile *anlatılan zaman* arasında da bir fark oluşmaya başlamıştır: “Birkaç ay sürdü ilişkimiz. Kocasına sakladığı zarı koruyarak seviştik hep. Sonra bir gün kendini tutamadı, bakire olmadığını anladım. Sandığın gibi değil diye ağladı acı acı, sandığın gibi değil, sandığın gibi değil...” (Aral, 1994: 123).

→ D5-anlatısı

13 Ocak tarihli günlük yazısı. Bu bölümde sadece yaşanan anın aktarımı söz konusudur. *Anlatılan zaman* ile *anlatılama zamanı* arasındaki yakınlık korunmaktadır: “Rüzgâr uğultuyla dört dönüyor sokaklarda. Yağmur camları dövüyor. Gece. Belki de gün ışığı hiç uğramayacak semtime artık. Bitti. Penceresiz, karanlık biriyim” (Aral, 1994: 128).

→ D6-anlatısı

30 Ocak tarihli günlük yazısı. Dikkat edilecek olursa, tarih bir anda ileriye uzanmakta, D6-anlatısı, zamansal sıralamada diğer tüm D- anlatılarının sonrasında bir noktaya ulaşmaktadır. Ancak anlatı bu defa, geriden bir noktayı, yine geçmiş-tekrarları yaparak aktarmak suretiyle başlar. Bir başka deyişle, D6b-anlatısı, D6-anlatısından, bu defa, önce yer alır: “Yan yana yatar yağmurdan ve gökgürültüsünden korkmadan uyurduk. Sabah olurdu, güneşli sabahlara uyanırdık. Öğleye doğru erikler çiçek açmış olurdu. Dışarı çıkardık el ele. Günlerden Pazar olurdu. Dükkânlar kapalı. Bir serçe ayağımızın dibindeki birikintiden su içer başımızın üstünden uçarak çınar dalına konardı. Daha neler neler olurdu biz ikimizken” (Aral, 1994: 129). Bu hatırlamasında kahraman Eda’dan, bir başka deyişle en son ilişkisinden söz ettiğinden, zamansal süreç olarak D6b-anlatısının, kahraman ve arkadaşı Metin’in çocukluk ile ilk gençlik yıllarının aktarıldığı D2b-, D3b-, D4b- anlatılarından ileride bir yerde durduğu söylenebilir. Sonra günlüklerin yazarı (Nedim), D6-anlatısına geçerek yaşadığı anı aktarır.

Ortak bir suçluluk duygusu içinde kahvaltı yaptık. Çay koyarken ellerimiz birbirimize değdi. Bizim seslerimize alışmış odayı kesin bir sessizlik doldurmuştu. Sokaktan geçen otomobillerin gürültüsü ve patates-soğancının bağırması duyuluyordu yalnız. Aramızda saydam incecik bir cam vardı da sanki konuşup onu paramparça etmekten ürküyordük. Çıkacağı sırada kaygılı bir

tatlılıkla baktı yüzüme, hoşça kal, dedi. Görüşürüz, dedim. Görüşmeyelim, *dedi* (Aral, 1994: 129).

Günlükteki yazılar, bu noktadan sonra sürekli ileriye doğru gidecektir. (6 Şubat, 6 Mart, 9 Mart, 10 Mart, 12 Mart vs...) Günlük yazarı (Nedim) benzeri anlayışla, Eda'dan ayrıldığı günlerdeki duygularını aktaracak ve geriye dönüşlerle Eda'yı anımsayacaktır. Kullanılan tekniklerin birbirine çok yakın olması sebebiyle sayıları 30'u bulan D-anlatılarının tamamı üzerinde durmak bu yazının hacmini bir hayli zorlayacağından böyle bir yola gidilmeyecektir. Bununla beraber, anlatıların genelinde dikkat çeken bazı hususların üzerinde durulması yerinde olabilir:

1.) Öncelikle şu belirtilmelidir ki, A-, B-, C- anlatıları itibarıyla romana ağırlığını koyan gizem ve gerilim, D- anlatılarıyla beraber büyük ölçüde kaybolmuştur. Günlüklerin yazarı olan Nedim (belki de anlatıcı öznenin ta kendisi?), yazılarında Eda ile arasında var olan “aşk çıkmazını”, “Eda'nın ve kendisinin karmaşık duygu ve düşünce patikaları içinde kaybolmuşluklarını” aktarır ki; bu bölüm, romanın asıl retoriğinin biçimlendiği bölüm olur. Okur, artık “kim kimdir?” kuşkusunu bir yana bırakır ve tüm sosyal açımlarıyla 20. yüzyıl sonu insanının kimliksizliği, çelişkileri, sevgi arayışı ve kaçınılmaz yalnızlığıyla yüzleşmeye başlar.

Kısaca özetlemek gerekirse bu bölümde aktarılan şunlardır: Nedim ve Eda üç yıla yakın bir süre birlikte olmuşlardır. Önceleri çok iyi anlaşır, birbirlerini çok iyi anladıklarını düşünürken, zamanla tanımsız bir uzaklaşmaya ve kopuşa düşmüşler, kendilerinin de bilmediği yahut tanımlayamadığı nedenlere bağlı olarak ayrılmışlardır. Nedim, bir yandan geçmişi sorgulayarak, bu kopuşa anlam vermeye çalışmakta, diğer taraftan da, belki ayrılığın acısını hafifletmek umuduyla – erkek arkadaşından yeni ayrılmış, bu anlamda kendisine benzer bir durumda olan– Beylem'le yeni bir beraberliği yaşamaktadır. Geçmişi ve Eda'yı anlamaya çalıştıkça kendini daha büyük bir açmazın içinde bulacaktır. Bu serüven esnasında, araladığı her kapının ardından başka bir tür *kuşatılmışlığın*, başka bir tür *buhranın* çıktığını görür. Böyle bir yaşamda, ne o ne diğerleri, mutlu olamayacaklardır. Şimdi, sık sık, intiharı düşünmektedir.

Anlatı bu noktada, okuru, bütün bu açmazlar, bireyin sürüklendiği yer ve bu yaşantı alanının imkân ya da imkânsızlıkları üzerinde sosyal boyutlu bir düşünmeye zorlar gibidir.

2.) Sosyal açımların ve bireysel psikolojinin çok önde olmasına karşın, D- anlatıları da, kurgu oyunlarından bütünüyle arınmış değildir; öyle ki tıpkı önceki anlatılar gibi, anlatıcı özneye Nedim'i yakınlaştıran birtakım ipuçlarını içlerinde barındırmaktadırlar. Ne var ki bunlar, A-, B-, C- anlatılarında olduğu gibi gerilim unsuru oluşturan, metni sürükleyen nitelikte değildirler. Daha ziyade, anlatıcı özneye Nedim arasındaki yakın duruşu okura

hatırlatmayı hedef alan, okurun belleğinin bir köşesinde bu bilgiyi canlı tutmaya yönelik örtülü yönlendirmelerdir. Âdeta çok hassas bir okurdan cımbızla çekip alması beklenen ayrıntılar olarak günlük yazılarına serpiştirilmişlerdir.

- a. D2-anlatısının bir yerinde Nedim, “Konuşamıyoruz. Bana görünmez bir dil gerekiyor ve ince ama aynı zamanda daha atak bir tavır.” (Aral, 1994: 111) ifadesiyle bir anlamda yazma edimini açıklama yoluna gider. Gerçi görünürde, bu, “niçin günlük tuttuğuna” yönelik bir açıklamadır; ancak, öte yandan, anlatıcı öznenin sorgu memurlarıyla iletişim kuramadığı (öyle ki sorgu memurları onu dinlemeksizin yazar olduğuna hükmetmişler ve onu yazmaya zorlamışlardır) ve bu sebepten yazma edimine itelendiği göz önüne alınırsa, bu durum, anlatıcı özneye de göndermede bulunmakta ve iki karakter arasında yine bir paralellik/yakınlık oluşturmaktadır.
- b. Yine D2-anlatısında, Nedim, arkadaşı Metin’in çocukluk yıllarını, aile içi paylaşımsızlıklarını aktarırken *her şeyi bilen bir anlatıcı tavrı* takınır:

Aslında çocukluğundan anımsadığı ilk yer Kula ya da oraya benzer bir küçük kasabaydı. Cumhuriyet savcısı olan babası akşamlarını şehir kulübünde içip kâğıt oynayarak geçirdiği için annesi mutsuz ve hırçın bir kadındı. Her gece saat onda klübe gönderirdi babasını eve çağırması için. Küçük Metin karanlık dar sokaklardan, gölgesinden ürkererek, yüreği gümbürdeyerek geçerken iki yanındaki evler üstüne yıkılacakmış gibi gelir, kendini büsbütün savunmasız, anasız babasız, terk edilmiş duyardı. (Aral, 1994: 112-113)

Görüldüğü gibi, Nedim, aktardığı kişinin iç dünyasına dahi uzanabilmektedir ki, bu esasında tipik bir *her şeye hâkim* bir yazar tavrıdır. Bu tavır da, kuşkusuz, anlatıcı öznenin pozisyonuna temas eden bir yazınsal eylemi imler. Nitekim Nedim, bu tavrı, D- anlatılarının Eda’nın geçmiş yaşamı üzerine odaklanan ilerleyen bölümlerinde de takınacaktır.

- c. Bundan başka, D5-anlatısı itibariyle, Nedim’in günlüğe yazdığı ““Rüzgâr uğultuyla dört dönüyor sokaklarda. Yağmur camları dövüyor. Gece. Belki de gün ışığı hiç uğramayacak semtime artık. Bitti. Penceresiz, karanlık biriyim.” (Aral, 1994: 128) satırları, anlatıcı öznenin A-anlatısında ortaya koyduğu “Gecenin içindeyim, karanlık gecenin. Kimbilir kaçınıcı gecesi ayın. Sokaklarda tek bir insan yok. Taşıtlar geçmiyor. Yattığım yerden hiçbir yer görünmüyor.” (Aral, 1994: 9) satırlarına –gerek tema gerekse üslup bakımından– şaşırtıcı derecede benzemektedir. Bu da, hiç şüphesiz, iki *anlatıcıyı* yine birbirine yakınlaştırır.

- d. Ve nihayet, 14 Haziran tarihli günlük yazısında, Nedim düşünde sorgulandığından söz eder: “Uyuyakalmışım. Düşümde işkencecilerimi gördüm. / Tutuklanmışım. Ne olduğunu bilmiyorum. Bildiğim aslında mağdur olduğum hâlde bana suçluymuş gibi davranmaları. (...) bir kitap okuyorum sonra kırda bazı satırları beğenip çiziyorum kurşunkalemle beni orda yakalamışlar sorguya götürüldüm bir masaya yatırıldım...” (Aral, 1994: 205) Bu durum, A- ve B- anlatılarında ortaya konan anlatıcı öznenin yakalanması ve sorgulanması olayıyla yine ortak çağrışımlar taşımaktadır ki, iki karakteri yakınlaştıran bir diğer unsur olarak eldedir.

Kahramanların iç dünyalarına doğru, okuru derinlemesine bir yolculuğa çıkaran D- anlatıları, yoğun, toplumsala alabildiğine açık, bununla beraber karmaşık olmayan koridorlardan geçtikten sonra, bir “bulmaca” ile son bulur. Günlüğün sonunda bir veda mektubu vardır. Bununla beraber mektup bir zarfın içinde, kapalıdır ve zarfın açılması, ancak altındaki şifrenin çözümü ile olası görünmektedir. Nedim’in, günlükleri intiharının (gerçi bu kesin olarak bilinmemektedir, belki bu noktada *intihar düşüncesinin* demek daha doğru olacaktır) hemen öncesinde yazdığı düşünülecek olursa, kurguya ustaca eklenen bu kapalı zarf ve şifre imgelenimini, “intiharının nedenini ancak yaşamındaki bazı açmazları/çelişkileri/boşlukları görebilenler öğrenebilecektir” söylemi üzerinden mi okumak gerekecektir? Burada, belki dıştaki yazarın, “metnimin özüne, yalnız belli izlekleri / iz düşümlerini / anlam ayrıntılarını yakalayabilenler vâkıf olabileceklerdir” manası da gizlidir, kim bilir...

Yeniden B-Anlatısı / ya da CB-Anlatısı

D- anlatılarının son bulmasıyla beraber, roman, sosyo-psikolojik açılımlarını yitirerek gizemli havasına geri döner. (Günlüklerin sonundaki şifre, belki de, bu gizeme dönüşün habercisidir bir bakıma.) “Egemenlik Allah’ındır” adını taşıyan bu üçüncü bölümde, anlatıcı özne, şimdi Nedim’in günlüğünü okuyup bitirmiştir. Bu yüzden, roman yeniden –anlatıcı özne ile sorgu memurları arasındaki ilişki üzerine kurulan– B-anlatısına geri dönmüştür. Günlüğü okuyan anlatıcı özne, şimdi hayretler içindedir. Kendi yarattığı romanın karakteri olan Nedim, tasarladığından ne kadar da farklı bir yaşama sahiptir... Bu noktada, yeniden kendi yazma serüveni üzerinde düşünmeye başlar:

Söylerlerdi de inanmazdım. İnsanın kendi yarattığı kahramanların bir noktadan sonra önceden tasarlananın dışına çıktıkları, alıp başını gittikleri, istenmeyen, saçma sapan davranışlar içine girdikleri, söz dinlemez, kontrol edilmez duruma geldikleri hep söylenirdi de güler geçirdim. Sonun da benim başıma da bu geldi işte (Aral, 1994: 211).

Bu noktada ses ve odaklanma, doğrudan anlatıcı özneye aittir ve dolayısıyla anlatıcı özne, şimdi bir öykü ya da roman yazarı kimliği ile anlatıdadır. Şu anda, sanki kuşkuyla yer bırakmayacak bir biçimde,

sorgu memurlarının isteği üzerine bir roman yazmaya çalışan anlatıcı öznenin serüveninin aktarıldığı B-anlatısının içinde gibidir olay izleği... Bununla beraber, günlükteki yazılarını eleştirdiği (buna neden gerek görmüştür; o ayrıca düşündürücüdür) bir sonraki sayfada, anlatıcı özne Nedim'e de yazar muamelesi yapacak, bu suretle kendisiyle Nedim arasındaki bulanıklılığı yeniden hortlatacaktır:

Tüm çabasına karşın boyutlandıramamış, içinde duyduğunca anlatamamış onu Nedim. Bence bunun nedeni onu Eda olduğu için değil de bütünüyle sahip olma isteğine bağlı olarak sevmiş olması. Kuşkusuz ayırında değil bunun. O umutsuz kimlik arayışı içinde neye kime tutunacağını bilmeden gerçekdışı bir Eda, anlaşılmaz ama yumuşak başlı, boyuneğmez ama acınası bir kadın yaratmış kendisi için. Bu kadına bakıyorum ve şaşıyorum çünkü donuk gözlerle ve kıpırdamadan bakıyor bana. Birkaç adım ötemde dururken çok uzaklarda. Adını bile bilmiyor neredeyse. Zamandışı ve belleksiz bir yaratık o. Canlılık ve çekicilik yok davranışlarında. Kısaca yaşamıyor (Aral, 1994: 213).

Anlatıcı öznenin kendisini roman kahramanlarıyla birleştirme çabası, bununla da sınırlı kalmayacaktır. Biraz ileride, anlatıcı öznenin, yazdığı romanın karakterleriyle doğrudan doğruya yüzleştiği, C-anlatılarıyla B-anlatısının –iki ayrı anlatının kahramanlarının artık düpedüz birbirleriyle konuşabilecekleri biçimde– iç içe girdiği gözlenir. Bu karşılaşmalardan ilki anlatıcı özneye Eda arasındadır:

Eda'yla bahçedeki banklardan birinde oturuyoruz. Onu görececek olmanın heyecanı uyutmadı beni dün gece. Ona bakıyorum ve açıklanamaz güzelliğinden yoruluyorum. (...) “Sana ait bir disket var bende” diyorum, ona. “Nedim’in günlüğü. Oldukça garip bir biçimde ulaştı elime.” “Nasıl” diye soruyor. (Aral, 1994: 215)

Çerçeve bütünüyle kırıldığına göre, şimdi akla şu soru gelmektedir: Bu durumda, anlatıların hangisi diğerinin içine geçmiştir? Bu noktada, C-anlatısının B-anlatısının içine doğru uzanmış olması, kuşkusuz, ilk akla gelen olasılıktır. Çünkü bu bölümde aktarılan, temel olarak, gözaltında bulunduğu sırada sorgu memurlarının baskısı üzerine roman yazmaya çalışan bir yazarın bocalamalarıdır; bu durumda demek olay hâlâ B-anlatısı içinde gelişmektedir ve roman kahramanları bu anlatının içine sokulmaktadır/sokuluyor olmalıdırlar. Bununla beraber, odaklanma ve ses, hâlâ anlatıcı özneye ait olduğu hâlde, anlatıcı özne bu bölümde C- anlatılarını aktarırken kazandığı *her şeyi bilen anlatıcı* vasfını yitmiştir. Şimdi ancak, tıpkı romanın bir kahramanı gibi, sadece kendi gördüklerinin bilgisi ile sınırlı bir görüş sahasına sahiptir:

[Yine anlatıcı öznenin Eda ile yüzleştiği bölümden, aralarındaki diyalogdan] [Eda:] Anlayamadığın bir şey var. İlişkimiz bitti ve ondan kurtulabilmem hiç de kolay olmadı. Şimdi yeniden Nedim'le uğraşmak istemiyorum, bıktım artık. Çok inatçıdır. Gizlenmek istiyorsa gizlensin. [Anlatıcı özne:] Kötü bir yaklaşım bu. *Belki yardıma ihtiyacı vardır, bir kazaya uğramıştır, çok zor durumdadır, kaçırılmış olabilir. Hatta bir cinayete kurban gitmiştir ne*

bileyim, ne olduğunu bilmek zorundayız. Ya aynı şey bizim de başımıza gelirse? (Aral, 1994: 216). (Vurgu bana ait.)

İlk beklenti, çok doğal olarak, bu bölümde metnin B-anlatısı düzleminde ilerlediği/ilerlemesi gerektiği, roman kahramanının anlatıcı öznenin dünyasına sokulduğu/sokulmuş olması yolundaydı. Hâlbuki bu noktada –bilgisinin sınırlanışından dolayı– sanki anlatıcı özne roman kahramanlarının arasına katılmış gibidir. Bu bağlamda, neyin gerçek neyin kurgu olduğu, hangi anlatının dışta hangisinin içte yer aldığı iyice belirsizleşmekte, ortaya âdeta iki anlatının karşılıklı olarak birbiri içine girdiği bir CB-anlatısı çıkmaktadır.

B- ve C- anlatıları arasındaki kırıma ve belirsiz hiyerarşik yapı, anlatıcı öznenin bir diğer roman kahramanı Beylem’le yüzleşmesiyle iyiden iyiye karmaşık hâle gelir: “Dördüncü kattaki sol dairenin zinde Nedim’in adı var. Doğru geldim. Kapının köşesinde koma hâlinde bir devetabanı bırakılmış. Zili çalıyorum. ‘Kim o?’ diye soruyor bir kadın sesi. ‘Ben.’ diyorum. ‘Siz kimsiniz?’ ‘Yazarınız, açar mısınız lütfen?’” (Aral, 1994: 219). Anlatıcı öznenin Beylem’le görüştüğü bu bölümde gizem ve gerilim hat safhaya ulaşır. Anlatıcı özne, şimdi Beylem’in evindedir. Ancak ev, ona tuhaf biçimde tanıdık gelmektedir. Evi, eşyaları bir yerden anımsamaktadır. Ama nerden?: “Kitap, yağlıboya, sabun, güneşte kalmış yün kokusu karışımı... O gece Eda’yla birlikte olduğumuz ev değil mi burası? Onu bu kanepede öpmedim mi?” (Aral, 1994: 221) Anlatı bununla da yetinmez, (görünürde) anlatıcı öznenin düşüncesinden okurun önünde karmaşık koridorlar açmaya başlar: “Öptüm. Kim öptü? Kafam karışıyor şimdi. Kerim, ama ne kadar Kerim? Kim Kerim? Kerim diye biri var mı, yoksa bu yazarın takma adı mı? Yazar kim? Ben. Peki, Kerim takma adsa asıl adım ne?” (Aral, 1994: 221) Görüldüğü gibi, bu noktada odaklanma ve sesin kime ait olduğu artık iyice belirsiz bir hâl almaktadır. Konuşan ve gözlemleyen anlatıcı özne midir, yoksa yazdığı romanın kahramanı Kerim (Nedim?) mi? Anlatıcı özne mi yazdığı romanın içine girmektedir, yoksa roman kahramanı Kerim (Nedim?) mi romandan çıkarak romanının yazarı konumuna gelmektedir? Yoksa anlatıcı özne ve Kerim (Nedim?) aynı kişi midir? Öyleyse, anlatıcı özne kendi öyküsünü mü yazmaktadır? Yoksa yazdıklarını mı yaşamaktadır (yaşadığı hissine kapılmıştır)? Bu durumda, şu an B-anlatısının mı içindedir okur, C-anlatısının mı?

Romanın ilerleyen bölümlerinde, içinde bulunduğu hâlin şaşkınlığını üzerinden atamayan anlatıcı özne, durumu bir mektupla sorgu memuru Ekber Bey’e bildirir. Yazının altına attığı imza, romandaki mevcut belirsizliği iyice pekiştirir (ya da *aktif* okurun kuşkularını doğrular) niteliktedir:

Ekber Bey,

Benim buraya gelmeden önce Göztepe’de *anneannemden kalan bir dairede* oturmakta olduğumu biliyorsunuz. Bu evde daha önce iki yıl kadar Nedim ve Eda oturmuşlardı. Onların

ayrılmalarından sonra da ben karım Neyla'dan ayrılarak oraya taşınmışım. Dolayısıyla şu an bu daire bana aittir ve hatta siyah deri kanepem ve tüm özel eşyam içindedir. Bu durumda:

Beylem Şen bu evde ne aramaktadır?

Kerim Can (Aral, 1994: 227). (Vurgu bana ait.)

Anlatıcı özne, mektubun altına, yazdığı romanın kahramanı Kerim'in imzasını atmaktadır. Dahası, imzanın sahibi, anneannesinden kalan bir dairede oturduğunu haber vermektedir. Romanın ilk bölümündeki B-anlatısında da, anlatıcı özne, anneannesinin eski ahşap köşkünden, bu köşkün sonradan yıkılarak yerine apartman dikildiğinden söz etmekteydi. Mektupta sözü edilen daire, bu apartmana mı aittir? Bu olasılıklar, anlatıcı özne ile Kerim (Nedim?) arasında bir kez daha bir ilgi kurar niteliktedir.

Anlatıcı özne daha sonra, roman karakteri Eda ile, yazdığı roman ve karakterler hakkında konuşur. Şimdi roman karakteri (Eda), yazarıyla romanı hakkında konuşmakta, hatta yazarına birtakım eleştiriler getirmektedir:

Sıkışmış gibi susup karşı kıyıya bakıyor uzun uzun.

“Lütfen” diyorum yalvararak. “Yapma beni böyle bırakma.”

Bu oyuna katılmam diyor kararlı bir sesle. “Eğer romanının kadın kahramanı ille Eda olacaksa Nedim'in yazdıklarını bir daha oku ve yeniden kendi içine dön. *İzini süreceğin bütün ipuçları var o öyküde, gerçekçi ol.* Daha az yalanla daha doğrudan anlat sevdiğin ya da sevmek istediğin kadını.” (Aral, 1994: 235). (Vurgu bana ait.)

Kabul etmeli ki, Eda'nın –altı çizili cümledeki– sözleri, Nedim'in yazılarını okuyan anlatıcı özneye olduğu kadar, anlatıcı öznenin yazdıklarını (bir başka deyişle bu romanı) okuyan dıştaki okura yönelik bir hatırlatma içerir mahiyettedir. Bu durumda, ikili yapının bu noktada da varlığını koruduğu söylenebileceği gibi, okuru yönlendiren bir bilgi daha (hikâyenin özünü D- anlatıları içinde arama) satır aralarına yedirilmiş hâldedir.

Anlatıcı öznenin Eda'yla bir başka konuşması ise, bu defa da bir başka (?) roman karakteri ile arasında bulanıklığa yol açar. Bu da, aslında *aktif* okurun başından beri kuşkulandığı bir durumdur:

“Bana Nedim dedin” diyorum, elini avucuma alıp yüzüne eğilerek.

“Öyle mi?”

Doğrulup yeşil giysiyle uzanıyor yüzünü gizlemek ister gibi. Yanıma çekip üstüne kapanıyorum.

“Bana Nedim dedin sevişirken” diyorum.

Sevecen ama acımayla dolu gözlerle bakıyor yüzüme.

“Belki de değilsin artık” diyor.

“Eğer ben olsam senden değerli hiçbir şeyim yok” diyorum.

“O musun?”

Bilmiyorum (Aral, 1994: 241).

Bu noktada, anlatıcı özne ile roman kahramanları arasındaki ilişki iyice çıkmaza girmektedir. Eğer Kerim ve Nedim aynı kişiye, ve bu da aslında anlatıcı özneyse, –ki aslında bu, metindeki yönlendirmelerle başından beri kuşku içinde bırakılan bir durumdur– bu takdirde yalnız B- ve C- anlatıları değil, D-anlatısının da anlatıcısı aynı kişi olmaktadır. Öyleyse, anlatıların tümü birleşmekte, neyin gerçek neyin kurgu olduğu, alt kurgunun nerde başlayıp nerede bittiği iyice tespit edilemez hâle gelmektedir.

Anlatıcı öznenin kendisini Kerim’in yanı sıra Nedim’le de özdeşleştirmesi aynı zamanda başka bir soruyu daha akla getirmektedir: Kerim ve Nedim, aynı kişinin iki farklı yaşamı, iki farklı kimliği midir? Anlatıcı özne, bu adlarla yaşamının farklı evrelerini mi tanımlamaya çalışmıştır? Yoksa bu, gerçekte *kimliksizliğine* bir vurgu mudur?

Bölüm, Beylem’in ölümüyle/öldürülmesiyle sona yaklaşır. B- ve C- anlatılarının kahramanları bir aradadır ve olayı anlatıcı özne aktarmaktadır. Bununla beraber, tıpkı bir roman kahramanı gibi, bilgisi yine bir karakterin görebileceği ile sınırlıdır:

Biri onu boğmuş. İntihar olamaz. İnsan kendini bir kuvvet dolusu su içinde boğamaz. Belki de boğar. Ama neden? Beylem böyle biy eyleme kalkışacak kadar yürekli biri değildi. Ekber’in işi bu. Ya da adamlarının. Peki, neden burada bıraktılar onu? Başını derde sokmak için mi? Belki de olaylar yüzünden zaman bulamadılar cesedi götürmeye (Aral, 1994: 252-253).

Roman kişileri arasında oluşturduğu belirsizlik ile, gerilimi üst düzeyde tutmayı başaran roman, bir yandan da bilgiyi/aktarımı sınırlandırarak, bunu perçinlemektedir.

Beylem’in ölümünün/öldürülmesinin ardından, anlatıcı özne korkular içindedir. Bu arada, ülkede bir darbe gerçekleşir. Dinci örgütler şimdi iş başındadır. Bu noktada, roman yeniden bireylerin üzerindeki baskıların kaynağına ve toplumsal ögelere yönelmektedir. Öte yandan, karakterlerin kimlik sorunu da aşılmamıştır. Romanın başından bu yana kol kola giden bu iki durum –*karakterlerin kimliksizliği* ve *sosyal karmaşa*– üçüncü bölümün sonunda, *değerlerin yitimi* ve *kaybolmuşluk* kavramları etrafında birleşir:

Kendime bakıyorum. Tanımaya çalışarak ve şimdiye kadarki küçük kuruntularımдан, suskunluğumdan, korkaklığımдан ve ikiyüzlülüğümünden utanarak. Bu karanlıkta, cephe gerisinde, bunca zamandır geçiştirmeye çalıştığım bu utanç boğuyor beni sanki. Hiçbir zaman esenliğe kavuşmamış varlığım, içindeki birbiriyle geçinemez ben’leri sorguluyor, kaçamaklar arayarak.

Tutunmayı istediğim her şeyin, ellerimin arasından kayıp gittiği bir dünyada, bir şeyin hızla başka bir şeye, değerlinin değersize ve değersizin değerliye, tarihin paçavraya, düşüncenin hiçliğe, gölgenin karanlığa ve uzağın kolayca yakına dönüştüğü bu dünyada bana hiç şans tanındı mı? (Aral, 1994: 260-261).

Bu önemlidir. Çünkü bu noktadan sonra *sosyal karmaşa* ve *kimlik belirsizliği - kimliksizlik, değerlerin yitimi* ile *kaybolmuşluk* kavramlarını da yanına alarak, biri diğerinin nedeni olacak biçimde, her iki yönde, birbirleri içine geçişerek ilerleyecektir.

E- Anlatısı / C7-Anlatısı / ya da...

Melike Eda adını taşıyan dördüncü bölüm, son derce oynak bir anlatıcı - zaman perspektifine sahiptir. Bazen anlatıcı özne, ikinci tekil kişi kipiyle roman kahramanlarından birini aktarır:

Burada doğdun. Savunmasız, çıplak ve çirkin. Anneannen seni ebenin elinden alıp yüzüne baktığında, ne çirkin şey, diye düşündü. Hoşnutsuzlukla buruşturmuştun yüzünü çünkü. İki gün meme emmedin. Daha o zamandan yaşamaya pek de istekli olmadığın anlaşılmasına karşın, yaşattılar seni. Çirkin bebek güzel olur büyüyünce, diye fısıldadı kulağına anneannen, gönlünü almak ister gibi. Dayına benziyorsun, *güzel kız* olacaksın. (Aral, 1994: 269) (Vurgu bana ait.)

Kimi zamansa roman kahramanı kendisini anlatır:

Camiinin avlusunda aptes alan birkaç kişi. Bir zamanlar, çocuktum. Yastığımın altında sakladığım bir aynam vardı. Babam gidip de soluklarım düzene girdiğinde çıkarıp bakardım yüzüm değişmiş mi diye. Yüzüm hep aynı olurdu ve o zaman sesimden kuşkulanırdım. Adımı söyledim, başka birine seslenir gibi. (Aral, 1994: 271)

Bu iki pasajda anlatılan kişinin aynı (zira anlatıcıları farklı olmakla beraber, anlatılar bebeklikten başlayarak ileriye doğru ilerleyen kronolojik bir düzende ilerlemekte ve bu bağlamda bir bütünlük içermektedir), ve bu kişinin bir kız olduğu (birinci pasajdaki vurguya bakınız) anlaşılmaktadır. Bölümün başlığının “Melike Eda” oluşu, burada yaşamının ilk evreleri öykülenen kişinin Eda olmasını kuvvetle muhtemel kılmaktadır. Nitekim yukarıda aktarılan kişinin gerçekten de Eda olduğu sonradan netleşecektir. (Aslına bakılırsa, birinci alıntıyı aktaran da, bizzat Eda’nın kendisi olabilir. Çünkü bu noktadaki ses, her şeyi bilen bir yazarın, anlatıcı öznenin sesi olabileceği gibi, geçmişi ile ilgili kendisine anlatılanları anımsayan bir karakterin sesi de olabilir. Nitekim ikinci alıntıyı, doğrudan ve kuşku bırakmayacak biçimde kahramanın kendisi aktarmaktadır. Bu durumda, Kerim/Nedim’den sonra Eda da anlatıcılığa soyunmuştur, denilebilir.)

Zamansal sıralama olarak bakıldığında, bu bölümdeki anlatının diğer anlatılara göre daha geride bir yerde bulunduğu söylenebilir. Çünkü bu bölüm, roman kahramanı Eda’nın geçmişi üzerine

kuruludur. Eda, geriye dönerek çocukluk anılarını ansır. Yalnız işin şaşırtıcı, bir o kadar da dikkate değer yanı, Eda'nın bütün bunları bir gece yürüyüşü sırasında anımsıyor oluşudur:

Parkin içinden dolaşarak alana doğru yürüyorum. Dükkânlar açılmamış daha. Toz, uyku ve geceyle yatışmış yaz sıcaklığı kokuyor ıssızlık. Alana bakan kahveyi, kebabçıyı, oteli geçiyorum.. (...) Sokağa beton dökülmüş. Son gördüğümde taş döşeliydi. Yaz boyu toza bulanırdı yol kıyısındaki ağaçlar. Onlar da çok azalmışlar inşaat yüzünden. Beton direkler uzatmışlar kaldırımın dibine. Kireçli bir su yayılmış yola. Orda burda kum yığınları. Emin'anım yaşıyor mu acaba? (Aral, 1994: 270-271)

Bu durum, Eda'nın sadece anlatıcı konumuna gelmekle kalmadığını, aynı zamanda anlatıcı özneyle de (anlatıcı özne de bu yazma serüvenine –A-anlatısı hatırlanacak olursa– bir gece yürüyüşü içinde başlamıştı) yakınlaştığını göstermektedir. Anlatıcı özne, Kerim/Nedim'den sonra, –ilginç bir biçimde– şimdi de Eda'yla kendisi arasında ortak çağrışımlar ve buna bağlı geçişkenlikler inşa etmektedir.

Öyleyse, bu bölümde metne yeniden ağırlığını koyan sosyo-psikolojik yapı, bu yapının getirisi toplumsal göndermeler/sorgulamalarla dolu anlatı, yalnız Eda'nın değil, “bütün karakterlerin (kadın erkek tüm anlatı kişilerinin) öyküsü” hüviyetine bürünmektedir. Tüm karakterler arasındaki buluşma, zira okura doğrudan bunu çağırmasatmaktadır.

Bu bölümdeki öyküde, *cinsel saldırı* ve *dinî baskı* vardır. Anlatı, sosyal eleştirisini, birden fazla özneyi bundan sorumlu tutacak biçimde bu iki izlek üzerinden geliştirmektedir:

Bir akşamüstü üst sofada –banyodan çıkmıştım– rastlaştık mı şimdi bilmiyorum kucakladı beni sımsıkı bastırdı kendine. Bilmediğim bir sesle, üşüyormuş gibi titreyerek güzel kızım benim kelebek gibisin kelebek –ne söylediğini bilmiyor– ruhumun ilhamı. Gözlerimi göğsünden kurtarsam görebilirdim onun saç diplerinin terlediğini süzülüp gitmiş yüzünü başında takkesi dua ederken öne arkaya sallanan gövdesini ama durdum yalnızca beklenmedik ürkütücü bir şeyin başlamakta olduğunu ve önündeki sert şeyi duyup korktum niye bu kadar acınası ve garip davrandığını sordum kendime ve ittim onu. (Aral, 1994: 311-312)

Bu seslerin karıştığı korkunç düşler gördüm bir zamanlar. Günahlarım yüzünden cehenneme gitmiş olduğumu, gökyüzünün kapkara kesilip üstüme ateşler yağdığını... Mezarların yanıp ölümlerin ayağa kalktıklarını. Güçlülükle uyanırdım sabahları. (Aral, 1994: 277)

Sosyal eleştiri, ağırlıklı olarak, kadın kahramanın yaşamı üzerine odaklanan, fakat diğer (erkek) karakterlerin de dışarıda kalmasına izin vermeyen bir anlatım stratejisi içinde, bu iki koldan ilerler. Bununla beraber, kadın kahramanın geçmiş yaşantısı üzerine gerçekleşen bu geriye dönüşlerde, başka ilginç anlatı yapılanmaları da oluşur. Bunlardan biri, Eda'nın annesinin ölümünün anlatıldığı bölümdür. Eda, annesinin ölü bedeninin yanında, onunla dertleşmektedir:

“Nerede kaldın, neden bu kadar geciktin?”, diye soruyor.

“Yorgunum” diyorum. “Ama ne önemi var, beni hiç sevmedin ki sen.”

“Senin yüzünden çok acı çektim Melike... Gittiğin zaman hani?”

“Gitmek zorundaydım anne.”

“Biliyorum ama bir daha dönmeyeceğini, beni bıraktığını anlayınca..” (Aral, 1994: 276).

Bu noktada olgu, Eda tarafından aktarılmaktadır, dolayısıyla şimdi ölmüş bulunan annenin sesi de aslında Eda'nın zihninde oluşmaktadır. Bir başka deyişle, annenin sesi, Eda tarafından kurgulanmaktadır. Öte yandan, Eda da anlatıcı öznenin bir kurgusudur. Öyleyse bu noktada, katmanlı / çifte bir kurgu söz konusudur. Hatta anlatıcı öznenin de dıştaki ima edilen yazarın (*implied author*) bir kurgusu olduğu kabul edilirse, belki de üç katmanlı bir kurgudan dahi söz etmek olasıdır. Anlatı, bir kez daha gerçeklikten uzaklaşmaktadır. Sosyal karmaşa içinde birey, yalnız kimliğini değil, *gerçeklik olgusunu/tanısını* da yitirmiştir belki de. Bu bölüm, her şeyin iç içe girdiği, zaman ve mekânın tanımlanamaz bir hâl aldığı, kimliklerin ve değerlerin bu karmaşa içinde tümenden kaybolduğu, kaotik, âdeta deli saçmasını andıran bir anlatı parçasıyla son bulur:

ekin ve ayçiçeği tarlalarının yanından köylerden köy
evlerinden geçiyoruz hızla
uzun saçlı kadınlar pencerelerde sardunya saksılarının
arasından
bakıyorlar saçlarını kafeslerden aşağı sallıyorlar el
sallıyorum
ve o kadar uyku mahmuru gözlüler
bugün günlerden ne –arının akli var mı– eski ayları ne
yaparlar
sormuyorum çok uykulu hepsi sormuyorum
ve bu öyküde
en iyi oyuncu benim en kötü en iyi kahraman
başrol benim (Aral, 1994: 332).

Eda'nın yaşamı üzerine odaklanan bu bölüm, eğer Eda'nın, anlatıcı öznenin bir arkadaşı olduğu bilgisi esas alınacak olursa, bir anlamda B-anlatısının içinde ondan ayrı bir E-anlatısı gibi algımlanabilir. Buna karşın, Eda, anlatıcı öznenin bir kurgusu kabul edilirse, bu bölümdeki anlatıyı

yazılan romanın bir parçası olarak C7-anlatısı diye nitelenmek gerekecektir. Belki de bu noktadan sonra anlatıyı, bu tür adlandırma çabalarına hiç girmeden, bütün anlatıların iç içe girdiği mozaik bir yapı olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

... Anlatısı

“Başka Bugün Yok” adını taşıyan romanın beşinci bölümünde, artık anlatıya (anlatılanlara?, her şeye?) bir son aranmaktadır:

Bir mutlu son istiyorum artık. Mutlu sonlar olmadığını, mutlu son sayılan sonların bir sarhoşluk anında yaşanan yanılsamalardan başka bir şey olmadığını bilerek. İyi kötü her sonun yeni bir öyküye başlamak, yeni umutlara ya da umutsuzluklara kapılmak demek olduğunu bile bile. Artık herkes, ölüm dışında her türlü sonun yeni bir insana, yeni sorulara, çözümsüzlüklere, kaçışlara, düş kırıklıklarına doğru yola çıkmayı göze almak anlamına geldiğini öğrendiği hâlde. / Aksayıp duran öyküme hiçbir son uymuyor oysa. Bu anlatıya Eda’yı ne ölçüde sığdırabildim bilmiyorum. Yazdıklarımın ne kadarı onu tam olarak yansıtıyor çözemiyorum. (Aral, 1994: 335)

Bununla beraber, nispeten daha yalın görünen bu ilk paragrafa karşın, karmaşa ve çöksesliliğin bu bölümde de sürdüğü görülür:

- a. Bu bölümde konuşan, öncelikle anlatıcı özne olabilir; öyle ki şimdi yazdığı romana bir son aramaktadır.
- b. Bununla beraber, ses çok daha dıştan geliyor da olabilir. Dıştaki ima edilen yazarın (*implied author*) asıl romana (*Yeni yalan Zamanlar*) bir sonuç araması, arayış sürecini işlemesi; yahut bu aşamadaki yazarın sesinin metne sızması/yansıması olarak da düşünülebilir.
- c. Öte yandan ses, aksine, çok daha içeriden de olabilir. Roman kahramanı Nedim’in, yazdığı günlük yazılarına (zira içerik bu ihtimali de gayet masada tutar niteliktedir) bir (mutlu) son arayışının iç döküşü olarak da okunabilir.

Bu son bölümde, ilginç bir temsil özelliği de, anlatıyı bitirme olasılıklarının sıralanmış olmasıdır. Beş bölümden oluşan roman, beş farklı olasılığın sıralanmasıyla son bulur.

Birinci olasılık

Birinci olasılıkta, Metin ve Aysevim’in öyküsünü aktarılmaktadır. Mekân, Türkiye’de bir ev odasıdır. Metin ve Aysevim yurtdışına kaçmanın yollarını aramaktadırlar. (Anlatı, okuru asıl olaydan ve birincil kahramanlardan uzaklaştırmakta; beklenmedik ve söylemsel ağırlığı/önceliği çok da söz konusu olmayan bir sona yönlendirmektedir. Durum buysa, onca kaybolmuşluktan ve kimsesizlikten sonra, romana bir de *hiçlik* olgusu eklenmekte, roman bir tür *nihilizm*de karar kılmaktadır.)

İkinci olasılık

İkinci olasılıkta, Metin, Aysevîm ve Ekber'in öyküsünü aktarılır. Mekân bu kez Paris'tir. Yurtdışına kaçma gerçekleşmiş midir? Bu bölümler, her ne kadar farklı olasılıklar gibi sunulmaktaysa da, sanki ikinci olasılığın, birinci olasılıktan daha sonraki bir zamanda oluştuğu kanısı uyanmaktadır. Bu durumda, olasılıkları ayrı ayrı değerlendirmek mümkün olduğu gibi, birbirlerinin devamı olarak algılamak da mümkün hâle gelmektedir. Yazarın, bu kapıyı da açık bıraktığı ortadadır. Romanın sonu, belki de bütün bu olasılıkların toplamıdır.

Bununla beraber, ikinci olasılığın içinde ilginç bir oluşum gözlenmektedir. Metin, Aysevîm ve Ekber, kendi aralarında konuşurlarken, Nedim'den "o" diye söz ederler. Nedim, roman içinde bir karakterdir ve dolayısıyla diğer karakterlerin arkadaşlarından "o" diye bahsetmeleri doğaldır. Ancak Nedim, aynı zamanda anlatıcı öznenin kendisi (de) değil midir? Öyleyse, karakterler bir kez daha *yazarlarından* söz etmiş olmaktadır. (Anlatı, şimdi de yabancılaştırmaya yönelmekte, bu defa da anlatıdaki gerçeklik olgusunu aşındırmaktadır. Neyin gerçek, neyin kurgu olduğu; hatta gerçek diye bir şeyin olup olmadığı müphemleşmektedir. Roman, bu durumda son sözü, gerçeğin/doğrunun tanımlanamadığı, her şeyin birbiri içine girdiği bir yapı düşüncesinde bağlamaktadır. Böylece, *sosyal karmaşa ve kimlik yitimi, romandaki gerçeklik olgusunun kaybedilmesi durumu* ile bir noktada buluşmaktadır.)

Üçüncü olasılık

Bu olasılıkta ise Ekber ön plandadır. Ekber, öyküde, bir cinayete kurban gider. Zamansal sıralama olarak, anlatılar arasındaki hiyerarşinin sürdüğü görülmektedir. İlk iki olasılıkta hayatta olan Ekber'in burada bir cinayete kurban gitmesi, bu bölümdeki anlatının ilk iki bölümdeki anlatıdan daha ileride bir zamanda gerçekleştiği sonucunu doğurmaktadır. Anlatı, bu olasılıkla, romanın sonuna ilginç bir nokta daha ekler: Sorgu memurunun ölümüyle, aslında romanın yazılma nedeni ortadan kalkmış olmaktadır. Ekber öldüğüne göre, romana (roman yazmaya) artık bir nokta konabilir. Yalnız, Ekber'i *öldüren*, esasen yine roman yazarının kendisi değil midir? Bu durumda, sembolik bir söylem kurulmaktadır: Metnin bir anlamda oluşum nedeni olan *baskı* (Ekber), yine (yazar tarafından) kurgu yoluyla ortadan kaldırılabilen/aşılabilir. Anlatı, bu olasılıkla, –alttan alta– yazıyı, otoriteye / sosyal yaptırım mekanizmalarına karşı bir tepki, yıkıcı bir ses olarak gösterir gibidir.

Dördüncü olasılık

Bu defa öyküsü aktarılan, Nedim'dir. Nedim, bir roman üzerinde çalışmaktadır ve romanın son sayfalarındadır. (Roman, şimdi de kendi yazılma serüveninden mi söz etmektedir? Öyleyse, metinlerde şu ana değin ortaya konan –sosyal karmaşa, bireyin kaybolmuşluğu, baskılar karşısında

bireyin ancak yazma edimi sayesinde kendisini var edebilmesi– gibi hususlar, aynı zamanda en dıştaki ima edilen yazarın [*implied author*] kendi yazma edimini açıklayan iç sesini mi oluşturmaktadır?)

Beşinci olasılık

Nedim bu anlatıda doğrudan kendinden bahsetmektedir. Bir açmazın, bir çıkmazın içindedir. Kaybolmuştur sanki. Bu bölüm, romanın en başındaki anlatının söylemsel özelliklerini taşımaktadır. Roman sanki başladığı noktaya geri dönerek biter gibidir. “Gecenin içindeyim, karanlık gecenin” cümlesiyle başlayan roman, “ötesi yok” cümlesiyle son bulur. (Bütün bunlardan sonra geriye kalan, koca bir [kısır] döngüdür, belki de romanın son kertede vurgulamak istediği.)

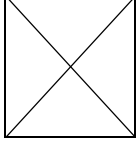
Kurguya-İlave Sesler

Bütün bu özelliklerin dışında, romanda başka ne gibi (post-modern) anlatım stratejileri güdülmüştür? Roman, kurguya-ilave sesler (*extra-fictional voices*) bakımından da ilginç oluşumlar ortaya koyar. İthaflar, epigraflar, alıntılar, farklı yazı karakterleri ve çizimler, bu bağlamda önem kazanır. (Lanser, 1981: 124-127)

- 1.) Bunlardan biri, romanın başındaki İtalo Calvino’dan yapılan alıntıdır. Alıntı, yazarın *Görünmez Kentler* adlı kitabındandır ve romanın temel örgüsünü oluşturan *20. yüzyıl sonu toplumlarının bir sosyal gerçeği hâline gelen kaotik düzenine, toplumsal yapıdaki değer→değersizlik dönüşümüne ve hatta değerlerin tümünden yitimine, bu karmaşa içinde bireyin kaybolmuşluğuna* okuru bir ön yönlendirmeyle götürür niteliktedir: “Biz canlıların cehennemi gelecekte var olacak bir şey değil, eğer bir cehennem varsa burada, çoktan aramızda; her gün içinde yaşadığımız, birlikte yan yana durarak yarattığımız cehennem” (Aral, 1994: 5).
- 2.) Bundan başka, roman içinde büyük harfle başlıkların atılmış olduğu, bazı özel isimlerin farklı puntolarla / yazı karakterleriyle yazıldığı görülür. Sözelimi anlatıcı öznenin mahzende bulduğu daktilonun üzerindeki yazıyı okuyuşu temsilinde yazının ayrı yazı karakteri ile verilmesi önemlidir: Yazının Frederich Engels (Aral, 1994: 14) ayrı bir yazı karakteri ile ortaya konmuş olması, kavramın aslında romanın ana izleklerinden birini oluşturacağını bir ön işareti gibi değerlendirilebilir, dolayısıyla okurun dikkatini üzerinde toplaması hedeflenerek bu şekilde yazıldığı düşünülebilir. Yazı karakterinin farklı oluşu, yazma ediminin farklı işlevlerine (sözelimi bu noktada yazı ya da yazma eylemi, doğrudan *bireyin varoluşuna* karşılık gelmektedir) bir vurgu da olabilir.

- 3.) En ilginç *kurguya ilave seslerden* biri de, Nedim'in günlüğünde Eda'nın kendisine gönderdiği mektuplara ilişkin olarak bir zarf çiziminin bulunması ve zarfın açılabilmesi için bir şifrenin verilmesidir:

Veda mektubumdur:



Şifre kodu: 3#2#7#6- SC 6&6 2#8#0#4 (Aral, 1994: 207)

Bu çizim ve şifre ile de okura, özelde, *Eda ve Nedim'in öyküsünü ancak yaşamlarındaki açmazları/çelişkileri/boşlukları görebilenlerin anlayabileceği*; genelde ise, *romana, bir bütün olarak, yalnız satır aralarına gizlenmiş anlamlara ulaşabilenlerin vâkıf olabileceği* ihtar edilmiş gibidir.

Metin-Dışı Öğeler

Romanın metin dışı (*paratext*) (Genette, 1997: 1-427) incelemesine gelince, sözgelimi ilk yayını yapan Özgür Yayınları baskısının kapağında, iki husus dikkat çekmektedir:

1. Romanın adı, aynı zamanda, “Yeni Zamanlar, Yalan Zamanlar” biçiminde okunabilecek şekilde ilk iki sözcüğün alt alta yerleştirilmesiyle yazılmıştır. (Bu da romanın baskın retoriği “20. yüzyıl sonu insanının kimliksizliğini, betimsizliğini, sanallığını”, daha vurgulu hâle getirilmiş bir okuma imkânı yaratarak (“Yeni Yalan Zamanlar” ile “Yeni Zamanlar, Yalan Zamanlar” ibareleri art arda okunduğunda ikincisinde bu vurgunun daha güçlü olduğu duyumsanabilecektir) ortaya koymaktadır.
2. Bundan başka, başlığın altında, erkeğe sarılan –bununla beraber erkeğin yüzü görünmemektedir, âdeta kaybolmuştur– genç bir kadının fotoğrafı yer alır. Fotoğrafın yanındaysa, eski yazıyla yazılmış Arapça bir metnin bulunduğu, kenarları yırtılmış, solgun bir sayfa vardır. Fotoğraf, romanın ana meselelerinden birini oluşturan “bireyin yalnızlığının, buluşamayışının, birleşemeyişinin, kaynaşamayışının” görsel olanla temsil edilmiş ifadesi gibidir. Kadın erkeğe güya sarılmıştır; fakat erkeğin yüzü ortaya yoktur; kadın, âdeta bir hayale sarılmaktadır. Bu kopuş/koparılış (belki de ulaşamayış) fotoğrafının hemen yanında yer alan eski, yıpranmış sayfa ise, –bu kopuş/koparılıştan bağımsız düşünülemez– köhnemişliği, birtakım sosyal yargılardaki çürümüşlüğü çağrıştırmaktadır. Belki bireyin yaşamındaki çürümüşlüğün de ifadesidir bu. Zaten normlardaki

çürümüşlüktür, biraz da yaşamları çürüten. Bu ikisini belki de birbirinden ayrı düşünmemek gerekecektir. Sayfanın üzerindeki yazının Arapça oluşu ise, okuru, bu çürümüşlüğün kaynağı ve kopuşu/koparılışı temin eden baskının merkezi ile ilgili bazı noktalara götürür niteliktedir, hiç kuşkusuz.

Tüm bu metin dışı unsurların da, esasen bir taraftan anlatının post-modern çok-sesliliği, parçalılığı, oyunsuluğu ile uyumlu bir bütünlük oluştururken, yine *anlamanın* inşasında ardıl alanları kurucu, kritik bir işlevi üstlendiği ileri sürülebilir.

Son Söz

Yeni Yalan Zamanlar romanı ile ilgili olarak aslında daha pek çok şey söylenebilir. Son olarak şu ifade edilmeli ki, roman, sonunu bir biçimde bağlaması itibariyle aslında *kapalı metin* özelliği taşıyorsa da; katmanlı kurgusu, anlatıcısının değişkenliği / belirsizliği, seslerin karakterler arasında gidip gelişi vb. sebeplerden dolayı okuru aktif tutan bir yapı geliştirir. Belki bu yüzden, okur, okuma edimi sırasında, anlatı üzerinde sıklıkla durup düşünme gereği duyar; tıpkı açık metin özelliği taşıyan roman yapılarında olduğu gibi, metni okurken zaman zaman kendi yaklaşımlarını, kendi çıkarımlarını, kendi olasılıklarını yürütme yoluna gider. Yalnız, bunu yaparken, satır aralarına ustaca serpiştirilmiş yönlendirmeler üzerinden giderek temel retorikleri yakalamakta zorlanmayacaktır. Bu yüzden ki, çıkarımları, adım adım, birbiri peşi sıra ve sonra gelenin öncekini doğrulayarak ilerlediği bir düzen içinde ilerler. Bu itibarla, metin gizemli ve gerilimlidir; fakat çok açmazlı bir anlatı değildir. Post-modern romanların çoğunda olduğu gibi, yazar, gereksiz manevralarla okuru yanlış labirentlere de sürüklemeyi her şey, mantık oyunlarında olduğu gibi, bir noktaya doğru adım adım yol alır. Bu gizemli anlatılar örgüsünün içinde, sürekli olarak kayıp bir şeyleri arar okur. Kişiler, yaşadıkları çağ, temsil ettikleri değerler, tümü, hep bir karmaşa içinde, bir görünüp bir kaybolurlar. Okur, beş bölüm boyunca, *çağcıl bir kaybolmuşluğun* izini sürer durur. Ne var ki, bu iz sürümün sonunda gerçekte elle tutulur bir sona da ulaşamayacaktır. Çünkü aradığı/ulaşmaya çalıştığı, yitik bir şeydir aslında. Bu yüzden roman bunca gizem ve karmaşanın arasında birçok “anlama” dokunur, yitirmişliğin vurgusuyla son bulur. (Fakat aslında bu da bir *anlama* açılır.) Ortada, yazılmış/okunan bir roman vardır sadece. Belki değersizliğin içinde bir tek değer, bireyin yitik yaşamının içinde varoluşunun tek emaresi olarak.

Kaynakça

Alaatin, K. (2007). “1970’den günümüze roman.” *Türk Edebiyatı*, 81.

Aral, İ. (1994). *Yeni yalan zamanlar*. İstanbul: Özgür Yayınevi.

Argun, Ş. (1992). “Postmodern yaşantılar, medya ve bizler.” *Birikim*, 117-120.

- Chatman, S. (1978). *Story and discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- Çetişli, İ. (2008). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ecevit, Y. (2006). *Türk edebiyatında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Genette, G. (1983). *Narrative discourse*. New York: Cornell Univeristy Press.
- _____. (1997). *Paratexts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- İlkhan, İ. (2012). "Postmodern edebiyatta işlevsellik ve insan unsurunun konumlandırılması." *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 109-116.
- Jameson, F. (2008). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı*. (Çev: Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü). Ankara: Nirengi Kitap
- Koçak, O. (1996). "Aynadaki kitap/kitaptaki ayna." *Kara Kitap üzerine yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın anlamı: postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Lanser, S. S. (1981). *The narrative act*. Princeton: Princeton University Press.
- Narlı, M. (2009). "Postmodern roman ve modern gerçekliğin yitimi." *Türkbilig*, 122-132.
- Onega, S. Landa J. A. G. (1999). *Narratology: an introduction*. New York: Longman.
- Özdemir, G. (2004). *İnci Aral ve romancılığı*. (Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi. Trabzon.
- Prince, G. (1989). *A dictionary of narratology*. Lincoln: University of Nabraska Press.
- Timur, K. (1999). "Tanımı yapılamayan post-modernizm." *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 319-323.

ÇEVİRİBİLİM VE İMGEBİLİM EKSENİNDE ÇEVİRİDE EREK ODAKLI YAKLAŞIMLARIN İNCELENMESİ

Ezginaz EMİRKADI*

Öz

Dizgelerin birbirini algılama sürecini çeşitli faktörler çoklu bir ekseninde şekillendirir. Bu faktörler, çeviri dâhil olmak üzere, dizgelerin karşı dizgelere yaptığı her eylemde görünür bir hâldedir. Bu bağlamda çevirinin kullanılması ise çeviriyi bir araç hâline getirir. Çeviriyi araçsallaştırmanın getirdiği sonuçlardan biri ise bu eylemi karşı imgelerin temsilinde ya da temsil üzerinden kimlik yaratımında kullanmaktır ki bu durum çeviriyi manipüle etmeye olduğu kadar manipüle edilmeye de açık hâle getirir. Bu manipülatif durum, özellikle belli motivasyonlar ışığında çeviride erek odaklı yaklaşımların benimsenmesini teşvik eder. Bu şekilde kaynak metinde sunulan kaynak dizgeye özel metin içi ve metin dışı faktörler belli bir erek dizge süzgecinden geçerek karşı dizgeye ait algı bir sunuma dönüşmüş olur. Bu çalışmada çeviribilim çerçevesindeki erek odaklı yaklaşımlar, toplumların birbirlerini algılayış ve sunuş biçimlerini imge kavramı üzerinden inceleyen imgebilim ile disiplinler arası bir bağlamda irdelenmeye çalışılmıştır. Döneme bağlı olarak şekillenen çeviri norm ve politikaları, kaynak dizge imgelerinin erek dizgeye aktarımlarını yönlendirmektedir. Bu bağlamda bu çalışmada erek odaklı çeviri yaklaşımlarının benimsendiği dönemler esas alınarak ilgili dönemlerdeki çeviri norm ve politikaları çerçevesinde imgelerin neden ve nasıl aktarıldığı çalışılmıştır. Bu şekilde çeviribilim ve imgebilim bağlamında imge kavramının çeviribilimdeki yeri incelenmiş ve çevirinin bu bağlamdaki dinamikleri ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: *İmgebilim, temsil, imge, erek odaklı yaklaşımlar, çeviribilim.*

Geliş Tarihi: 30.11.2021

Kabul Tarihi: 25.12.2021

* Arş. Gör., İstanbul Arel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü (İstanbul, Türkiye), e-posta: ezginazemirkadi@arel.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6946-2938.

ANALYSIS OF TARGET-TEXT ORIENTED TRANSLATION APPROACHES ON THE AXIS OF TRANSLATION STUDIES AND IMAGOLGY

Abstract

Distinctive factors on a multiple axis shape the way systems perceive each other. These factors prevail in every action, including translation, the systems present to one another. Usage of translation on this basis makes it an instrument and one of the consequences of instrumentalisation of translation is to use it as a representation or identity construction over representation of the counter images, which makes the translation be open to manipulation as it is to manipulate. This manipulation stimulates to adopt target oriented translation strategies especially in the light of specific motivations. When the perception of countercultures and the manipulation feature of the translation come together, the textual and extra-textual factors specific to the source system presented in the source text will pass through a certain target system filter and the perception will turn into a presentation. In this study, target-oriented approaches within the framework of translation studies have been tried to be examined in an interdisciplinary context with imagology, which examines the perception and presentation of the societies to each other through the concept of image. Translation norms and policies shaped depending on the period direct the transfer of source system images to the target system. In this context, in this study, based on the periods in which target-oriented translation approaches were adopted, it was studied why and how images were transferred within the framework of translation norms and policies in the relevant periods. In this way, the place of the concept of image in translation studies was examined within the context of translation studies and imagology and the dynamics of translation in this context were revealed.

Keywords: *Imagology, representation, image, target-oriented translation approaches, translation studies.*

1. Giriş

Dizgelerin birbirlerini algılayış biçimleri çoklu bir ekseninde çeşitli faktörler ve bu faktörlerin beraberinde getirdiği varsayımlar çerçevesinde şekillenir. Bu algılayış biçimleri ise dizgelerin karşı dizgeye yaptığı her eylemde kendini gösterir ki bu eylemlerden biri de çeviridir. Çeviri, sosyo-ideolojik, kültürel bir çerçevede dönemin çeviri politika ve normlarına uygun olarak bir amaç olduğu gibi bir araç

olarak da kullanılır. Bu araç olarak kullanılma motivasyonu, çeviriyi manipüle etmeye olduğu kadar manipüle edilmeye de açık hâle getirir. Karşı kültürlerin algılanma biçimleri ve çevrinin manipülasyon özelliği bir araya geldiğinde ise, kaynak metinde sunulan kaynak dizgeye özel metin içi ve metin dışı faktörler belli bir erek dizge süzgecinden geçer ve algı bir sunuma dönüşmüş olur.

Yazın çevirisi bağlamında bu manipülasyonun bir yeniden yazıma (Lefevere, 1992) dönüşmesi söz konusudur. Bahsi geçen kültür süzgeci, kaynak dizge öğelerini belli bir ideoloji, poetika ve söylem evreni üçgeni dâhilinde erek dizge bağlamına oturarak yeniden yazar; o öğeleri tanıdık hâle getirir, erek dizgeleştirir. Bu yeniden yazım veya manipülasyona maruz kalabilecek öğelerin başında yazın metinlerinin bünyesinde var olan imgeler gelir. İmge “dış dünyadan gelen uyarıcıların etkisiyle algılama, yordama ve dışavurum süreçlerinin gerçekleştirilmesi sonucunda ortaya çıkan öznel bir doğrunun sembolik ifadesi” (Ulağlı 2018:5) olarak tanımlanabilir.

Çeviribilim açısından imgeler iki şekilde incelenebilir; kaynak dizgede oluşan imgeler ve erek dizgede oluşan kaynak dizgeye ait temsiller. Yukarıdaki tanımından da anlaşılacağı gibi, imgeler karşı tarafta bir yorum nesnesidir. Kaynak dizgedeki imgeleri oluşturan öğeler erek dizgede kültürel açıdan bir çeviri problemi oluşturabileceği gibi, yeniden yazıma da maruz kalabilir. Özellikle çoğul dizgelerde çeviri açısından erek odaklı çeviri yaklaşımlarının benimsenmesini gerektiren çeviri normlarının baş gösterdiği dizgelerde, imgelerin yeniden yazımı ve/veya manipüle edilmesi kaçınılmazdır.

Çeviribilim ve imgebilimin kesiştiği nokta, kültürel filtreleme, manipülasyon, yeniden yazım sonucunda ortaya çıkan kimlik inşasıdır denebilir. Bu kimlik inşasında erek dizgenin yorumunun, iki dizge arasında var olan kimi karşıtlıkların ve belli sosyo-ideolojik motivasyonların yer alması söz konusudur ve çeviri eylemini bu motivasyonlara dayandıran çevirmen sonuç olarak erek odaklı çeviri ya da kaynak odaklı çeviri olarak iki farklı çeviri yaklaşımı sergileyebilir. “Bu yaklaşımların altında sadece kaynak dile, metne ve kültüre sadakat ya da sadakatsizlik olarak nitelenen kaygı yatmamakta; bu seçimlerin aynı zamanda sosyal, politik ve kültürel boyutları bulunmaktadır” (Berk, 2011) ve bu iki çeviri yaklaşımı çerçevesinde, bu bağlamda, pozitif ve negatif imgeler oluşturulur. Bu çalışmada ise yeniden yazım kavramının özellikle ortaya çıktığı erek odaklı çeviri yaklaşımı çeviribilim ve imgebilim bağlamında oluşturulan pozitif ve negatif imgeler çerçevesinde, her iki bilim dalının da sorduğu, neden ve nasıl soruları irdelenerek incelenecektir.

2. Bir İnceleme Nesnesi Olarak İmge: İmgebilim

İmgebilim, karşılaştırmalı edebiyat biliminin bir alt dalı olarak ortaya çıkan, toplumların, bazı karşıt kavramlar çerçevesinde, birbirlerini nasıl algıladıklarını ve sunduklarını inceleyen bir bilim dalıdır. Bu süreçte kullandığı kavram ise imgedir. Ne var ki imge, sadece bu bilim dalının kullanım alanı

ile sınırlı değildir; barındırdığı çeşitli tanımlamalar doğrultusunda pek çok bilim dalı tarafından bir inceleme nesnesi hâline gelmiştir. Ulağlı'ya (2018) göre imgebilim “bireylerin ve toplumların olguları algılama şekillerini ve bunların kalıplaşmış biçimlerini inceleyen bir bilim”dir (s. 35). Anlaşılacağı üzere, imgebilim algılama şekillerinden doğan kalıp yargıları da inceleme konusu hâline getirir ki bu kalıp yargılar algılama ve anlamlandırma bağlamındaki ‘farklılıklar’ esasında oluşur. Zacharasiewicz (2010)’in de belirttiği üzere tanıdık olmayan her unsurun etno-merkezci bir yaklaşımla değerlendirilmesi, kalıp yargıların ortaya çıkmasının ve kullanılmasının önünü açmaktadır (s. 21), çünkü toplum olarak kendi değerlerini öncüleyen etno-merkezci yaklaşım kendisinden olmayan farklılıkları ötekileştirir. O hâlde imge belli bir ortamda nesnel bir şekilde yaratılan, yorumlardan yoksun bir varlık olarak değerlendirilemez, çünkü imge sosyo-ideolojik ve kültürel unsurlar çerçevesinde anlamlandırılır. Bölükmeşe ve Çelik’in de belirttiği gibi;

Toplumsal, sosyal, siyasi, kültürel bilinci yansıtan imgeler hem iç hem de dış etkenlerden etkilenmekte ve gücünü toplumsal bellekten aldığı için toplumun bakış açısını yansıtmaktadırlar. Bu bağlamda imgebilim çalışmaları toplumları anlama, anlamlandırabilme konusunda bize yol göstermektedir. (2013: 40)

O hâlde imgebilim salt imgeyi incelemeyi, imgelerin ardındaki neden ve nasıl sorularına yönelir. “İmge araştırmacısı sunum nasıl yapılmış ve yazarın bu olguyu olduğundan farklı veya aynen görmesini sağlayan faktör nedir gibi sorular üzerinde durmalı ve bu sorulara bir yanıt aramalıdır” (Öztürk, Daşçioğlu ve Gürses, 2012: 318).

Sosyo-ideolojik ve kültürel temellerle böylesine örölü olan imgelerin, eser yaratımında yazardan etkilenmemesini beklemek imkânsızdır. Yazarın bulunduğu toplumun getirdiği arka plan bilgisi, kendi deneyimleri, bazı güdüler veya kısıtlamalar imgeleri oluşturur. Bu açıdan bakıldığında imgelerin incelenmesi dönemin sosyo-ideolojik konumunu incelemek olduğuna kadar yazarı ve yazarın yorumunu da incelemek demektir. “Edebi metinlerde, imgeler yazar ile bilinçaltı, yazar ile toplum ve son olarak yazar ile okur arasındaki ilişkiyi ortaya koyan elemanlardır” (Ulağlı, 2018: 14). Toplum-yazar-imge üçgenini ele aldığımızda, o hâlde, imgeleri toplumsal yargı ve yorumlar bağlamında gelişen kavramların yazarın da kendi yaratılarını katarak sunulması olarak tanımlayabiliriz. Bu yaklaşım aynı şekilde toplumsal, siyasi, sosyal ve kültürel unsurlar ile iç içe olan çeviri bünyesinde yaratılan imgelerin incelenmesini de beraberinde getirir.

3. Çeviride Bir İnceleme Nesnesi Olarak İmge: Çeviribilim ve İmgebilim

Çeviri, “başka”, “uzak”, “öteki” dizgelerin başka dizgelerce tanınmasını sağlayan, kültürler arası alışverişin önünü açan ve bu şekilde kültürleri zenginleştiren araçlardan biridir “(ç)ünkü okur, ‘öteki’ kültürü temsil eden metinleri okuyarak diğer kültürün dünyasına girerek onu anlamaya başlar. Bu süreçte kültürler birbirleriyle iletişime geçmekte ve birbirinden etkilenmektedirler” (Yücel, 2013: 351).

Dizgeler arasındaki tanışık hâle gelme, çevrilen dizgenin ve dizgeye özgü öğelerin temsilidir ve erek dizge bu yaratılan temsil vasıtasıyla kaynak dizgeyle bir ilişki kurar. O hâlde çeviribilim ve imgebilimin öncelikli olarak ‘temsil’ kavramı bağlamında incelenebileceği söylenebilir. Fakat öncelikle burada iki disiplinin yollarını kesiştiren temsil edilenin ne olduğu üzerinde durulmalıdır; kaynak dizge öğeleri çerçevesinde bir topluma ait imgeler. Bu imgeler kaynak dizge bağlamında, kaynak dizgenin tarihi, kültürü, sosyolojik yapısı ve dili çerçevesinde oluşan, anlam kazanan ve anlamlandırılan öğelerdir ve “(...) bir halkın veya bir grubun başka bir ya da daha fazla halk veya grup hakkındaki, soyut ve somut, tüm fikir, hayal ve yargılarını içeren, gücünü toplumsal bellekten alan ve sosyo-kültürel yansımaları bulunan, bir düşünme biçimi olarak tanımlanabilir” (Nahya, 2011: 29). Çeviri açısından, imgeye iki şekilde yaklaşılabilir; belli bir kültür dizgesi içinde kendine has öğeler çerçevesinde oluşan kaynak dizge imgeleri ve (bu imgelerin) karşı tarafta dönemin belli sosyo-ideolojik motivasyonları ekseninde, çeviri norm ve politikalarına uygun olarak yaratılan erek dizgede konumlandırılmış temsilleri.

Çeviri eyleminde çevirmenin izleyeceği iki ana yaklaşım vardır; buna göre ya okuyucu yazara götürülür ya da yazar okuyucuya (bkz. Schleiermacher, 1813). İlk yaklaşım, anlaşılacağı üzere, yazar ve yazarın ait olduğu kaynak dizge odaklıyken ikinci yaklaşım okuyucu ve okuyucunun ait olduğu erek dizge odaklıdır. Bu iki yaklaşımdan hangisine göre çeviri yapılacağı da yönetim mekanizmalarının, yayınevının ve çevirmenin ideolojisi/politikası, çevirinin çoğul dizgedeki yeri, erek dizge çeviri normları ve çevirmenin kendini bu düzlemde nerede konumlandığı ile ilgilidir. *Translating the Other for a Distant Eye: Translation of Images in Anayurt Oteli by Yusuf Atılgan from a Translation Studies and Imagology Perspective* (2021) başlıklı yüksek lisans tezinde de belirtildiği gibi, dizgelerin kendilerini diğer dizgelere göre konumlandığı nokta, çevirmelerin bu çeviri yaklaşımlarından hangisini benimseyeceklerini etkileyen bir diğer faktördür. Bilhassa sömürgecilik bağlamında ele alınan ve kendini diğer dizgelere göre farklı bir noktada konumlandıran Anglo-Amerikan dizgesinin kabul ettiği Batı-merkezci ve ben-merkezci yaklaşımlar (Venuti, 1995), çeviride erek odaklı yaklaşımlara tutunarak farklı olanın manipüle edilmesine, kendi normlarına göre uyarlanmasına, özgünlüğünün silinmesine sebep olduğu kadar sosyo-ideolojik unsurlar çerçevesinde bir temsil yaratımına da sebep olur.

Benzer şekilde, milletlerin birbirlerini nasıl algıladıkları ve sundukları da temsil ile yakından ilgilidir. Buradaki temsil kavramı ise bir milletin sosyo-ideolojik faktörler çerçevesinde çeşitli şekillerde diğerinin gözünden aktarılmasıdır denebilir. Bu açıdan ele alındığında imgeler bir bakıma yoruma da dayanır; “genel tanımı ile imge, bilinçaltının istemli ya da istemsiz olarak belirli çağrışımlar ile dışa vurumu olarak tanımlanabilir” (Ulağlı, 2018: 14). Yazarın belli bir ulusa dair kendi deneyim ve arka planına göre oluşturduğu yorumlar eserde bu bağlamda yer bulur ve yerli okur için o ulusa ulaşmada bir araç olarak kullanılabilir. Örneğin, aşağıda da bahsedileceği üzere, “Oryantalizm, Avrupa’nın kendi

Doğu fikridir” (Said, 2003; aktaran Öztürk vd., 2018). Çevirinin de, başlıca bir okuma eylemi olarak, yorumdan uzak olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Çevirmenin diğer toplumlara dair sahip olduğu deneyimler, arka plan bilgileri, bilinçaltı, içinde bulunduğu toplumun diğer toplumlara karşı algısı ve bunları sunuş şekli, toplumun tarihi ve sosyolojik yapısı (dini öğeler, tabular vs.), coğrafi konumu, dönemin sosyo-ideolojisi, çevirmenler üzerinde uygulanan motivasyon ve kısıtlamalar, erek kitle ve metin ilişkisi vs. eser seçiminden benimsenecek olan çeviri stratejilerine kadar tüm bir çeviri sürecine etki eder ve kaynak metne bu çerçevede bir bakış açısı getirilmesine, kaynak metnin ve imgelerinin yorumlanmasına ve tüm bunlar ışığında yeniden yazılmasına sebep olur.

Kısaca imgelerin nasıl çevrildiği temelinde, çevrilen imgeler bir çeviri inceleme aracı niteliğine sahiptir denebilir. Çeviride yaratılan imgelerin, kaynak metinde var olan imgelerden ne kadar uzaklaştığı veya o imgeler ile ne kadar örtüştüğü erek dizgenin bilhassa o kaynak dizge bazında diğer dizgelere de ideolojik, sosyolojik ve kültürel açıdan çeviri üzerinden nasıl yaklaştığını gözler önüne serecektir. Öyleyse, yukarıda da belirtildiği üzere, imgeler manipülasyona oldukça açıktır ve çeviribilim ve imgebilimin temsil kavramı üzerinden bulunduğu ortak nokta budur. Bilhassa, edebi eser veya çevirilerin yerli okuyucuların başka bir ulusa dair fikir edinmede sayılı araçlardan biri olarak kullanıldıkları durumlarda, bu bağlamda yaratılmış imgeler erek metin tarafındaki okuyucuların algısını şekillendirecektir. Bu şekillendirme olayında yazarın/çevirmenin yorumunun yanı sıra dönemin sosyo-ideolojik ve kültürel normları da, anlaşıldığı üzere, önemli bir rol oynar. Bassnett ve Trivedi (1999:2)’nin de belirttiği üzere, çeviri oldukça manipülatiftir; masum ve şeffaf bir eylem değildir. “O halde, imgebilim incelemesinde önemli olanın gösterilen değil, neden, nasıl gösterildiği ve bunun toplumsal/kültürel ilişkilerde nasıl bir rol oynadığıdır” (Ulağlı, 2018: 45). Bu bağlamda imgebilimin içerdiği bazı karşıt kavramlardan bahsedilebilir ve bu karşıt kavramlar çeviribilim bağlamında da ele alınabilir.

Biz	Öteki
Batı	Doğu
Modern	Geleneksel (Egzotik)
Orijinal	Marjinal
Yerli	Yabancı
Benzer	Farklı
Medeni	Barbar

Tablo 1: İmgebilim-Çeviribilim Tabanında Çeviri Eylemini Etkileyen Karşıt Kavramlar

Bu tabloya dayanarak yaratılan imgeler bir kimlik oluşturur; yaşam biçimlerini etkileyen tüm faktörlerin oluşturduğu ve karşının (yorumlayarak) algıladığı bir kimlik. Bu kimliklerin oluşumunda en temel faktör ise ‘biz’den değilse farklıdır’ anlayışıdır. “Öteki’nin kimliği veya ne olduğu hakkında zihinde beliren bizden olmayana ait bir resim içinde öteki görünüşüyle, kültürüyle, inancıyla, diliyle, ırkıyla, cinsiyetiyle ya da politik görüşüyle farklı olanı temsil etmektedir” (Öztürk vd., 2018). Bu anlayış ise çeviri yaklaşımlarını etkiler ve benimsenen çeviri yaklaşımının ardında yatan neden (imgeler ‘neden’ çevrilmiş) ve nasıl (imgeler ‘nasıl’ çevrilmiş) sorularına cevap verir. Bu bağlamda imgelerin çevirisi, erek odaklı çeviri yaklaşımları açısından incelenmeye çalışılacaktır.

4. Erek Odaklı Çeviri Yaklaşımları ve Temsil Olarak Kimlik İnşası

Dönemin sosyal, ideolojik, ekonomik ve kültürel faktörlerine bağlı motivasyonların çeviri politika ve stratejilerini, çevirmen üzerinde bir kontrol mekanizması yaratarak yönlendirebileceği açıktır ve bu faktörlere bağlı motivasyonların ardındaki sebepler ise diğer dizgelerin nasıl algılandıkları ve toplumun bu dizgeleri nasıl algılaması gerektiğinin hedeflendiğidir denebilir ve tüm bu bahsi geçenler çeviride norm kavramını etkilemektedir. Dönemin faktörleri çeviri normları ile iç içedir. Belli bir sosyo-ideolojik çerçeveye dâhil bir dönemde yapılan çevirilerin bu çerçeveye uygun olması beklenmektedir çünkü “çevirinin toplum tarafından atfedilen toplumsal bir rolü vardır” (Toury, 1995:53). Toury’e göre bu normların edinimi çevirmen olmak için bir önkoşuldur. Bu açıdan bakıldığında, çevirinin kültürel bağlam ile olan ilişkisi görünür hâle gelir çünkü, anlaşılacağı üzere, normlar sosyo-ideolojik ve kültürel bir düzlemde bağımsız olarak oluşmazlar; çevirmenler tarafından benimsense de benimsenmese de varlıkları her zaman görünürdür. Dönemin belli normların benimsenmemesi dâhi çevirmenlerin bu normları tanıdıklarının ve farkında olduklarının bir izdüşümüdür. Toury’nin (1995) çeviriler erek dizgenin ürünüdür savından yola çıkarak, bilhassa erek-odaklı çeviri yaklaşımların benimsendiği çeviri stratejilerinde ilgili dizge normlarının daha görünür olacağı aşîkârdır; belli dönem motivasyonları belli çeviri normlarını beraberinde getirir. Örneğin, aşağıda da tartışılacağı üzere, Tanzimat dönemi ve erken Cumhuriyet dönemi motivasyonları çeviri normlarını etkileyerek, erek dizge yaklaşımları çerçevesinde, ideal bir imge oluşumunu tetiklemiştir. Diğer yandan, Batı-merkezci dizgelerde çevirinin bir sömürü aracı olarak kullanılması çeviride belli başlı normlar yaratarak ‘ötekinin’ Batı gözünden kimlik oluşumuna sebep olmuştur.

Even Zohar’ın (1990) da belirttiği gibi, kültür çoklu dizgelerden oluşur ve bu dizgeler birbirlerinden etkilendikleri kadar birbirlerini etkiler. Bilhassa politik ve ideolojik değişimlerin ayak sesi olan Tanzimat dönemi ve bu değişimlerin kendini bir hayli gösterdiği erken Cumhuriyet döneminde bu dizgelerde olan değişimler çeviri dizgesine de yansımıştır. Çağdaşlaşma, münhasır devletler seviyesine ulaşma, Doğu pratiklerinden uzaklaşılması vs. gibi motiflerin Batılılaşmadan geçtiğinin düşünülmesi, dizgeye ait her sistemi etkilemiş ve Batılılaşma yönünde uygulamaların yapılmasını beraberinde

getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında, bu dönem çevirilerinde Batılı ve Batıya yakın Türk kimlik inşası yolunda olunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. “(...) Cumhuriyet döneminde Batılılaşma ve çeviri birbirinden ayrılmaz kavramlar haline gelir” (Gürçağlar, 2018: 31).

Bu bağlamda, Tanzimat dönemi ve erken Cumhuriyet dönemi çeviri yaklaşımlarına bakıldığında, ağır basan çeviri yönteminin erek odaklı çeviri yöntemi ya da yerelleştirme¹ olduğu görülür (Berk, 2011; Parker, 2014). Bu çerçevede bu çeviri yaklaşımına istinaden yöneltilen ‘neden’ sorusu, köklü değişimlere maruz kalan erek toplumun kabul edeceği şekilde bu değişimleri benimsemesinin sağlanması, hedefteki amaçlara ulaşılması ve erek toplumun ahlaki ve toplumsal değerlerine ters düşmeyecek şekilde çevirilerin erek odaklı yapılması cevaplarını verecektir. Berk’in de belirttiği gibi;

Yerelleştirme modeli Cumhuriyet’in ilk yıllarında Batılı modelleri izleyen bilinçli ve planlı bir merkezi devlet politikası sayesinde yaygınlaşmıştır. Genç Cumhuriyet’in modern, Batılı ve laik bir Türk ulusu yaratma çabaları Avrupa’nın kültürel değerlerini reddederek değil, İslam ve Doğu dünyasıyla bağlarını gevşetmesiyle ve kendine Avrupa kültür ve uygarlığı içinde bir yer istemesiyle temellenmiştir. Bu bağlamda, Cumhuriyet’in temellerinin Türkiye ’deki sosyo-kültürel hayatın her alanını etkileyen Batı’dan yapılan çeviriler üzerine kurulduğunu da söylememiz mümkün gözükmemektedir. (Berk, 2011)

Tüm bunlar ışığında, çeviriler aracılığıyla bir Batı imgesi ve bu imge ile yoğrulmuş ulusal bir kimlik inşasının çeviriler ile yaratılması, bu imgelerin bahsi geçen amaçlar doğrultusunda manipülasyona maruz kalması ve yeniden yazılmasını beraberinde getirir. Bu çevirilerin sonunda erek okuyucunun eline geçen, dönemin politikasına uygun yeniden yazılmış, yorum katılmış ve erek okuyucuyu yönlendirecek bir Batılı imgesidir. Burada bahsi geçen çeviri ile imge yaratımı, anlaşılacağı üzere, temsil olarak bir kimlik inşasıdır.

O hâlde burada Batı’nın bir kaynak metin olarak değerlendirildiği söylenebilir. “Türkler için çeviri aynı zamanda Batı’yı çevirmek anlamına gelmiştir. Türkiye’nin Batı’ya yönelmesinin derecesi ve kimliğini belirlemede Batı’ya biçilen rol çoğunlukla çeviri stratejilerini de belirlemiştir” (Berk, 2011). Aynı şekilde Karadağ’ın da belirttiği üzere, “Tanzimat’la birlikte başlayan modernleşme sürecinde benimsenen Batılılaşma ilkesi, Batı’yı çevirmek şeklinde de yorumlanabilir” (Karadağ, 2014: 492). Yani Batı ve Batı imgeleri kaynak metin özelliği kazanarak kültürel filtreleme ve manipülasyona açık hâle gelmiştir. Öyleyse bahsedildiği üzere, batılılaşma, modernleşme, halkı eğitime gibi amaçların hedeflendiği bir dönemde okuyucunun kabul edeceği düzeyde çevirilerin yapılması gerekliliği, hem bir kaynak metin olarak değerlendirilen Batı imgelerinin yeniden yazımını hem de metinlerin erek odaklı olarak çevrilmesini beraberinde getirmiştir.

¹ Burada bahsi geçen “yerelleştirme” yöntemi, erek odaklı çeviri bağlamında Venuti’nin yerileştirme (domestication) çeviri stratejisine atıfta bulunmaktadır (bkz. Venuti, 1995; 1998).

Öyleyse, Tanzimat ve erken Cumhuriyet dönemi çevirilerinde, dönemlerin sosyo-ideolojik motivasyonlarına uygun düşecek şekilde yakın olan öteki (Batı) ve uzak olan öteki (doğu) olarak iki farklı “öteki”den bahsedilebileceği ve dizgenin sistemleri arasında oluşturulmaya çalışılan bu ayrımın çeviri yaklaşım ve stratejilerini etkilediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kuran Burçoğlu (1998)’nin da belirttiği üzere “modernleşme, çağdaşlaşma gibi kavramlar, bahsi geçen dönemde gericilik, batıl inanç ve köktencilik gibi kavramları çağrıştıran negatif Doğu kültürünün karşısında ‘öteki’nin pozitif bir yaratımına sebep olmuştur” (s. 146). Anlaşılacağı üzere, bu dönemde imgeler yaratılmak istenenin, idealin bir temsilcisi hâline gelmiştir; o hâlde çeviri metinde yaratılan imgeler, kaynak metin öğelerini değil erek metin öğelerini yansıtmaktadır. Bu açıdan bakıldığında imgeler çeviribilim araştırmacıları tarafından da dönemin sosyo-ideolojik ve kültürel öğelerini okumada ve bu öğelerin çeviriyi nasıl yönlendirdiğini incelemede bir araç olarak kullanılabilir.

Temsil olarak kimlik inşasının benimsendiği bir başka kavram da oryantalizmdir. Doğu’yu ötekileştirerek egzotik hâle getirme olarak tanımlayabileceğimiz oryantalizm, Edward Said (1978) tarafından öne sürülen bir kavramdır. “Said’e göre Batı, öteki diye nitelendirdiği Doğu ile arasına bir sınır çizebilmek için, oryantalizmi bir proje olarak kullanmaktadır” (Öztürk vd., 2018). Avrupa-merkeziyetçi zihniyetlerin, bu dizge dışındakileri ötekileştirerek kendi yorumlarına dayalı bir Doğulu kimlik inşası süreçlerine seyahatnamelerin, anı yazılarının yanı sıra çeviri de bir araç olarak dâhil edilmiştir. Sömürge devletler üzerinde üstün Batı imgesi yaratma çabası ve ürettikleri eserlerinde ve çevirilerinde bu devletlerin negatif bir şekilde çizilmesi, sömürgecilik sonrası çeviri yaklaşımlarına konu olmuş ve örneğin Bassnett ve Trivedi (1999: 3-5) sömürgecilik ve çevirinin el ele yol aldıklarını söyleyerek çevirinin bu dönemini utanç verici olarak değerlendirmiştir. Bu bağlamda ötekini kendi kültürü ile yeniden yazma ve asimile etme vurgusu olduğu kadar, Batılı zihniyetlerce yaratılmış ve sunulmuş bir Doğu temsili vurgusu da vardır. O hâlde karşımıza Batılı zihniyet karşısında Doğu temsili karşıtlığı çıkar ki bu karşıtlık çeviride de sosyo-ideolojik amaçların izdüşümünü oluşturur.

Bu çerçevede bahsedilen ötekileştirme, özçülük (essentialism) ve etnik-merkezcilik (ethnocentrism) odaklıdır ve negatif bir imge inşası ile önyargıların oluşmasına sebep olur; önyargılar ise bu süreci hiç bitmeyen bir döngüye dönüştürür. Çeviride bu önyargı sürecinin kırıl(a)maması, çevirmenlerin bu doğrultudaki çeviri norm ve politikalarını kabul ettiklerinin veya bazı motivasyonlar ışığında (ideoloji, maddiyat, statü; Lefevre, 1992) bunları kabul etmek zorunda kaldıklarının bir göstergesidir. Bu şekilde dönemin çeviri normlarını kır(a)mayan çevirmenler, çeviri metinde görünür olmaktan çok görünmez birer varlık hâline gelirler (bkz. Venuti, 1995).

Bu durumu edebiyat-çeviri çoğul dizgesi açısından irdelediğimizde, Batı merkeziyetçi yaklaşımlar diğer edebiyat türlerini (ve doğal olarak çeviriyi) dışlar ve ötekileştirirken, bu eserlerin de manipülasyonunu beraberinde getirir. Bu durum ise, yukarıda da belirtildiği üzere, dizgelerin uzamda

kendilerini konumlandıkları nokta ile ilgilidir. (bkz. Emirkadı, 2021). Bu açıdan bakıldığında Batı-merkeziyetçi yaklaşımlarda Batı temelli eserler merkezi ve saygın olarak kabul edilirken bunlar dışında kalanlar çevresel konumda yer alır. Bu yaklaşım, Batı merkezci tarafta çeviri eylemini azalttığı kadar çeviri eserleri de çevresel bir noktaya getirir. “Burada açıkça güç dengesinin ‘öteki’ olanı kendi yararına göre biçimlendirmesi, çeviride ise erek metnin kaynak metne bağlı/bağımlı olması dolayısıyla ‘ikinci’ metinlerin araçsallaştırılması söz konusudur” (Yücel, 2013: 349). Çeviride bilhassa, yukarıda bahsi geçen, özcülük ve etnik merkezlik yaklaşımlarının bir sonucu olan bu durumun farkında olan Venuti (1995, 1998) yapısalcılık ve sömürgecilik sonrası çeviri yaklaşımları bağlamında, çevirmenin görünürlüğünü/görünmezliğini ve kaynak metne yönelik çeviri yaklaşımlarını sorgulamış ve bu yaklaşımları kırmak için yabancılaştırma çeviri stratejisinin benimsenmesini tartışmıştır.

Venuti’nin tartıştığı bu çeviri yaklaşımını çeviribilim - imgebilim ekseninde ele aldığımızda, sömürgecilik sonrası çeviri yaklaşımlarını çalışan çeviribilimcilerin (Niranjana, 1992; Spivak, 1988; Cronin, 1996; Tymoczko, 1999), kendi milli ve yerel imgelerinin çeviride korunması konusuna eğildiklerini hatta çeviriyi bir “savaş alanı” (Niranjana, 1992) olarak nitelendirdiklerini görürüz. Doğu’nun Batı tarafından ötekileştirilmesi, barbar, geleneksel (egzotik), yabancı olarak algılanması ve bir sömürgeleştirme aracı olarak bu özelliklerinin “üçüncü dünya ülkeleri” olarak atfedilip bu dengesiz güç ilişkileri bağlamında Doğulu imgesinin sunulması, çeviride Batı merkezi tarafında erek odaklı çeviri yaklaşımlarının beslenmesini beraberinde getirir. Bu açıdan bakıldığında, burada bahsi geçen temsilin ardındaki neden ve nasıl sorusu dizgeler arasındaki güç ilişkilerini açığa çıkarır; çevirilerin kimin tarafından yapıldığı neden yapıldığı kadar önemli bir sorudur. Bu soruyu, dengesiz güç ilişkilerinin diğer tarafında bulunan dizgelere (‘Batı olmayan’, Doğu dizgeleri) çevirdiğimizde ise çeviride bu imgelerin bahsi geçen sosyo-ideolojik motivasyonlara hizmet edecek şekilde asimile edilmemesi, manipüle edilmemesi ve yeniden yazılmaması için çevirmenin de görünürlüğünü artıracak müdahaleci çeviri yaklaşımlarının benimsenmesi, ki bu bağlamda bu çeviri yaklaşımı Batı tarafında erek odaklı yaklaşımlardan uzaklaşmasını gerektirir, bahsedilen çeviri kuramcıları tarafından dile getirilmektedir.

Bu çalışma kapsamında imgelerin temsili açısından son olarak, kendilerini çeviren kaynak imgeler karşımıza çıkar. Bandia’ya (2015) göre, sömürge ve sömürgeci sıfatları güncel gerçekleri yansıtmamakla birlikte ona göre bu bağlamda kullanılması gereken, Mbembe (2001)’den yola çıkarak, ‘sömürgecilik-sonrası özneler’ (post-colonial subjects) kavramıdır. Bu özneler, sömürgecilik sonrası söylemler çerçevesinde kimlikleri dönüşmüş imgeler olarak tanımlanabilir. Bu dönüşmüş imgeler çerçevesinde ise, yer değiştirme (translocation) kavramını öne sürerek, diasporik öznelerin heteroglosik, çoğulcu ve çok sesli özelliklerini tartışmaktadır. Çeviri kavramına metaforik bir taraftan bakan Bandia (2014) için diasporik bağlamda yazan bir yazar, kendi deneyimlerini dilsel ve kültürel melezleşmeye maruz kalan bir dil çerçevesinde yansıtır, böylece kendi deneyimlerini ev sahibi olan

kültür ve dili bağlamında dönüştürür, çevirir ve/veya yeniden yazar. Kaynak imgenin kendini bu şekilde yeniden yazmasının ardındaki sebep yer değiştirme (translocation) olarak görülebilir. Metropole göç etmiş ve sömürgecilik deneyimini yaşamış olan imge, yer değiştirmenin beraberinde getirdiği dilsel ve kültürel hibritleşme ışığında, oraya ait olma, Bhabha'nın öne sürdüğü iki kültürün arasındaki 'üçüncü bir alanda' (1994) var olma, metropolü ve metropolün getirdiği ikircikli özellikleri benimseme gibi güdüler sonucunda bir kimlik inşasına gider. Buradaki kaynak imge ana vatanı temsil eden ve yer değiştirme öncesini referans gösteren bir temsilken kaynak imgenin çevirisi, yerleşilen erek metropolde kabul görme, sesini duyurma, çok kültürlülük deneyimlerini aktarma, oraya ait olma gibi pek çok sürecin sonunda, bu erek odaklılıkla yeniden yazılmış/çevrilmiş bir kimlik temsilidir. İmgenin bu çeviri/yeniden yazımın hem nedeni hem de sonucu olarak çok kültürlü, dilsel zenginliği yoğun, birbirini besleyen dizgeler ortaya çıkar. Bu yüzden bu bağlamda çeviri, sadece bir yer değiştirmenin ötesinde, kimliklerin birbirine açılıp kültürel, tarihsel ve dilsel yönden yeniden yazılan kimlik inşasıdır.

5. Sonuç

Sonuç olarak çeviri, sadece diller arasında aktarımların yapıldığı, bağlamdan kopuk ve öznellikten uzak bir eylem değildir. Çevirinin, öncelikle, aktarıldığı dizgeye ait kültürel, sosyal ve ideolojik faktörlere açık bir okuma eylemi olduğu ve bunların yanı sıra çevirmenin kendini bu dizgede konumlandığı nokta itibarıyla edindiği veya edinmek zorunda kaldığı tutumların bir yansıması olduğu vurgulanmalıdır. Bu özellikleri ise çeviriyi her iki kültürün ortasında ara bir boyut hâline getirir. Kaynak öge ve imgelerinin karşı dizgeye nasıl aktarılacağı da, bu ara boyutta birbirleri ile iç içe geçen ve çeviri stratejilerini yönlendirecek güçte olan tarihsellik, toplumsallık ve öznellik üçgeninin beraberinde getirdiklerine bağlıdır. Bu çalışmada imgebilim ve çeviribilim arasındaki ilişki temsil kavramı üzerinden çalışılmıştır. Çevirinin amaçlı bir eylem olduğu göz önünde bulundurulursa, çevirinin kültür politikaları dâhilinde kullanıldığı durumlarda bu yönlendirme gücünün tesadüfi olmadığı ve kaynak dizge imgelerinin de erek dizgeye bu bağlamda aktarılabilirdiği ortaya çıkmaktadır ve bu aktarım bu çalışmada temsil kavramı ile karşılanmaktadır.

O hâlde dönemlerin beraberinde getirdiği bazı motivasyon ve kısıtlamalar belli bir ideolojik ve sosyolojik çerçevede bu imgelerin erek odaklı olarak aktarılmasını zorunlu hâle getirir; böylece bu imgeler bir kimlik inşası bağlamında yeniden yazılır. Bu çalışmada, kültür politikası olarak Tanzimat ve erken Cumhuriyet dönemindeki pozitif Batılı imgesinin çeviriler aracılığıyla yaratımının yanı sıra, sömürgeci yaklaşımlar bağlamında, yine çeviri aracılığıyla oluşturulan Doğulu kimlikleri ve üçüncü bir alanda ana vatanları dışında metropolde yer edinmeye çalışan ve çeviriye metaforik bir açıdan yaklaşılan kendini çeviren imgeler ele alınmış ve bu kimlik inşalarının erek odaklı çeviri yaklaşımları ile ilişkisi neden ve nasıl bağlamında irdelenmiştir.

Görüldüğü üzere, sosyolojik-tarihi-kültürel ve ideolojik unsurların yanı sıra çeviride yoruma da oldukça açık olan imgeler dönemin normlarını ve bakış açısını gözler önüne sermektedir. Çevirilerde yaratılan imgelerin incelenmesinin dönemin çeviri anlayışı, çeviri üzerinden diğer milletlere bakış açıları, bu imgeler için benimsenen çeviri yaklaşım ve stratejileri göz önüne serilerek çeviri tarihine katkı sağlayacağı açıktır. Bu bağlamda ele alındığında, imgeler bir üst metin özelliği kazanmaktadır çünkü imgelerin çevirisi dizgelerin çeviri politika ve yaklaşımları ile yakından ilgilidir. Bu açıdan bakıldığında, çeviribilim ve imgebilimin disiplinler arası bir şekilde çalışılmasının önemi bir kez daha vurgulanmış olmaktadır.

Kaynakça

- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised Edition). Verso: London.
- Bandia, P. F. (2014). Translocation: Translation, Migration, and the Relocation of Cultures. In (eds S. Bermann and C. Porter) *A Companion to Translation Studies*. <https://doi.org/10.1002/9781118613504.ch20>
- Bassnett, S., & Trivedi, H. (1999). *Post-colonial translation: Theory and practice*. London: Routledge.
- Berk, Ö. (2011). Ulusların ve Ulusal Kimliklerinin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi. *Sosyal Ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 1 (4). <http://sobbiad.mu.edu.tr/index.php/asd/article/view/68>
- Bhabha, H. K. (2004). *The location of culture*. London: Routledge.
- Bölükmeşe, E. & Çelik, F. (2013). Kurban Said'in "Ali ve Nino" Adlı Eserinde Doğu(lu) ve Batı(lı) İmgesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (2), 39-50. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ogusbd/issue/11005/131672>
- Cronin, M. (1996). *Translating Ireland: Translation, languages, cultures*. Cork: Cork University Press.
- Daşçıoğlu, Y. & Gürses, M. (2012). Mehmed Enisî Yalkı'nın Alman Ruhü Adlı Seyahatnamesine İmgebilimsel Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*, 7 (4), 315-328.
- Edward, W. S. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Emirkadı, E. (2021). *Translating the 'Other' for a Distant Eye: Translation of Images in Anayurt Oteli by Yusuf Atılgan From a Translation Studies and Imagology Perspective*. (Yüksek lisans tezi). Atılım Üniversitesi, Ankara.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=tqUiYt63sTQLTpozMJ92QoZ4Cvxr etkeJeyUU6lKqwVr3uYtg7Nayp6UqOpb_IoV

- Even-Zohar, I. (1990). "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem. *Polysystem Studies, Poetics Today* (11) 1, 45-51.
- Karadağ, A. B. (2014). Batı'nın Çevirilmesini 'Medeniyet'Odağıyla Yeniden Okumak: Tanzimat Dönemi/Sonrası Çeviriler ve 'Çekinceli' Cesur Çevirmenler. M. F. Uslu ve F. Altuğ (Yay. Haz.), *Tanzimat ve Edebiyat-Osmanlı İstanbulu'nda Modern Edebi Kültür*, 481-504. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuran-Burçoğlu, Nedret. 1998. "At the Crossroads of Translation Studies and Imagology", In Andrew Chesterman & Yves Gambier (ed.) *Translation in Context*. 143-152. Amsterdam: John Benjamins.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.
- Mbembe, A. (2001). *On the postcolony*. Berkeley: University of California.
- Nahya, Z. N. (2011). "İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar, Yerliler, Avrupalılar", *Atılım Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 27-38.
- Niranjana, T. (1992). *Sitting translation. history, poststructuralism and the colonial context*. Berkeley, Los Angeles and Oxford: Oxford University Press.
- Öztürk, İ. , Gümüšoğlu, T. & Gezer, G. (2018). Kültürlerarası Çeviri Kapsamında Oryantalizm Ve Öteki Kavramı (Orientalism Within The Scope Of Intercultural Translation and The Perception Of The Other). *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, 4 (8), 17-45. DOI: 10.25306/skad.430984
- Paker, Saliha. (2014). Terceme, Te'lif ve Özgünlük Meselesi. Ed. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S. S. Kuru & A. E. Özyıldırım, *Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh*, 36-71. İstanbul: Klasik.
- Rodríguez Murphy, E. (2015). 'An Interview with Professor Paul Bandia', *Perspectives*, 23 (1): 143-54.
- Spivak, G. C. (1988). *Can the subaltern speak?*. Basingstoke: Macmillan.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2018). *Türkiye'de çevirinin politikası ve poetikası 1923-1960*. (T. Demirel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins Publishing.

- Tymoczko, M. (1999). *Translation in a postcolonial context: Early Irish literature in English translation*. Manchester, U.K: St Jerome Pub.
- Ulağlı, S. (2018). *Ötekinin Bilimine Giriş-İmgebilim*. Motto Yayınları: İstanbul.
- Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge, London.
- Venuti, L. (1998). *The scandals of translation: Towards an ethics of difference*. London: Routledge.
- Yücel, F. (2013). "Alanların Örtüşen Yönleri: Çeviribilim ile Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi", *Von Generation zu Generation: Germanistik – Festschrift für Kasım Eđit zum 65. Geburtstag*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Zacharasiewicz, W. (2010). *Imagology revisited*. Amsterdam: Editions Rodopi.

TÜRKÇEDE SAMED BEHRENGİ VE ÇOCUK KİTAPLARININ İZİNİ SÜRMEK

Büşra YAMAN*

Öz

Bu çalışmada Samed Behrengi'nin çocuk edebiyatı eserlerinin çeviri yoluyla Türkçede yeniden oluşturulmasının izi sürülecektir. Artsüremli inceleme sonucunda Behrengi'nin çocuk edebiyatı eserlerinin kitap olarak 1970'li yıllardan beri Türkçeye sürekli yeniden çevrildiği ya da yeniden yayınlandığı gözlenmiştir. 1970'li yıllardan 2000'li yıllara uzanan zaman diliminde Türkiye'de Behrengi'nin Türkçe çevirilerinin ve baskılarının süreklilik göstermesi içinde yer aldığı toplumsal, kültürel, siyasi ve ekonomik koşullarla birlikte sorgulanacaktır. Çocuk kitaplarının yazılı metinlerin yanı sıra görsel metinlerden de oluşan çok-modlu özelliği ve Behrengi'nin Türkçedeki aktarım süreçlerinin tarihsel izlenmesi sonucunda ortaya çıkan aktarım pratiklerinin çoğulluğu, çocuk edebiyatında "çeviri" kavramının tartışılması gerektiğine işaret etmektedir. Çocuk edebiyatı eserlerinin çeşitli işlevler yüklenerek on altı sayfalık bir okul öncesi resimli kitaptan tam metin aktarımlarına, çevirmenlerden illüstratörlerin ya da ressamların çeşitliliğine uzanan farklı aktarım pratikleri tespit edilmiştir. Behrengi ve çocuk edebiyatı eserleri üzerine oluşturulan söylemin ve çeviri eserlerin Türkiye'nin son elli yılda geçirdiği toplumsal ve kültürel dönüşümlerden etkilendiği bulunmuştur. Türkçede Behrengi'nin ve Türkçe çevirilerinin artsüremli olarak ele alınması Türkiye'de çocuk edebiyatı anlayış(lar)ının ve buna bağlı olarak çeviri pratiklerinin değişimini ve çoğulluğunu da izlenebilir kılmaktadır.

Anahtar kelimeler: *resimli çocuk kitabı, çeviri, Samed Behrengi, yazılı anlatı, görsel anlatı, tarihyazımı*

Geliş Tarihi: 06.12.2021

Kabul Tarihi: 23.12.2021

* Arş. Gör. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü (Kırklareli, Türkiye), e-posta: busrayaman@klu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8550-5670.

TRACING SAMAD BEHRANGI AND HIS CHILDREN'S BOOKS IN TURKISH

Abstract

In this study, it is traced that Samed Behrengi's children's literature works are reconstructed in Turkish through translation. The diachronic analysis displays that Behrengi's children's literature works have been constantly (re)translated and/or (re)published into Turkish in the book format since the 1970s. Turkish translations and editions of Behrengi, which show continuity in Turkey in the period from the 1970s to the 2000s, are questioned with the social, cultural, political and economic conditions of the decades. The multimodality of children's books consisting of visual texts as well as written texts and the plurality of transfer practices that emerged as a result of the historical tracking of Behrengi's transfer processes in Turkish indicate that the concept of "translation" in children's literature needs to be discussed. Different transfer practices have been identified, ranging from a sixteen-page preschool illustrated book to full-text transfers, from a wide range of translators to illustrators or painters, by loading various functions to these translated children's books. It has been found that the discourse on Behrengi and his children's books, and Turkish translations have been affected by the social and cultural transformations Turkey has undergone in the last fifty years. The diachronic investigation of Turkish translations of Behrengi makes the change and plurality of children's literature understanding(s) and, accordingly, translation practices observable in Turkey.

Keywords: *illustrated children's book, translation, Samed Behrengi, verbal narrative, visual narrative, historiography*

1. Giriş

Modern Türkiye tarihinde çeviri yalnızca farklı diller arasında gerçekleşen yazılı ve/veya sözlü bir aktarım olarak değil, aynı zamanda etkinlik, süreç ve ürün olarak “büyük” amaçların atfedildiği bir olgu olarak var olagelmiştir. Çeviriyle ilgili kurulan çeşitli kurum ve kuruluşların çokluğu da Osmanlı döneminden Türkiye cumhuriyetinin kuruluşuna ve cumhuriyet sonrası dönem boyunca devletin çeviriye verdiği öneme işaret etmektedir (Kayaoğlu, 1998; Ülken, 2007). Hilmi Ziya Ülken yeni kurulan bir ulus-devlet olarak Türkiye için lazım olanın “sistemli ve hararetli bir tercüme faaliyeti canlandırmak” olduğunu öne sürerken, çeviriye ulus-devlet çerçevesinin oluşturulma sürecinde yüklenebilecek olası rollerin ve işlevlerin çeşitliliğine de gönderme yapmaktadır. Çevirinin “ulusal politikaların odağına

yerleştirilmesini tarihsel bir vaka” olarak niteleyen çeviri araştırmacısı Turgay Kurultay (1999: 13), “toplumsal tahayyülümüzde çeviriye sihirli bir güç atfedilmesini” eleştirerek “çevirinin tek başına tarihsel bir aktör olmadığı” altını çizmiştir (a.g.e.: 35). Cumhuriyet çeviri tarihine üstüne yapılan çalışmalar da çevirinin Türk kültür ve edebiyat dizgesindeki yerini ve rolünü çeşitli yapılarla ve öznelerle birlikte sorgulayarak Türkiye’deki “çeviri kültürü anlayışına” (D’hulst, 2001) somut bir zeminde ışık tutan birçok araştırma vardır (bkz. Berk, 2004; Tahir Gürçağlar, 2008; Aksoy, 2010; Üstün Külünk, 2019). Yeniden çeviriler üstüne yapılan tarihsel çalışmalar ise çeviri gerçekliklerini içinde yer aldığı çoğul ilişkiler ağıyla etkileşimi çerçevesinde sorgulayarak tarih içinde çeviri kavrayışının billurlaşmasına katkıda bulunmuştur (Berk Albachten ve Tahir Gürçağlar, 2019a; 2019b).

Çevirinin kurucu rol oynadığı bir kültürde çocuk edebiyatının bu durumdan etkilenmediği düşünülemez. Türkiye’de çeviri çocuk edebiyatı tarihine dair yapılan çalışmaların konuları arasında bir klâsik çocuk edebiyatı metninin farklı dönemlerde yapılan yeniden çevirileri (Ekmekçi, 2008; Kansu-Yetkiner, 2009; Tahir Gürçağlar, 2011), belirli bir çocuk edebiyatı metninin diliçi çevirisi (Kansu-Yetkiner ve Yetkin-Karakoç, 2015), bir çocuk dergisinde çevirinin yeri ve dergiye katkısı (Tahir Gürçağlar, 2014), cumhuriyet tarihi boyunca çocuk edebiyatına uygulanan sansür pratikleri (Kansu-Yetkiner, 2016), kültürel sözcüklerin çevirilerinin artsüremli incelenmesi (Kansu-Yetkiner, Duman, Yavuz ve Avşaroğlu, 2018) bulunmaktadır. Bu çalışmada Samed Behrengi ve Türkçe çeviri eserlerinin Türkiye’de tarih boyunca çocuk edebiyatı alanında nasıl konumlandırıldığı içinde yer aldığı kültürel ve toplumsal koşullarla birlikte incelenecektir. Böylece yeni(den) çevirilerin ve yeni(den) söylemlerin artsüremli izinin sürülmesinin geleneksel çeviri tarihi yaklaşımının göz ardı ettiği boşluğu doldurmaya hizmet edeceği düşünülmektedir.

2. Çocuk Edebiyatında Çeviri ve Çok-Modluluk

Çeviri çalışmalarında irdelenen araştırma konuları arasında metin türü ayırt edilmeksizin dilsel unsurların çevirisi başta gelmektedir ve dilsel unsurların yanında farklı gösterge sistemleri içeren metinlere yönelik çeviri araştırmalarında da bu özelliklerin göz ardı edildiği gözlenmektedir (Kaindl, 2013). Son zamanlarda çeviri araştırmalarında çok-modluluğa ilişkin boşluğu gidermeye yönelik önemli girişimler vardır (Berk Albachten ve Tahir Gürçağlar, 2020). Çocuk edebiyatı metinlerinin incelendiği çeviri çalışmalarında da ağırlıklı olarak dilsel unsurların çevirisi ve yan metinsel öğeler ele alınmaktadır. Bu nedenle çeviri çalışmalarında benimsenen çeviri kavramının çocuk edebiyatı metinlerinin kısmi bir şekilde ele alınacak şekilde tasarlandığı iddia edilebilir. Öte yandan çeviri araştırmacısı Rachel Weissbrod ve iletişim araştırmacısı Ayelet Kohn (2015) çocuk edebiyatı metinlerinde illüstratörlerin bir görselin yerine başka bir görseli yerleştirerek çevirmen olarak çalıştıklarından yola çıkarak çok-modlu (*multimodal*) metinlerin aynı kültürde zaman içinde yeniden resimlenmelerini çeviri olarak kavramsallaştırıp incelemişlerdir. Ancak çocuk edebiyatı metinlerinde illüstratörlerin eylemlerini bir

görselin yerine farklı bir görsel yerleştirmek olarak betimlemek kısıtlayıcı bir bakış açısı sunmaktadır. Kaynak ya da Anthony Pym'in (2018) deyişiyle "başlangıç metni"nin görsel içermediği durumlarda ve/veya türler arası aktarım durumlarında erek kültürde ortaya konan eser "yeni" resimler içerebilir. Çeviri çocuk edebiyatı metnlerinin resimlenmesi bağlamında A göstergesinin B göstergesiyle yer değiştirmesinden öte, var olmayanın var edilmesi karşılaşılan bir pratik olabilir. Ayrıca çocuk edebiyatı çevirilerinde kullanılan başlangıç metnlerinin çoğulluğu ve ara dil kullanımı da yazılı metinlerin yanı sıra görsel metinlerin yeniden oluşturulma sürecini karmaşıktır.

Çocuk edebiyatı çevirmeni, yazarı ve illüstratörü Riitta Oittinen (2000) çocuklar için yapılan çeviriler incelenirken yazılı metnin yanı sıra görsel ve ses unsurlarının da göz önünde bulundurulmasının önemine resim-kitapların (*picturebooks*) (Erdoğan, 2019: 103) çevirileri özelinde dikkat çeken ilk çeviri araştırmacılarındadır. Resim-kitaplar görselliğin ön planda olduğu ve görsel metinlerle yazılı metinlerin etkileşiminin bütünü oluşturduğu kitaplardır. "Resimli kitaplar" (*illustrated books*) ise edebi anlatımın görsellerle süslendiği metinler olup, resim-kitaplara kıyasla görsel metnin kurucu rolünün daha arka planda kaldığı kitaplardır. Resim-kitapların yanı sıra çocuk edebiyatı metnlerinin ağırlıklı olarak resimlendiği dikkate alındığında "çeviri" kavramının ilgili edebiyat eserlerinin bütüncül incelenmesini mümkün kılan bir şekilde yeniden tanımlanma ihtiyacı göze çarpar. Resimlerin metinlerin çevirileri olduğu savını ileri süren Nilce M. Pereira (2008) resimlerin yazılı metni görsel göstergelere nasıl çevirdiğini sorgulamıştır. Bu çalışma resimli kitapların yalnızca görsel boyutuyla ilgilendiği için çok-modluluğa sınırlı bir bakış açısı sunmakla yetinmiştir. Çocuk edebiyatı çevirisinde ve özellikle resim-kitapların çevirisinde metinlerin çok-modluluğunu ve görsellerin yaratıcılık boyutunu göz önünde bulundurmaya elverişli olduğu düşünülen çeviriyaratım¹ kavramı kullanılmaya başlamıştır (Ketola, 2018; Dybiec-Gajer, Oittinen ve Kodura, 2020). Çeviri araştırmacısı Anna Ketola (2018: 127), resim-kitapların çevirisinin "oldukça yaratıcı bir etkinlik" olduğunu vurgulayarak "geleneksel çeviri etkinliğinden radikal bir şekilde farklılaşan çeviri çözümleri içerdiğine" dikkat çekmektedir. Ketola, resim-kitapların çevirisini çeviriyaratım olarak kavrasallaştırılmasına yönelik ileri sürdüğü savı, çevirmenlerin yazılı çeviri yaparken görsellerden ilham almasıyla ya da yaratıcı çözümler bulmak için görsellerin dayanak noktası olarak kullanılmasıyla gerekçelendirmektedir. Ketola'nın çeviri yerine çeviriyaratım kavramını kullanmasında resim-kitapların içerdiği az sayıda yazılı malzemenin hedef kitleye göre kaynak metinden radikal düzeyde farklılaşma potansiyeli ve bu süreçte görsellerin ön planda olması etkilidir. Ayrıca çeviri ve çeviriyaratım kavramlarının anlam alanlarının yaratıcılık konusunda farklılaştığı, çeviriyaratımın ileri düzeyde yaratıcılığı imlerken, çeviri kavramının kaynak-erek ikili düşünce sistemi içinde daha kısıtlı bir aktarım sürecini imlediği tasavvur edilmektedir. Bu ön kabuller, görselin kurucu unsur olduğu resim-kitaplar için geçerli olabilirken, yazının kurucu unsur

¹ Makale boyunca Sevcan Yılmaz Kutlay'ın (2020) *transcreation* kavramı için önerdiği çeviriyaratım kullanılacaktır.

olduğu ve görselin tamamlayıcı ya da yardımcı unsur olduğu resimli kitapların çevirileri için geçerli olmayabilir. Tarihsel arkeoloji olarak yapılacak bu çalışmada, birtakım ön kabullerden yola çıkmak yerine araştırma sürecinin kuramsal çerçeveyi yönlendirmesine imkân tanınmıştır. Öncelikle ilgili yazar ve Türkçe çevirilerinin çocuk edebiyatı alanında konumlanışı ortaya konulmaya çalışıldıktan sonra seçilen bir eserin Türkçe çevirileri aracılığıyla resimli çocuk edebiyatı eserlerinde “çeviri” kavramının imkânları sorgulanacaktır.

3. Yeni(den) Çeviriler, Yeni Behrengiler

Bu bölümde Samed Behrengi'nin çocuk edebiyatı eserlerinin Türkçe çevirilerinin çocuk edebiyatı alanında konumlanışı eyleyicilerle ve içinde bulunduğu edebi, kültürel, toplumsal, siyasi ve ekonomik koşullarla ilişkisi göz önünde bulundurularak irdelenecektir.

3.1. 1970'ler: Türkçede “Behrengi Olayı”

İran edebiyatının temsilcisi Samed Behrengi'yi (1939-1968) ve çocuk edebiyatı eserlerini Türkçe çocuk edebiyatı alanına tanıtan 1975 yılının Mart ayında² Gözlem Yayınlarının Eğitim/Çocuk Sorunları dizisi³ olmuştur. Bu girişimi Cem Yayınevinin çocuk kitapları “kol”u (Öz, 1976: 120) Arkadaş Kitapları⁴ takip etmiştir. Gözlem Yayınevinin yeni başlattığı çocuk kitapları dizisinin üçüncü ve dördüncü kitabı olarak Mart 1975'te yayınlanan Küçük Kara Balık ve Bir Şeftali Bin Şeftali, benzer bir tarihte⁵ Arkadaş Kitapların Beyaz Dizisinin 6 ve 9 numaralı kitapları olarak yayınlanmıştır.

Bu iki yayıncının ortak noktası sol siyasi çizgide konumlanan ve çocuk edebiyatı anlayışları siyasi konumlanışları doğrultusunda şekillenen eyleyiciler olmasıdır. Arkadaş Kitapların amacı “toplumcu gerçekçi bir yorumla” (Öz, 1976: 121) kitaplar yayınlamak olarak belirtilirken, Gözlem Yayınlarının amacı da şu şekilde aktarılmıştır:

‘fantezi’ kitaplar ötesinde, sadece belirli bir durumu ya da olayı anlatmak yerine, olayın nedenlerini de sergileyecek, yaşadığımız dünyanın işleyişini apaçık ortaya koyacak, kavratacak ve bu işleyişin değişebilir olup değiştirilmesinin şart olduğunu anlatmaya yönelik kitapları yayınlamayı düşünüyoruz (a.g.e.: 129).

Çocuk edebiyatında sol değerlerin temsilcisi olan bu yayıncıların çocuklar için dönemin sol hareketinin toplumsal değişime yönelik amaçları doğrultusunda çocuk edebiyatında da toplumsal

² Gözlem Yayınlarının kurucularından Abdullah Özkan, Behrengi'den Küçük Kırmızı Balık ve Bir Şeftali Bin Şeftali'nin ilk Türkçe çevirilerini kendilerinin yayınladığını ve çok kısa bir süre sonra Arkadaş Kitapların da Behrengi'nin eserlerinin yeniden çevirilerini yayınladığını belirtmiştir (Yaman, 2021). Çevirilerin künyelerinde basım yılı Mart 1975 olarak belirtilmiştir.

³ 1973-1980 yıllarında faaliyet gösteren Gözlem Yayınları “1975 yılının sonlarında” Çocuk Aşama Dizisi adlı ayrı bir dizi yayınlamaya başlamıştır (Öz, 1976: 127) ve ilerleyen yıllarda Behrengi'nin çevirileri Çocuk Aşama Dizisinde yayınlanmıştır.

⁴ Arkadaş Kitapları, yöneticisi Erdal Öz Cem Yayınevinin bağımsız bir kolu olarak tanımlanmıştır ve bünyesinde kurulduğu 1975 yılından Erdal Öz'ün ayrıldığı 1980'lere kadar Beyaz Dizi, Kırmızı Dizi ve Mor Dizi olmak üzere üç ayrı çocuk edebiyatı dizisi yürütülmüştür.

⁵ Arkadaş Kitaplarda yer alan bu ilk çevirilerin künyesinde yalnızca basım yılı yer almaktadır.

gerçekliğe uygun ve sol bilincin kazandırılmasına katkıda bulunacak eserler yayınlamayı amaçladıkları anlaşılmaktadır. Behrengi'nin eserlerinin de bu amaçlara hizmet edeceği düşünülmüştür.

Behrengi'nin eserlerinin ilk kez Türkçeye çevrilmesinin ardından kamusal alanda bu eserler ve çocuk edebiyatı üstüne çeşitli yazılar yayınlanmıştır. Günlük gazetelerde ünlü fıkra yazarlarının bile köşelerinde ilk kez çocuk kitaplarından söz ettikleri belirtilerek bu önemli etkileşimin nedeninin Behrengi olduğu iddia edilir (Öz, 1976: 114). Nitekim dönemin basın ve edebiyat alanının önde gelen isimleri (Sadun Tanju, Hilmi Yavuz, Oktay Akbal, Aydın Engin, Ersin Kaya, Süreyya Berfe, Selim İleri) köşelerinde Behrengi'yi ve çocuk edebiyatı eserlerini tanıtmışlardır.

Türkiye'de dönemin tanıtım yazılarında kullanılan "İran Azerbaycanında" (Tanju, 1975: 2) bir "Türk yazarı" (Akbal, 1975: 2), "İranlı yazar, bilinç işçisi" (Yavuz'dan akt. Öz, 1976: 117), "İranlı devrimci yazar" (Öz, 1976: 110) ve "usta bir devrimci" (Elmas, 1977: 36) ifadeleri Behrengi'nin Türkiye'deki tanıtımında siyasi yöneliminin ve etnik kimliğinin öne çıkarıldığını göstermektedir. Behrengi'nin sözü edilen bu yönlerinin uzantısı olarak çocuk edebiyatı eserlerinin konuları da sol ideolojinin hedefleriyle ilişkilendirilir. Masallarının "diyalektiği, felsefeyi, tarihsel mücadeleyi büyük bir ustalıkla verişi" (Koparan'dan akt. Öz, 1976: 116) övülürken, Behrengi'nin ilk kez Türkçeye çevrildiği 1975 yılına kadar halkın ve çocukların Behrengi'nin "sınıf bilincini" ustaca işlediği "devrimci" eserlerinden habersiz kaldığı belirtilmektedir (Elmas, 1977: 35-36). Hilmi Yavuz (akt. Öz, 1976: 117) masalların içeriğinin yoğun ve çeşitli anlam katmanlarının olmasına dayanarak eserlerin "büyükler" için olduğunu öne sürmüştür: "Simgeler ve alegorilerle kurduğu bu ince, duygulu masallarında, çocukların evrenini, acımasız ve katı bir sömürünün egemen olduğu büyüklerin evrenini somutlayarak anlatmak için kullanır."

Eserlerin belirli bir hedef kitleye uygun olduğu tartışmasının ötesinde eserlerin alımlanmasına ilişkin önemli bir tespit, bu çevirilerin yalnızca dönemin çocukları tarafından değil yetişkinleri tarafından da okunmasının tavsiye edilmesi (İleri, 1975), hatta okunması (Mutluay, 1975; Öz, 1976) ve yetişkinler için tiyatro oyunu olarak sahnelenmesidir (bkz. "Çeşitli", Milliyet, 16 Ocak 1976, 8).⁶ Nitekim çevirilerin yoğun talep görmesi kısa sürede yeni baskıların yapılmasından ve farklı yayınevlerinin⁷ de yeni(den) ve/veya daha önce yayınlanmış çevirileri tekrar yayınlamasından anlaşılabilir. Behrengi'nin Türkçeye ilk çevrilen eserleri (Küçük Kırmızı Balık ve Bir Şeftali Bin Şeftali)

⁶ Dönemin sosyalist yayınevlerinden Sosyal Klasikler Yayınevi 1979'da içlerinde Behrengi de olmak üzere İran Azeri yazarlarının öykülerinden bir derleme yayınlamıştır. İran Devrimci Hikayeleri (haz. İldeniz Kurtulan) başlıklı eserin ön kapağında yer alan "Kanlı İran'ın Yiğit Yazarlarının Kanlarıyla Yazdıkları Hikayeler" alt başlığı eserin Türkçede konumlandırılışına işaret etmektedir. Ayrıca arka kapakta Türkiye'de Behrengi'nin dışındaki birçok "devrimci yazarın" Azeri olmalarına rağmen tanınmadıkları ifade edilmiştir. Çocuk edebiyatında çeviri yoluyla açılan yeni edebiyat dünyasının yetişkin edebiyat alanına da uzandığı ve buna katkıda bulunduğu ileri sürülebilir.

⁷ 1970'lerde Behrengi'nin çocuk edebiyatı eserlerinin Türkçe çevirilerini yayınlayan diğer aktörler Tayko Çocuk Yayınları ve 1979 Dünya Çocuk Yılı için Bir Milyon Çocuk Kitabı kampanyası kapsamında 11 çocuk edebiyatı eseri yayınlayan Ankara Belediyesi'dir.

Gözlem Yayınlarında aynı yıl ikinci baskı yaparken, Arkadaş Kitaplarda bir yılın sonunda dördüncü baskıya ulaşmıştır. Baskı adetlerine dair bilgi bulunmasa da, dönem boyunca yeniden basılan çocuk edebiyatı eserlerinin kısmılığı ve sözü edilen çeviri eserlerin 1980 yılına kadar sürekli yeniden basıldığı göz önünde bulundurulduğunda bu ilk çevirilerin dönem içindeki popülerliği kavranabilir. Ayrıca 1970-1980 yılları arasında Türkçede çocuklara sunulan yerleşik yabancı yazarlardan⁸ farklı olarak Behrengi'nin Türkçeye en çok eseri çevrilen yazarların başında gelmesi (Yaman Topaç, 2020) onun çocuk edebiyatı alanında yazar olarak popülerliğine kuvvetle işaret etmektedir. Masal, öykü ve destan olarak çocuk okurlara sunulan bir dizi çeviri eserden Bir Şeftali Bin Şeftali ayrıca İstanbul Şehir Tiyatroları tarafından çocuk tiyatrosu olarak sahnelenmiştir (Oral, 1977). Tüm bu nedenlerden dolayı Türkiye'de çocuk edebiyatı anlayışının radikal değişimini ve çeşitliliklerini simgeleyen bir "Behrengi Olayı"nın (Öz, 1976: 110) yaşandığı anlaşılır.

Türkiye'nin çeviri çocuk edebiyatı alanında yeni bir yazar olarak Behrengi'den bu denli eser çevrilmesinin ve üstüne söz üretilmesinin arkasında yazarın siyasi yöneliminin de önemli bir payı vardır. Behrengi İran yönetiminin eğitim politikalarına karşı eleştirel bir tavır sergileyen, özellikle "köy çocuklarının eğitimi ve yaşam koşullarının iyileştirilmesi" (Fereshteh, 1993: 3) konusunda yenilikçi fikirlere sahip ve bu konularda düşünce yazıları kaleme alan, ülkenin "önde gelen solcu yazarlarından" biri olarak kabul edilmektedir (Fazeli, 2006: 126). Siyasi konumlanışıyla birlikte Azeri kimliğinin ve anadili Farsça olmayan çocukların "anadillerinde eğitim hakkını dile getiren ve savunan ilk eğitimci" olmasının (Fereshteh, 1993: 6) Türkiye'de sol kesimin içindeki ulusalcı kanat tarafından benimsenmesine katkıda bulunduğu düşünülebilir. Ayrıca Behrengi'nin çocuk edebiyatı eserlerinin 1973 yılında İran'da Şah yönetimi tarafından yasaklanması da (Bassiri, 2018: 695) Behrengi'nin muhalif ve sol tavrının İran dışındaki ülkelerde yüceltilmesine katkıda bulunmuş olabilir.

Behrengi'nin uluslararası çocuk edebiyatı alanında tanınırlığa sahip olması da Türkçe çevirilerini etkilemiş olabilir. 1968 yılında Farsça yayınlanan Küçük Kara Balık'ın çizeri Farshid Mesghali aynı yıl İtalya'da düzenlenen Bologna Çocuk Kitapları Fuarında ve Bratislava Çocuk Kitapları Fuarında Grafik Ödülü, 1974 yılında da Hans Christian Andersen Ödülü kazanmıştır (Abu-Nasr, 2005: 785). Bu ödüllerin öncesinde ve 1979 İslam Devrimine kadar olan süreçte Küçük Kara Balık'ın Amerika'da dört farklı çevirisi (Bassiri, 2018), 1970 yılında Almanca çevirisi, 1973 yılında Fransızca çevirisi yayınlanmıştır. Türkiye'deki yayıncıların Behrengi ve eserleriyle karşılaşmasında farklı dillerdeki çevirilerin kolaylaştırıcı bir rol oynadığı düşünülebilir.

⁸ Türkçe edebiyatta çocuklar için belirli Batı klâsiklerinin cumhuriyet tarihi boyunca yayınlanması süreklilik gösterdiğinden bu eserlerin yazarları Türkçede "yerleşiklik" kazanmıştır. Jules Verne, Jonathan Swift, Mark Twain, Charles Dickens, Jean de La Fontaine, Charles Perrault, Hans Christian Andersen, Grimm Kardeşler, Johanna Spyri, Eleanor Porter, Robert Louis Stevenson, Louisa May Alcott, Daniel Defoe ve Lewis Carroll bu yerleşik yazarlardan yalnızca bir kısmını oluşturmaktadır.

Bu dönemde yayınlanan çeviri eserlerin (varsa) künye bilgilerinde çevirinin yapıldığı dil ya da metin genellikle belirtilmediğinden çevirmenin çalışma dili/dilleri üstünden varsayımsal bir düşünce edinilebilir.

3.1.1. Yayınevlerinin Yazarı ve Çeviri Eserleri Sunumu

Bu bölümde Samed Behrengi'nin ve Türkçe çevirilerinin çocuk edebiyatı alanında konumlandırılışları, çeviri eserlerin yan metinleri aracılığıyla artsüremli incelenecektir.

1970'ler

1970'lerde Behrengi'nin çocuk edebiyatı eserlerinin Türkçe çevirilerini yayınlayanlar arasında Gözlem Yayınları, Cem Yayınevi, Tayko Yayınları, Ankara Belediyesi ve Oda Yayınları vardır. Yayınevlerinin çeviri eserleri sunumunda yanmetinsel unsurlar önemli ipuçları sunmaktadır.

Gözlem Yayınlarının yayınladığı Behrengi'nin Küçük Kırmızı Balık ve Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı ilk Türkçe çevirilerinin ilk baskısı sonraki baskılardan kitap boyutu, ön ve arka kapak tasarımı, iç kapak ve künye sayfaları, görseller ve font açısından farklıdır. İlk baskının arka kapağında yazarın kara kalemle çizilmiş bir portresi ve kısa bir yaşam öyküsü sunulurken yazarın “eserlerinde doğa ve toplum sorunlarını zengin bir masal gerçekliği ile ortaya koyduğu” kaydedilmiştir. Ayrıca eserlerinin “birçok dile çevrildiğini”, “en ünlü” eserlerinin “Küçük Karabalık” ile “Bir Şeftali Bin Şeftali” olduğunu ve yayınevi olarak “çocuklarımızın küçük dünyalarına aydınlıklar getireceğine inandığı[mız] Behrengi'nin masallarını sunmaktan sevinç duyduklarını” okurlarla paylaşmışlardır. Diğer baskılarda ise arka kapakta eserin içinde yer alan bir cümle tek bir renkten oluşan zemin üstüne yerleştirilmiştir ve yazarı tanıtan metin masalın sonunda ve sayfanın alt kısmında küçük puntolarla bulunmaktadır.

Arkadaş Kitapların Beyaz Dizisi Behrengi'nin Türkçede külliyyatını oluşturmaya yaklaşan ilk dizidir. 1975'ten 1980'lere kadar Behrengi'den 10 kitap yayınlamışlardır. Bu dizi iç kapak, künye sayfası, yazar ve eser hakkında kısa bir tanıtım yazısı, arka kapakta kısa bir tanıtım yazısından oluşan belirli bir şablona ve/veya tasarıma sahiptir. “Komşu İran'ın Azerbaycan Türklerinden bir büyük yazar” olarak tanımlanan Behrengi'nin eserlerinin edebi niteliği “doğanın gizli ama değişmez yasalarının, bir masal biçiminde, bu kadar açık, bu kadar ustaca anlatıldığı az görülmüştür” ifadesiyle belirtilmiştir (Behrengi, 1976: 4). “Behrengi'nin çocuklar için yazdığı bu masallarla, ülkesindeki baskı yönetimiyle nasıl ters düştüğü” arasında bir ilişki olduğunun sezdirilmesi yazarın muhalif sol kimliğine örtük bir biçimde işaret edildiğini göstermektedir.

1970'lerde siyasi olarak sol çizgide konumlanan ve Yılmaz Elmas'ın yönettiği (Önder, 2019) Tayko Çocuk Yayınlarının ilk eseri, 1977 yılında Behrengi'den Pancarcı Çocuk (Türkçesi: Metin İlkin, resimleyen: Tan Oral) başlıklı çeviri eser olmuştur. Bu yayınevi Behrengi'den başka bir eser yayınlamamış olup, 1980 darbesinden sonra da faaliyet göstermeyen kısa ömürlü bir çocuk yayınıdır. Bu çeviri eserde yazar hakkında iki sayfalık bir tanıtım yazısı “Behrengi'nin bir öğrencisi Ali” imzasıyla

yayınlanmıştır. Tanıtım yazısında “edebiyatçı, halk kültürü araştırmacısı, sosyolojik ve tarihsel gelişmeleri çözümleyen bir bilimci, ama hepsinden önemlisi, hayat içinde, Azarbaycan çocuklarının örnek bir öğretmeni” (“Semet Behrengi”, 1977: 5) olarak tanımlanan Behrengi’nin “ilerici nitelikte halk hikâyeleri” ve “güzel masallarıyla” (a.g.e.: 6) “halkın bilinçlenmesini beklediği” (a.g.e.: 7) ileri sürülür. Yazarın her ne kadar çocuklar için eserler kaleme aldığı belirtilse de, asıl amacının belirli bir siyasi hedef doğrultusunda halkın bilinçlenmesi olduğu anlaşılır. Dolayısıyla yazarın öğretmen kimliğinin yanı sıra devrimci kimliği ve bunun edebiyatına yansımalarının öne çıkarıldığı ileri sürülebilir.

Ankara Belediyesi Gözlem Yayınlarının yayınladığı Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı çeviriyi çevirmenin ismini belirtmeden, çizerin ismine yer verip “masal” olarak yayınlamıştır. Masalın sonunda yer verilen görsel Sümerbank’ın kara tahtaya yazdığı “dileğimiz tüm dünya çocuklarının barış ve mutluluğudur” ifadesi ve arka kapaktaki reklamda “1979 Dünya Çocuk Yılında Ziraat Bankası mutlu bir dünyada mutlu bir gelecek diler” ifadesi eserin Dünya Çocuk Yılı vesilesiyle evrensel değerlerle ilişkilendirilerek sunulduğunu göstermektedir.

Oda Çocuk Kitaplarının 1980 yılında yayınladığı ilk sekiz kitabının dördü Behrengi’nin Türkçe çevirileridir. Belirli bir tasarıma sahip olan çocuk kitaplarında künye ve iç kapağın yanı sıra yazar hakkında tanıtım bölümü ve arka kapakta esere ilişkin kısa bir tanıtım yer alır. Oda Çocuk Kitaplarının iki numaralı kitabı Bir Şeftali Bin Şeftali (Türkçesi: İldeniz Kurtulan, resimleyen: Mustafa Delioğlu) başlıklı çeviri eserin girişinde “Semed BEHRENGİ Üzerine” (Behrengi, 1980: para. 1) başlıklı imzasız kısa bir biyografi bulunmaktadır. “...İran Azerbaycan’ı Tebriz kentinde yoksul bir işçi ailesinde doğan” Behrengi’nin “İran’ın karanlık saltanat döneminin baskısı altında devrimci savaşını toplumcu içerikli yapıtlarıyla sürdürdüğü” şu şekilde açıklanmıştır:

İki yüzyılı aşkın bir süreden beri kültürel ve sosyo-ekonomik sömürü tutsağı bulunan Azeri insanının dil özgürlüğü umudunu işledi. Bu dili çok güzel kullanabildiği halde geniş bir topluma seslenebilmek için Farsça yazdı: Titiz bir sorumluluk altında, ve kendisine yol gösteren diyalektik yöntemini unutmadan...

Yazar hakkındaki bilgilendirici metinde yazarın içinde bulunduğu baskı ortamına ve toplumsal sorunları konu etmesine ek olarak uzun yıllardır yaşanan anadil sorunu vurgulanmıştır.

1980’ler ve 1990’lar

Türkiye’de 1980’li yıllar, 12 Eylül 1980 tarihinde askerlerin ülke yönetimine el koymasıyla birlikte demokrasinin askıya alınmasının olumsuz sonuçlarıyla şekillenmiştir. Nurdan Gürbilek, 80’li yılları, 1960 ve 1971 yılındaki darbelere kıyasla, bir toplumun kendi devleti eliyle yaşayabileceği en sert ve şiddetli, baskıcı dönemi olarak tanımlar (Gürbilek, 2007: 101). Bu dönemin öne çıkan özelliği, darbe rejiminin toplumu tümüyle depolitize etme amacı gütmesidir (Alver, 2012). Sebebi konusunda “yazar ve eleştirmenlerin birleştikleri ortak fikir ise, uzun yıllar edebiyat dünyasına hâkim olan özellikle sol

ideolojiyi kırmak ve pasifize ederek yok etme fikridir” (a.g.e.: 11). Nitekim bu fikri doğrulayan bir gözlem, 1970’lerde sosyalist ya da toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışıyla yayıncılık yapan yayınevlerinin kapanması ya da yayıncılık çizgilerini siyasi belirlenimlerinden arındırarak kapitalist ekonomi modeline eklememeleri olmuştur. Örneğin; Tayko Çocuk Yayınları ve Gözlem Çocuk Yayınları faaliyetlerine son vermiştir. 1970’lerde sınırlı düzeyde çocuk edebiyatı eseri yayınlayan Gendaş A.Ş. darbeden sonra çocuk klâsiklerine ağırlık vermiş ve ayrıca ders kitapları ve kaynak kitap yayıncılığına başlamıştır. Benzer şekilde Oda Yayınları Çocuk Kitapları Dizisinde darbeden önce yayınlanan Behrengi’nin Türkçe çevirileri 1980 dönemi boyunca tekrar yayınlanmazken, 1990’lı yıllarda yayınlanmaya devam etmiştir.

1980’lerin edebiyat ortamı kitap yasaklarıyla ve yargılamalarıyla baskı altındaydı. Bu dönemde Küçük Kara Balık’ın da kovuşturmayla uğrayan çocuk kitapları arasında olduğu belirtilmektedir (Kansu-Yetkiner, 2016: 110). 1988 yılında ise “Türkiye’de ilk kez bir çocuk kitabının yasaklandığı” ve bunun da Behrengi’nin “Bir Şeftali Bin Şeftali” başlıklı eseri olduğu basına yansımıştır (Feyzioğlu, 1988). Türkiye’de çocuk kitapları 1980 öncesinde de siyasi iktidarlar ya da karar alıcılar tarafından dönem dönem yasaklanmış ya da toplatılmış olmakla birlikte (Yaman Topaç, 2020) Behrengi’nin kimi Türkçe çevirilerinin 1980’lerde yasaklandığı ortadadır. Bu durum, Behrengi yayınlayan çocuk edebiyatı yayıncılarının sol çizgide konumlanmasıyla ve Türkiye’de yazara ilişkin oluşturulan hâkim imgeyle de anlamlı bir ilişki içindedir. Yasaklar, bir önceki on yılda en çok kitabı yayınlanan yazarlar arasında olan Behrengi’nin çocuk edebiyatı eserlerinin yeni baskılarının yapılmamasıyla amacına ulaşmıştır. Darbe öncesinde yayınlanan baskıların piyasada erişilebilir olduğu düşünülebilir. Ne var ki, bu dönemde tekil örnek teşkil etse de, 1970’lerden beri faaliyet gösteren Esin Yayınevinin Günümüzün En Güzel Türkçesiyle En Güzel Çocuk Hikâyeleri başlığı altında Küçük Kara Balık ve Bir Şeftali Bin Şeftali eserlerini yayınladığı not edilmelidir. Bu çeviriler 16 sayfalık resimli hikâye kitaplarıdır ve künye bilgisi yer almamaktadır. Yalnızca eserlerin resimleyeni olarak Mehmet Tekdal belirtilmiştir. Dolayısıyla basım yılı belirsiz olmakla birlikte, yayınevinin çocuk okurlar için klâsikleri yayınladığı Altın Çağ Dizisine ve sözü edilen başlık altında yayınladığı diğer kitaplara bakıldığında resimli hikâyelerin 1980’li yıllarda yayımlandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca kitap yasaklarından önce, 1980’li yılların başlarında İstanbul’da özel bir tiyatro, tiyatroya ulaşamayan çocuklar ve gençler için Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı eseri sahnelemiştir.⁹

1990’lar sivil iktidarın yeniden kurulduğu bir Türkiye’nin liberal ekonomiyle dünyaya açılma süreci ve çocuk edebiyatı yayıncılığının yeniden hareketlenmeye başladığı bir dönem olarak tarif edilebilir. Neredeyse on yıllık bir aradan sonra 1990’larda Behrengi’nin çocuk edebiyatı eserlerinin

⁹ Bkz. “Beş Kafadarlar Tiyatrosu”, Milliyet, 26 Kasım 1983, 4.

“Beş Kafadarlar Tiyatrosu Açıkavada Oynuyor,” Milliyet, 6 Temmuz 1984, 9.

Türkçe çevirilerini yayınlamaya devam eden yayınevleri arasında Oda Yayınları, Cem Yayınevi, Can Yayınları bahsedilebilecek yayınevlerinin yalnızca birkaçıdır. Önceki yıllardan beri faaliyet gösteren ama 1980’lerde yardımcı ders kitapları yayıncılığına ağırlık veren Gendaş A.Ş. de 1990’larda sekiz kitaptan oluşan Behrengi Dizisi yayınlamıştır. Ayrıca çocuk edebiyatı yayıncılığının yeni aktörleri olarak Sim Yayınevi, Ufuk Yayınları ve Ata Yayıncılık da bu dönemde Behrengi’nin Türkçe çevirilerini yayınlayanlar arasında yer almıştır. Sim Yayınevinin Gürel Demirel tarafından Türkçeye çevrilen *Bir Şeftali Bin Şeftali* (kapak resmi: Şükran Sel, iç resimler: Gamze Baltaş) başlıklı eserin sonunda “Bir Kaç Söz” başlığı altında verilen Behrengi imzalı yazıda çocuk okurlara toplumsal sorunlar ve kitaplar konusunda doğrudan seslenilmektedir. “Bize sunulan kitapların hem en iyisini seçmeliyiz, hem de bizim çeşitli sorunlarımıza cevap verenlerini” (Behrengi, 1991: 54) ifadesinde çocuk okurlara toplumsal sorunları konu edinen kitapları okuması tavsiye edilmektedir. Yazar “akıllı çocukların benim öykülerimi eğlenmek için değil, öğrenip bilgilenmeleri için okumalarını istiyorum” diyerek, çocuk edebiyatının çocuk okurları bilgilendirme işlevinin önemini vurgulamıştır. Gözlendiği üzere çocukların bilgilenmesi öncelikli tutulmuş olup çocukların toplumsal sorunlardan haberdar olması önemsenmiştir. Bu çeviri eserlerin bazı yayınevleri (Ateşböceği Yayınları) tarafından Seçme Dünya Klasikleri Dizisinde yayınlanması eserlerin Türkçe edebiyatta konumlandırılmasına dair önemli bir değişime işaret etmesi açısından dikkat çekicidir.

Yazar ve eleştirmen Hikmet Altınkaynak’ın (1997: 21) Behrengi’yi “gençliğe adım atan çocuklar” için önermesi ise eserlerin okuma yaşını ilkökul düzeyinden ileriye taşıması açısından dikkate değerdir.

2000’ler

2000’li yıllarla birlikte Türkçede Behrengi’nin çocuk edebiyatı eserlerini yayınlamaya başlayan yayıncı sayısı giderek artmıştır. Tekin Yayınları, Boyut Kitaplar, Gün Yayıncılık, Alfa Yayınları, Ecem Yayıncılık, Engin Yayıncılık, Nilüfer Yayıncılık, Kare Yayınları, Ateş Böceği, Özgür Eğitim Yayıncılık, Hepşen Yayıncılık, Gönül Yayıncılık, Say, Kırmızı Kedi, Can Çocuk, Özyürek Yayınevi, Kaynak Çocuk, Nemesis Çocuk, Çizmeli Kedi, Can Çocuk, Bilgi Yayınevi, Nar Çocuk, Doğan Egmont, Parodi Yayınları, Martı Yayınları, Everest Yayınları, Büyülü Fener, Beyaz Balina, Arkadaş Çocuk ve Eksik Parça Yayınları bunlardan sadece birkaçıdır.

Daha önceki yıllara kıyasla çok daha fazla sayıda ve farklı yayın politikasına sahip yayınevi tarafından yayılan Behrengi’nin Türkçe çevirilerine bu çeşitlilikle paralel bir şekilde çocuk edebiyatı alanında farklı işlevler yüklendiği gözlenmektedir. 2006 yılında Nilüfer Yayıncılık tarafından yayınlanan *Bir Şeftali Bin Şeftali* (çev. Ekrem Aydın, iç resimler: Mevlide Aydın) başlıklı çeviri eserin iç kapağında kitabın tavsiye edildiğine dair şöyle bir ibare vardır: “Bu kitap, Talim ve Terbiye

Kurulu'nun 22.09.1991 tarih ve 172 sayılı kararıyla kabul edilen İlköğretim Programına uygun olarak hazırlanıp yayın kurulumuz tarafından TAVSİYE EDİLMİŞTİR.”

Eserin ilgili tarihte kabul edilen ilköğretim programının içeriğine uygun olduğu belirtilerek, eserin yayınevi tarafından tavsiye edildiği görülmektedir. Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisinde tavsiye ettiği kitapları yayınlamaktadır ve kitapları tavsiye edilen yayınevleri de ilgili ibareyi kitapların iç kapağına yerleştirmektedir. Nilüfer Yayıncılık'ın da benzer bir yöntem uygulayarak yetişkinlerin dikkatini çekmeyi ve almaları konusunda ikna etmeyi amaçladığı ileri sürülebilir. Dolayısıyla yayınevinin ilköğretim düzeyindeki çocuk okurları hedefleyerek çeviri eseri eğitim sistemi içinde konumlandırma çabası daha geniş bir okur kitlesine ulaşma amacı taşımaktadır.

2015 yılında Özyürek Yayınevi tarafından yayınlanan Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı eserin (Türkçeye uyarlayan: Öner Ciravoğlu, resimleyen: Yıldız Cıbroğlu, 48 s.) sonunda kitapla ilgili bir etkinlik sayfası eklenmiştir. Bu sayfada kitabın başlığı, ad, soyad, numara, okumaya başlama tarihi, okumanın bitiş tarihi ve beş açık uçlu soru bulunmaktadır. Özyürek Yayınevinin de çeviri eseri çocuk okurların okuma ve anlama becerilerini geliştirmek üzere pedagojik kaygılarla sunduğu anlaşılmaktadır. Benzer şekilde Çizmeli Kedi (çev. Murat Batmankaya, resimleyen: Gülşen Arslan, 2014) ve Büyülü Fener Yayınları (çev. İldeniz Kurtulan, resimleyen: Mert Tugen, 2018) tarafından yayınlanan Türkçe çevirilerin sonunda da daha kapsamlı bir etkinlik dosyası yer almaktadır.

2021 yılında Parmak Çocuk tarafından yayınlanan Bir Şeftali Bin Şeftali çevirisi şu şekilde tanıtılmaktadır:

Doğadaki her canlının değerli olduğu, hepsinin yaşam hakkı olduğu teması etrafında dönen kurgu da bir şeftali ağacının yaşam mücadelecisine, iki çocukla bağına tanıklık ediyorsunuz [...] Behrengi, insanların eşitliği ve adalet üzerine de düşünmeye davet ediyor.¹⁰

Gözlendiği üzere çeviri eser “eşitlik” ve “adalet” kavramları gibi toplumsal sorunların yanı sıra ekolojik sorunlar ve tür eşitsizliğiyle ilişkili bir şekilde okurlara sunulmaktadır.

Çeviri eserlerin sunumunda değişiklik gösteren bir unsur da yayınevlerinin uygun gördükleri yaş aralığıdır. 2000'li yılların başında Behrengi'nin Türkçe çevirilerini yayınlayan Can Çocuk Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı çeviri esere öncelikle “7-9 yaş” ifadesi yerleştirirken, daha sonra 2008 yılında yayınlanan 13. baskısında ise uygun bulunduğu yaş aralığının 8-10 olduğu gözlenmektedir. Uygun görülen yaş aralığının kısa zaman dilimleri içinde değiştiği görülmektedir.

Bu dönemde özellikle Küçük Kara Balık eseri Türkiye'de çocukluk okumaları arasında sık anılmakla kalmayıp (Irmak, 2005; Taşdemir, 2009; Gezgin, 2017) ünlü yazar ve yönetmenlerin de üstüne söz ürettiği bir eser olmasından ayrıcalıklı bir yere sahiptir (bkz. Temelkuran, 2004a, 2004b;

¹⁰ “Bir Şeftali Bin Şeftali”, Kırmızı Kedi, <<https://www.kirmizikedi.com/kitap/urun/8b17199e13a14322bde5dd482f1b317>> Erişim tarihi: 21 Ekim 2021.

Çağan Irmak'ın 1980 öncesi dönemi konu alan popüler Çemberimde Gül Oya dizisinin [2004-2005] bir bölümünü yazara ve ilgili esere ithaf etmesi). Yalvaç Ural (2006: 20) “Türk çocukları arasında artık bir klasiğe dönüşmüş Samed Behrengi'nin” Küçük Kara Balık başlıklı Türkçe çevirisine çocuklara yaz tatilinde okunacak kitap listesinin başında yer vermiştir. Bu dönemde çeviri kitaplar üstüne yazılan tanıtım metinlerinin de ağırlıklı olarak Küçük Kara Balık'a dair olduğu gözlenmektedir. Bu tanıtım yazılarında vurgulanan ortak noktalar “herkesin okuması gereken adalet, eşitlik ve özgürlük üzerine yazılmış bir başyapıt” (Polat, 2009) olduğu ve eserin ideolojik iletilerinden kaynaklı sahip olduğu alegorik özelliğidir (Karaosmanoğlu, 2016). Bir başka tavır da “çocuk edebiyatının klasikleşmiş muhalif seslerinden” Behrengi'nin eserlerinde “adalet, eşitlik arzusu en yalın sesiyle çağıldar” şeklinde ifade edilmiştir (Sezer, 2012). Behrengi'nin biyografisinin kurgulanarak yeniden yazılması (Akşun, 2020) Türkçede yazara ve çeviri eserlerine ilginin devam ettiğine işaret etmektedir.

Son olarak, 1975 yılından beri Türkçeye çok fazla yeniden çevrilen ve yeniden baskılar yapan bu eserlerin ekonomik boyutuna değinilmesi gerekir. Bern Sözleşmesi uyarınca yazarı öldükten 70 yıl sonra eserlerin telif hakları sona ermektedir ve bu da ilgili çeviri eserlerin yayınlanmasını daha kârlı bir iş haline getirmektedir. Behrengi'nin durumu ise oldukça farklı bir tablo çizmektedir. 1968 yılında vefat eden Behrengi'nin eserlerinin telif haklarının Bern Sözleşmesine göre 2058 yılında sona ermesi gerekmektedir. Ancak Behrengi'nin eserlerinin 1975 yılından beri aynı yıllarda birden fazla yayınevi tarafından yayınlanması ve yayınevlerinin çeviri eserlerde telif haklarının kendilerinde olduğuna dair bir ifadeye yer vermemeleri eserlerin telif haklarının ödendiğine işaret etmemektedir. Ayrıca yakın zamana kadar ilgili eserlerin telif hakları konusunda çelişkili ifadeler mevcuttur. Eserlerin telif haklarının 2007 yılında İlknur Özdemir'de olduğu belirtilmiştir (Hızlan, 2007). Öte yandan Nar Yayınları Behrengi'nin eserlerini Türkiye'de ilk defa yasal varislerine telif ödeyerek yayınlayan yayınevi olduğunu iddia etmiştir.¹¹ Telif haklarının hangi yayınevinde olduğundan ziyade, yıllardır bu çevirilerin telif ücreti ödenmeden yayınlandığı ortadadır. Ayrıca çocuk edebiyatı alanının önde gelen yayınevlerinden Can Çocuk'un yalnızca bir baskıyı 8.000 adet yapması (Bir Şeftali Bin Şeftali'nin 41. baskısı) eserlerin satış kapasitesini somut bir şekilde ortaya koyan önemli bir göstergedir ve Behrengi'nin Türkçe çevirilerinin çocuk edebiyatı alanında olağanüstü gelir araçlarından biri olduğuna işaret etmektedir.

3.1.2. Resimli Çocuk Kitaplarında Çeviri Kavramı

Bu bölümde Samed Behrengi'nin Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı Türkçe çevirilerinden rastgele örnekleme yöntemiyle oluşturulan bütüncenin yan metinleri (ön kapak, iç kapak, künye, arka kapak) artsüremli incelenecektir. İncelemede çocuk edebiyatında “çeviri” ve “çeviriyaratım” kavramlarının imkânları ve/veya sınırlılıkları irdelenecektir.

¹¹ “Küçük Kara Balık”, Nar Yayınları, <<http://www.naryayinlari.com/kitap.php?kitapid=429>> Erişim tarihi: 21 Ekim 2021.

Resimli kitap olarak Bir Şeftali Bin Şeftali, 1975 yılından beri farklı çevirmenler, ressamlar, karikatüristler ve illüstratörler tarafından Türkçede yeniden oluşturulmaktadır. “Çeviri” olgusu yazılı ve görsel boyutta sorgulanacaktır.

Yazılı Anlatı

Çeviri eserlerin hangi yabancı dil(ler) kullanılarak yapıldığına ilişkin farklı gözlemler mevcuttur. Gözlem Yayınlarının yayınladığı çeviri eserlerin künyesinde çevirilerin “Farsça’dan” yapıldığı belirtilmiştir. İki eserin de çevirmeni A. Dost’tur ancak bu bir müstear isimdir. Abdullah Özkan, kendisiyle yaptığım telefon görüşmesinde, çevirinin yayınevine bir şekilde ulaştırıldığını, dönemin baskı dolu atmosferi nedeniyle çevirmenin kimliğini açıklamak istemediğini ve çevirmenin yabancı uyruklu (İranlı) olduğunu ifade etmiştir (Yaman, 2021). Arkadaş Kitapların yayınladığı ilk iki yeniden çeviriye bakıldığında çevirinin yapıldığı başlangıç metninin ya da dilinin çeviri eserlerin künyesinde yer almadığı, çevirmenlerin iç kapak sayfasında belirtildiği görülmektedir. Eserlerin çevirmenleri Hale Kuntay ve Ömer Polat’tır. Kuntay’ın çalışma dilleri arasında Almanca başta olmak üzere İngilizce ve Fransızca bulunurken¹², ele alınan dönemde bir devlet okulunda Almanca öğretmenliği yapan¹³ Polat’ın çalışma dilinin Almanca olduğu anlaşılır. Behrengi kitaplığı oluşturan Arkadaş Kitapların diğer Behrengi çevirmenleri Şule Akyüz, Settar Destmalcı, Erdal Öz ve Aydın Tebrizi’dir. Erdal Öz (1976) Şule Akyüz’ün Farsçadan çeviri yaptığına işaret etmiştir. Aydın Tebrizi Güney Azerbaycan Edebiyatının 1940 dönemi doğan şairleri arasında anıldığı için (Okumuş, 2015: 410) Farsçadan Türkçeye yapması muhtemeldir. Bu iki çevirmenin Behrengi’nin eserleri dışında başka çevirileri bulunmamaktadır. Erdal Öz’ün yayınladığı çocuk edebiyatı eserlerinin editörlüğünü yürüttüğü bilinmektedir; dolayısıyla iki ortak çevirinin çevirmenleri arasında yer alsada metnin editoryal süreciyle ilgilendiği ileri sürülebilir. Dolayısıyla Arkadaş Kitapların yayınladığı çevirilerde ara dilden eserin kaleme alındığı dilin kullanımına doğru bir örüntü gözlenmektedir.

1980’lerde Esin Yayınevi tarafından yayınlanan çevirinin çevirmeni belirtilmezken, kitabın 16 sayfalık olması metnin bütünü göz önünde bulundurulduğunda ciddi düzeyde kısaltma yapıldığını göstermektedir.

1990’larda birçok yeni yayınevi Behrengi’nin Türkçe çevirilerini yayınlamıştır ve birkaç kıdemli yayınevi de yayınlamaya devam etmiştir. Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı Türkçe çevirilere bakıldığında, Farsçadan Türkçeye çeviri (İldeniz Kurtulan) ve ara dilden çeviri (bkz. Almandan Türkçeye için Gürel Demirel çevirisi) uygulamalarının olduğu bulunmuştur.

2000’lerde çocuk edebiyatı yayıncılığının yaygınlaşmasıyla paralel bir gelişme olarak giderek artan sayıda yayınevi Behrengi’nin eserlerini yayınlamıştır ve yayınlamaya devam etmektedir.

¹² “Hale Kuntay”, Onk Ajans, <<http://www.onkajans.com/hale-kuntay/>> Erişim tarihi: 20 Ekim 2021.

¹³ “Ömer Polat: Yazarlarımız Tarihimizi Konu Almalıdırlar”, Milliyet, 22 Nisan 1977, 12.

Kitapların büyük oranında (Kaynak Çocuk, Kırmızı Kedi, Ren Çocuk, Say Yayınları, 1001 Çiçek, Arkadaş Çocuk, Beyaz Balina, Elips Kitap, Turkuvas Kitap) çevirinin Farsçadan yapıldığı özellikle ön kapakta, iç kapakta ya da künyede belirtilmektedir. Çevirinin Farsçadan yapıldığı yan metinlerde açıkça belirtilmese de Farsçadan yapılan Türkçe çeviri eserler vardır (bkz. Nar Çocuk'un yayınladığı Milad Salmani'nin çevirisi, Everest ve Büyülü Fener'in yayınladığı İldeniz Kurtulan çevirisi, Fom Kitap'ın yayınladığı Elham Nikoosokhan Sedghi'nin çevirisi, Bilgi Yayınevi'nin yayınladığı Anooshirvan Miandji'nin çevirisi, Doğan Egmont'un yayınladığı Lena Mahmoudi Azar'ın çevirisi). Eserin kaleme alındığı dilin yanı sıra ara dilden çeviri de tercih edilmeye devam eden bir pratiktir. 2012 yılında Kırmızı Kedi ve 2019 yılında Sia Kitap tarafından yayınlanan İlknur Özdemir'in çevirisinde kullanılan kaynak dil belirtilmese de çalışma dillerinin İngilizce ve Almanca olduğu bilgisinden hareketle ara dil olarak bu dilleri kullandığı düşünülebilir. Benzer şekilde Çizmeli Kedi'nin yayınladığı Murat Batmankaya'nın çevirisi de Almandan yapılmıştır.

Can Çocuk 2000'lerin ilk yarısında Ömer Polat'ın Almandan yaptığı çeviriyi yayınlarken, günümüzde Deniz Canefe'nin çevirisini yayınlamaktadır. Çalışma dilleri Norveççe, İngilizce ve Eski Yunan dili olarak belirtilen¹⁴ Canefe'nin Behrengi'nin eserini ara dilden yaptığı anlaşılmaktadır. Birinci baskısı 2000 yılında yapılan çevirinin 2021 yılında ise 41. baskıya ulaştığı görülmektedir; ancak bu süreçte farklı çevirmenlerin çevirilerini yayınlamasına rağmen baskı sayısında bu önemli noktanın göz ardı edildiği ortaya çıkmaktadır. Özyürek Yayınevi de Öner Ciravoğlu'nu Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı eseri "Türkçeye uyarlayan" olarak belirtmiştir. Parmak Çocuk tarafından yayınlanan Bir Şeftali Bin Şeftali eserinin ön kapağında da Fatma Peşemen Dirican "uyarlayan" olarak yer almıştır. Son olarak, 2016 yılında 1001 Çiçek ve 2019 yılında Arkadaş Çocuk Mayıs Alizade'nin çevirisini yayınlamıştır. Bu çevirilerin her ikisinin ön kapağında "Farsça aslından en güncel çeviri" ifadesine yer verilmiştir. Çeviri eserlerin fazlalığından dolayı yayınevleri yayınladıkları çevirinin diğer çevirilerden farkını "en güncel" olduğunu iddia ederek ortaya koymaya çalışmıştır. Bu yaklaşım hedef kitlenin dikkatini çekecek bir satış stratejisi olarak okunabilir.

Ele alınan bu çevirilerin tümü Bir Şeftali Bin Şeftali eserini tek başına kitap olarak yayınlanmış hâlidir. Bir diğer farklı bir yayın uygulaması ise Everest Yayınlarında tespit edilmiştir. Bu yayınevi ilgili öyküyü ya da masalı "Bir Şeftali Bin Şeftali ve Diğer Masallar" başlığı altında bir masal derlemesi içinde sunmuştur.

Görsel Anlatı

Bu çalışmada ele alınan Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı eser farklı çevirmenler tarafından Türkçeye çevrildiği gibi farklı ressam ve illüstratörler tarafından da resimlenmiştir. Bu eserde resimler,

¹⁴ "Deniz Canefe", Can Yayınları, <<https://canyayinlari.com/kisidetay/cevirmenler/10865/deniz-canefe/>> Erişim tarihi: 17 Ekim 2021.

anlatının tamamlayıcı unsuru olduğundan resim-kitaplarda olduğu gibi anlatıyı kurucu rolü yoktur. Ancak bu, resimlemenin anlatıya sözcüğü sözcüğüne ya da sıkı sıkıya bağlı bir şekilde yapıldığı anlamına gelmeyebilir. Bu bölümde ele alınan çeviri eserlerden seçilen ön kapaklar ve iç resimler ele alınarak, çeviri eserleri nasıl temsil ettikleri irdelenecektir.

İlk çevirinin yayınladığı 1975 yılından günümüze kadar yayınlanan Bir Şeftali Bin Şeftali çevirileri birçok ressam, karikatürist ve illüstratör tarafından resimlenmiştir. Ön kapaklara artsüremli bir bakış çeviri eserlere dair oluşturulan temsilin geçirdiği değişimi ortaya koymaktadır.

Görsel 1. 1975 yılında yayınlanan ön kapak



Görsel 2. 1976 yılında yayınlanan ön kapak



1975 yılında yayınlanan ilk çeviri Belkıs Taşkeser tarafından resimlenmiştir; ancak kitabın ön kapakları ilk baskıdan sonra değiştirilmiştir.

İlk görselde kitap yaklaşık 14.5x24.5 cm ölçülerinde dikdörtgen bir tasarıma sahiptir ve kitabın şekline uygun bir resim ön kapağa yerleştirilmiştir. Bu resim eserin içinde yer almamakla birlikte anlatının başkahramanları olan iki oğlan karakterin izinsiz girdikleri bahçede şeftaliyle karşılaşmasını göstermektedir. Bu sahne, çeviri anlatıda betimlendiği gibi resmedilmiştir. Karakterler yalınayak, kıyafetleri yırtık ve yamalıdır. Kıyafetlerinden yoksul oldukları anlaşılmaktadır. İkinci görselde kitap yaklaşık 13.5x19.5 cm ölçülerinde, önceki versiyona göre daha kısa ve küçük bir boyuttadır. Yayınevinin yöneticilerinden Abdullah Özkan, kitabevlerinin kitabın raflara sığmadığına dair geri bildirimleri nedeniyle kitabın boyutunu küçülttüklerini belirtmiştir (Yaman, 2021). Bu kapaktaki görsel,

kitabın içinde yer almaktadır ve anlatının yan karakterlerinden bahçıvan ile eşinin şeftali ağacını kesmekle tehdit ettiği anı göstermektedir.

Arkadaş Kitapların yayınladığı Bir Şeftali Bin Şeftali çevirisinin ön kapağı ve iç resimleri karikatürist Ferruh Doğan'a ait olup sonraki yeniden baskılarda ön kapak Doğan tarafından yeniden resimlenmiştir.



Görsel 3. Arkadaş Kitapların yayınladığı ilk kapak

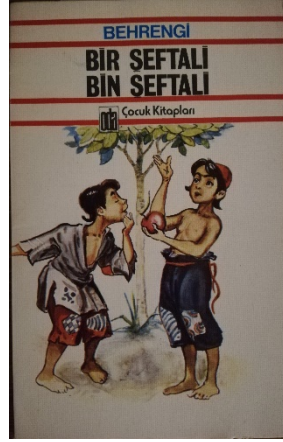


Görsel 4. Değişen ön kapak

İlk yayınlanan ön kapakta şalvarlı iki oğlan çocuğu güneşin altında tasvir edilmiştir. Güneş aynı zamanda anlatıcı olan şeftaliyi temsil etmektedir. Kapak, karikatür biçiminde resimlenmiştir. Diğer kapakta da şeftalinin üstünde oturan ve el ele tutuşan iki çocuk görülmektedir. Çocukların cinsiyeti belirsizdir ve beyazlar içindedirler. Önceki kapağa kıyasla daha modern ve soyut bir görsel dil kurulduğu ve yazılı anlatının dışında bir görsel anlatı tercih edildiği gözlenmektedir.

Oda Çocuk Kitapları'nın yayınladığı Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı çeviri eser illüstratör Mustafa Delioğlu tarafından resimlenmiştir. Ön kapağında eski ve yamalı kıyafetler içinde iki oğlan çocuğu şeftaliyle birlikte resmedilmiştir. Çocuklardan birinin başında takke vardır ve üstü çıplaktır. Her ikisi de esmerdir. Çocukların geleneksel bir bakış açısıyla tasvir edildikleri görülmektedir.

Görsel 5. Oda Çocuk Kitaplarının yayınladığı ön kapak



Ankara Belediyesinin yayınladığı çeviri eser, Gözlem Yayınlarının yayınladığı çeviri eser olsa da, ön kapağı ressam Belkis Taşkeser tarafından yeniden resmedilmiştir. Şeftalinin çevresinde yer alan kız ve oğlan çocukların tohum ekme anından başlayarak o tohumun ağaca dönüşüp meyve vermesine kadar geçen süreç resmedilmiştir. Anlatıdan farklı olarak çocuklar modern kıyafetlidir ve resmedilen döngü mutlu sona sahiptir.

Görsel 6. Ankara Belediyesinin yayınladığı ön kapak



Esin Yayınevinin yayınladığı çeviri, ressam Mehmet Tekdal tarafından resimlenmiştir ve ön kapakta anlatının kahramanları olan iki oğlan çocuğun şeftali ağacının dalındaki bir şeftaliyi görme anı tasvir edilmiştir. Anlatıda çocuklar, anlatıcı olan şeftaliyi yerde bulurlar ve kitabın içinde de o sahne eserde anlatıldığı şekilde resimlenmesine rağmen ön kapakta anlatıyla ilgisi olmayan bir görsel kullanılmıştır.

Görsel 7. Esin Yayinevinin yayınladığı ön kapak



Sim Yayinevinin yayınladığı çeviri eserin kapak resmi Şükran Sel, iç resimler ise Gamze Baltas tarafından çizilmiştir. Kapak resmiyle iç resimler birbirinden farklıdır. Ön kapakta arkalarında kocaman bir güneş bulunan iki oğlan çocuğu ağacın dalındaki iri bir şeftaliye bakarken resmedilmiştir. Şeftalinin boyutuna bakıldığında resimde perspektif kurallarının dışına çıkıldığı ve bunun da mantıksız bir görüntü sunduğu görülmektedir. Benzer bir çelişki, çocukların kıyafetlerinde gözlemlenmektedir. Çocukların üstü anlatıldığı gibi eski ve yamalı kıyafetlerden oluşurken, ayakkabıları oldukça modern görünmektedir. Ne var ki, anlatıda çocukların yalınayak gezindikleri belirtilmektedir.

Görsel 8. Sim Yayinevinin yayınladığı ön kapak



Say Yayınlarının yayınladığı çeviri eser Aysel Yıldırım tarafından resimlenmiştir; ancak ön kapakta resmedilen karakterler iç resimlerde resmedilen karakterlerden tamamen farklıdır. Ön kapakta iki oğlan çocuğu meyve toplayıp giderken ve arkalarında da kızgın bir ağa tasvir edilmiştir. Kapağın üst tarafında da tek katlı modern bir müstakil ev bulunmaktadır. Çocukların biri siyah saçlı, diğeri kırmızı saçlıdır. Her ikisi de çillidir, yalınayaktır ve kıyafetleri eskidir. Anlatıda çocukların bu kadar çok meyve topladığı bir sahne ve ağayla karşılaştıkları bir an yoktur.

Görsel 9. Say Yayınlarının yayınladığı ön kapak



Kırmızı Kedi'nin yayınladığı çeviri eser de Gizem Gözde Uçar tarafından resimlenmiştir. Ön kapakta eserin içinde yer almayan bir görsel bulunmaktadır. İki oğlan çocuğu bir fidana sırtlarını vermiş, birinin elindeki bir şeftaliye bakarken resimlenmiştir. Çocukların üstünde tulum vardır; son derece temiz, yeni ve modern giyimlidirler. Her ikisi de kırmızı saçlıdır. Çocuklar yazılı anlatıda tasvir edildiğinden oldukça farklı resimlenmişlerdir ve ön kapakta yer alan görsel anlatı, yazılı anlatıda mevcut değildir.

Görsel 10. Kırmızı Kedi'nin yayınladığı ön kapak



Bazı yayınevleri de (soldan sağa sırayla 1001 Çiçek, Can Çocuk, Özyürek Yayınevi, Arkadaş Çocuk vb.) çeviri eserlerin ön kapağında yalnızca şeftali ağacı temsillerine yer vermişlerdir.



Görsel boyut kapsamında ele alınan ön kapakların her biri, çeviri eserlerin farklı temsillerini simgelemektedir. Ön kapaklar ayrıca ön kapak ve iç resimlerin farklı sanatçılar tarafından resimlenebildiğini, ön kapağın iç resimlerden farklılık gösterebildiğini, ön kapağın anlatının dışına çıkabildiğini göstermektedir.

4. Tartışma

Bu çalışmada Samed Behrengi'nin Türkçe çevirilerinin dolaşıma girdiği 1975 yılından günümüze kadar çocuk edebiyatı alanındaki konumlanışları irdelenmeye çalışılmıştır. 1970'lerde çocuk edebiyatı alanında hâkim pozisyonda olan sol siyasi çizgide konumlanan yayınevlerinin bu yazarın eserlerini Türkçeye ilk kez çevirenler olduğu ve birbirine yakın tarihlerde yeni çeviriler yayınladıkları tespit edilmiştir. Bu dönemde yazarın siyasi ve etnik kimliği ön plana çıkarılırken, dünya çocuk edebiyatının yazarlarından olduğu da not edilmiştir. 1980 darbesiyle birlikte 1980'ler çocuk edebiyatı alanında görece durgunluğa işaret etmekle kalmayıp belirli yazarların ve eserlerin yasaklandığı bir on yıl olmuştur. Bu dönemde Behrengi'nin bazı eserleri yasaklanmış olmasına rağmen, tiyatro oyunu olarak sergilenmiş ya da daha küçük yaş gruplarına hitaben 16 sayfalık resimli çocuk kitabı olarak yayınlanmıştır.

1990'lar çocuk edebiyatında görece canlanmanın başladığı yeni bir döneme tekabül etmektedir ve yeni kurulan yayınevleri ya da mevcut yayınevleri Behrengi'nin Türkçe çevirilerini (yeniden) yayınlamaya başlamışlardır. Bu dönemde Dünya Klasikleri Dizisinde yayınlanmaya başlaması çevirilerin Türkçedeki konumlanışlarına dair önemli bir değişime işaret etmektedir.

2000'ler ise Behrengi'nin eserlerinin sayısız yayınevinin yayınladığı ticari ürün konumuna yerleştiği bir dönemi ifade etmektedir. Çeviri eserlerin alegorik bir eser, bir edebiyat eseri ya da fabl olarak sunulmasının yanı sıra, güncel ekolojik sorunlarla ilişkili bir anlatı olarak sunulduğu ya da pedagojik amaçlar çerçevesinde çocuk okurlar için okuma-anlama soruları ve bulmaca gibi çeşitli etkinlikler eklendiği de gözlenmiştir.

Resimli çocuk edebiyatı eseri olan ve artsüremli olarak izi sürülen Bir Şeftali Bin Şeftali başlıklı Türkçe çevirilerinin sunduğu görgül veriler çeviri ve yeniden çeviri kavramlarının yeniden düşünülmesine yol açmaktadır. Bu yeniden düşünme sürecinde, resimli çocuk edebiyatı eserlerinin yazılı ve görsel boyutlarının ve tarih içinde resimli kitapların üretim pratiklerinin göz önünde bulundurulması bir gereklilik ortaya çıkmaktadır.

Yazılı boyut göz önünde bulundurulduğunda, 1975 yılından günümüze belirli örüntüler tespit edilebilir. Çeviri ürünlerde ağırlıklı olarak çevirmen bilgisi yer alırken, yalnızca bir eserde (Esin Yayınevi) çevirmen bilgisi bulunmamıştır. Çevirmen için kullanılan kavramlar arasında başta “çeviren” ve “çeviri” olmak üzere “Türkçesi”, “Türkçeye çeviren” ve “uyarlayan” kavramlarının bulunması çocuk edebiyatında “çeviri” pratiğinin çoğulluğuna işaret ederek farklı yönlerini öne çıkarmaktadır. Bazı

çevirmenlerin çevirileri piyasada bulunmazken, belirli çevirmenlerin çevirileri farklı yayınevleri tarafından yayınlanmaya devam etmektedir. 1980 yılında Oda Yayınları tarafından yayınlanan İldeniz Kurtulan'ın Bir Şeftali Bin Şeftali çevirisi 1992 yılında Gendaş Yayınları, 2003 yılında Alfa Yayınları, 2016 ve 2018 yıllarında Büyülü Fener Yayınları, 2018 yılında Everest Yayınları tarafından yayınlanmıştır. 1975 yılında Arkadaş Kitaplar tarafından yayınlanan Ömer Polat çevirisi 2000 yılında Can Yayınları tarafından yayınlanmıştır. 2012 yılında Kırmızı Kedi Çocuk tarafından yayınlanan İlknur Özdemir çevirisi de 2019 yılında Sia Kitap tarafından yayınlanmıştır. Türkçe çevirilerde eserlerin yazıldığı Farsça, ilk çevirinin yayınlandığı 1975 yılından günümüze kadar kullanılmaya devam etmektedir. Günümüzde Farsçadan yapılan çevirilerin daha görünür olduğu ve bunun ön kapakta, iç kapakta ya da künyede özellikle belirtildiği gözlenmektedir. Bunun dışında ara dilden çeviri de 1970'lerden günümüze kadar gözlemlenen bir uygulama olup, bunun bir örnek (Sim Yayınevi) dışında açıkça belirtilmediğinin altı çizilmelidir.

Çevirilerin dolaşımı ele alınan eserin resimlenmesiyle yakından ilişkilidir. Bir çevirinin yayınevi değişikliğine eşlik eden bir unsurun resimleyeninin de değişmesi olduğu gözlemlenmektedir. İldeniz Kurtulan'ın Oda Yayınları tarafından yayınlanan çevirisi 1980 yılında Mustafa Delioğlu tarafından resimlenmişken, 1992 yılında Gendaş Yayınlarından yayınlanan çevirisi Hamid Mirghanbari tarafından resimlenmiştir. 1975 yılında Arkadaş Kitaplar tarafından yayınlanan ve Ferruh Doğan tarafından resimlenen Ömer Polat çevirisi Can Yayınlarının yayınladığı 2001 yılında Sinan Gürdağcık tarafından resimlenmiştir. 2012 yılında Kırmızı Kedi Çocuk tarafından yayınlanan İlknur Özdemir çevirisi Serap Deliorman tarafından resimlenirken, Sia Kitap tarafından yayınlanan çeviri Yusuf Tansu Özel tarafından resimlenmiştir.

Aynı çevirinin yayınevi değişikliği olmadan yeniden resimlendiği durumlar da mevcuttur. Can Yayınları tarafından yayınlanan Ömer Polat çevirisi ilk olarak Sinan Gürdağcık, daha sonra An-Su Aksoy tarafından resimlenmiştir. Büyülü Fener Yayınlarının 2016 yılında yayınladığı İldeniz Kurtulan çevirisi Luca Tambasco, 2018 yılında yayınladığı aynı çeviri ise Mert Tugen tarafından resimlenmiştir.

İncelenen ön kapakların da ortaya koyduğu üzere her resimleyen her çevirmen gibi eserin temsilinin yeniden oluşturulmasına kendi yorumuyla katkıda bulunmuştur. Her ne kadar anlatının kurucu unsur olduğu ilgili eserde anlatının görselleri yönlendirmesi beklenmesine rağmen resimleyenlerin anlatıdan uzaklaştıkları ya da anlatıyla çeliştikleri tespit edilmiştir. Ön kapak ve iç resimlerin farklı sanatçılar tarafından resimlendiği çeviriler (bkz. Sim Yayınevi, Nilüfer Yayıncılık, Özyürek Yayınevi) bulunurken, ön kapak ve iç resimlerin aynı sanatçıya tarafından resmedilmesine rağmen birbirinden kopuk (bkz. Say Yayıncılık) ya da anlatının dışında resmedilmesi (bkz. Kırmızı Kedi Çocuk, Sia Kitap, Eksik Parça Çocuk, Kaynak Çocuk, Fom Kitap, Çizmeli Kedi, Esin Yayınevi) gözlemlenen diğer hususlardır. Dolayısıyla söz konusu karmaşık üretim ağı içinde resimli çocuk

edebiyatı eserleri “çeviri” ürün olarak varsayıldığında, dillerarası çevirinin yanı sıra resimleme etkinliğinin de göz önünde bulundurulması bir gerekliliktir. Resim ve yazının birlikte oluşturduğu nihai eser her farklı çevirmenle “yeni” bir çeviri ürün olarak kabul edilirken, aynı çevirinin farklı sanatçılar tarafından resimlenmesi sonucu ortaya çıkan ürünün de “yeni” bir eser olduğu yadsınamaz. Ancak belirli bir yayınevinin yayınladığı *Bir Şeftali Bin Şeftali* başlıklı eserin farklı baskıları, çevirmenler ve resimleyenler değişse de nihai baskı sayısında bunun göz önünde bulundurulmadığını ortaya koymuştur. Çeviri araştırmacılarının özellikle çeviri çocuk edebiyatı eserlerini ele alırken, eserlerin baskı sayılarına dikkat etmesi ve farklı baskılarının “farklı” ürünler olma ihtimâline karşı dikkatli olması önemlidir. Görsel boyutun çocuk edebiyatında “çeviri” ve “yeniden çeviri” kavramlarının anlam alanlarını genişletme yönünde bir imkâna sahip olduğu ileri sürülebilir.

5. Sonuç Yerine

Behrengi “devrimci (Türk) yazar” olarak tanıtıldığı Türkçe çocuk edebiyatının 1970’li yıllarında kısa sürede popüler bir yazar olmuşken, 1980 darbesiyle “yasaklı” bir yazara dönüşmüştür. Yazarın popülerliği ve çocuk okurların çeviri eserlere ulaşması kesintiye uğramasına rağmen askeri rejimin ülke yönetimini sivillere teslim etmesiyle birlikte başlayan görece normalleşme sürecinin bir sonucu 1990’larda Behrengi’nin Türkçe çevirilerinin yeniden yayınlanmaya devam etmesi olmuştur. 2000’li yıllarla birlikte pek çok yayınevinin yayınladığı ticari bir ürün hâline dönüşmüştür. Tarihsel süreçte Behrengi’nin çocuk edebiyatı eserlerinin Türkçe çevirilerinin sosyopolitik alegori, fabl ve edebiyat eseri olarak farklı biçimlerde öne çıkarıldığı ve sanatsal ve/veya pedagojik amaçlar doğrultusunda okurlara sunulduğu gözlenmiştir. Bu çalışmada *Bir Şeftali Bin Şeftali* örneği üstünden izi sürülen çocuk edebiyatında çeviri ve yeniden çeviri kavramlarının resimli çocuk edebiyatı eserlerinin özgüllükleri göz önünde bulundurularak yeniden düşünülmesinin bir zorunluluk olduğuna dikkat çekilmiştir.

Ele Alman Çeviriler

Behrengi, S. (1975). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. A. Dost, Resimleyen: Belkıs Taşkeser. İstanbul: Gözlem Yayınevi. 32 s.

Behrengi, S. (1975). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. A. Dost, Resimleyen: Belkıs Taşkeser. İstanbul: Gözlem Yayınevi. 32 s.

Behrengi, S. (1975). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Ömer Polat, Resimleyen: Ferruh Doğan. İstanbul: Cem Yayınevi. 72 s.

Behrengi, S. (1976). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Ömer Polat, Resimleyen: Ferruh Doğan. 4. bs. İstanbul: Cem Yayınevi. 72 s.

- Behrengi, S. (1979). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. A. Dost, Resimleyen: Belkıs Taşkeser. 5. bs. İstanbul: Gözlem Yayınevi. 47 s.
- Behrengi, S. (1979). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Resimleyen: Belkıs Taşkeser. Ankara: Ankara Belediyesi. 64 s.
- Behrengi, S. (1980). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. İldeniz Kurtulan, Resimleyen: Mustafa Delioğlu. İstanbul: Oda Çocuk Kitapları. 63 s.
- Behrengi, S. (1991). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Gürel Demirel, Kapak resmi: Şükran Sel, İç resimler: Gamze Baltaş. İstanbul: Sim Yayınevi. 55 s.
- Behrengi, S. (1992). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. İldeniz Kurtulan, Kapak ve resimleyen: Hamid Mirghanbari. İstanbul: Gendaş Yayınları. 63 s.
- Behrengi, S. (2000). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Ömer Polat, Resimler: Sinan Gürdağcık. İstanbul: Can Yayınları. 62 s.
- Behrengi, S. (2002). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Resimleyen: Belkıs Taşkeser. İstanbul: Boyut Kitapları. 64 s.
- Behrengi, S. (2003). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. İldeniz Kurtulan, Resimleyen: Yaşar Zeynalov. İstanbul: Alfa Yayınları. 54 s.
- Behrengi, S. (2005). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Kapak ve iç resimler: Yüksel Akman. İstanbul: Ateşböceği Yayınları. 80 s.
- Behrengi, S. (2006). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Ekrem Aydın, Kapak tasarımı: İlhan Pazarcıkçı, İç resimler: Mevlide Aydın. Ankara: Nilüfer Yayıncılık. 62 s.
- Behrengi, S. (2008). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Ömer Polat, İllüstrasyon: An-Su Aksoy. 13. bs. İstanbul: Can Çocuk. 51 s.
- Behrengi, S. (2012). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. İlknur Özdemir, Resimleyen: Serap Deliorman. İstanbul: Kırmızı Kedi. 65 s.
- Behrengi, S. (2013). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Ramin Cabbarlı & Türkan Urmulu, Resimleyen: Deniz Üçbaşaran. 3. bs. İstanbul: Kaynak Çocuk. 66 s.
- Behrengi, S. (2014). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Anooshirvan Miandji, Resimleyen: Zülal Öztürk. Ankara: Bilgi Yayınevi. 56 s.
- Behrengi, S. (2014). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Murat Batmankaya, Resimleyen: Gülşen Arslan. İstanbul: Çizmeli Kedi. 64 s.

- Behrengi, S. (2016). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. İldeniz Kurtulan, Resimleyen: Luca Tambasco. İstanbul: Büyülü Fener Yayınları. 60 s.
- Behrengi, S. (2016). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Lena Mahmoudi Azar, Resimleyen: Canan Barış. İstanbul: Doğan Egmont. 68 s.
- Behrengi, S. (2016). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Mayıs Alizade, Resimleyen: Cemalettin Güzeloğlu. Ankara: 1001 Çiçek Kitaplar. 72 s.
- Behrengi, S. (2017). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Milad Salmani, Resimleyen: Necmettin Asma. 2. bs. İstanbul: Nar Çocuk. 63 s.
- Behrengi, S. (2017). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Türkçeye uyarlayan: Öner Ciravoğlu, Resimleyen: Yıldız Cıbroğlu, Kapak tasarım: Ahmet Sungur. İstanbul: Özyürek Yayınevi. 48 s.
- Behrengi, S. (2018). *Bir Şeftali Bin Şeftali ve Diğer Masallar*. Çev. İldeniz Kurtulan, İllüstrasyon: Oğuz Demir. İstanbul: Everest Yayınları. 92 s.
- Behrengi, S. (2018). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Ali Seraj, Resimleyen: Serdar Gökmen. İstanbul: Ren Çocuk. 64 s.
- Behrengi, S. (2018). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. İldeniz Kurtulan, Resimleyen: Mert Tugen. İstanbul: Büyülü Fener Yayınları. 62 s.
- Behrengi, S. (2018). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Nezahat Başçı, Resimleyen: Reha Barış. İstanbul: Turkuvaz Kitap. 56 s.
- Behrengi, S. (2018). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Pune Haeri, Resimleyen: Ece Büşra Eryılmaz. İstanbul: Beyaz Balina Yayınları. 80 s.
- Behrengi, S. (2019). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Defne Huran, Resimleyen: Hemad Javadzade. İstanbul: Eksik Parça Yayınları. 64 s.
- Behrengi, S. (2019). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Elham Nikoosokhan Sedghi, Resimleyen: Büşra Çakmak. 2. bs. İstanbul: Fom Kitap. 47 s.
- Behrengi, S. (2019). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. İlknur Özdemir, Resimleyen: Yusuf Tansu Özel. İstanbul: Sia Kitap. 63 s.
- Behrengi, S. (2019). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Mayıs Alizade, Resimleyen: Cemalettin Güzeloğlu. 4. bs. Ankara: Arkadaş Çocuk. 72 s.
- Behrengi, S. (2019). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Mehmet Akif Koç. Ankara: Elips Kitap. 64 s.

- Behrengi, S. (2020). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Mehmet Kanar, Resimleyen: Aysel Yıldırım. 3. bs. İstanbul: Say Yayınları. 48 s.
- Behrengi, S. (2020). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Mojgan Dolatabadi, Resimleyen: Gizem Gözde Uçar. İstanbul: Kırmızı Kedi. 55 s.
- Behrengi, S. (2021). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Deniz Canefe, Resimleyen: An-Su Aksoy. 41. bs. İstanbul: Can Çocuk. 53 s.
- Behrengi, S. (2021). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Uyarlayan: Fatma Peşemen Dirican, Resimleyen: Hale Gökalp Sezer. Ankara: Parmak Çocuk. 64 s.
- Behrengi, S. (t.y.). *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Resimleyen: Mehmet Tekdal. İstanbul: Esin Yayınevi. 16 s.

Kaynakça

“Bir Şeftali Bin Şeftali”, *Kırmızı Kedi*,

<<https://www.kirmizikedici.com/kitap/urun/8b17199e13a14322bde5dd482f1b317>> Erişim tarihi: 21 Ekim 2021.

“Beş Kafadarlar Tiyatrosu”, *Milliyet*, 26 Kasım 1983, 4. “Beş Kafadarlar Tiyatrosu Açıkavada Oynuyor”, *Milliyet*, 6 Temmuz 1984, 9.

“Çeşitli”, *Milliyet*, 16 Ocak 1976, 8.

“Deniz Canefe”, *Can Yayınları*, <<https://canyayinlari.com/kisidetay/cevirmenler/10865/deniz-canefe/>> Erişim tarihi: 17 Ekim 2021.

“Hale Kuntay”, *Onk Ajans*, <<http://www.onkajans.com/hale-kuntay/>> Erişim tarihi: 20 Ekim 2021.

“Küçük Kara Balık”, *Nar Yayınları*, <<http://www.naryayinlari.com/kitap.php?kitapid=429>> Erişim tarihi: 21 Ekim 2021.

“Ömer Polat: Yazarlarımız Tarihimizi Konu Almalıdırlar”, *Milliyet*, 22 Nisan 1977, 12.

Akbal, O. (1975). Bir Küçük Kara Balık. *Cumhuriyet Gazetesi*, 8 Haziran 1975, 2.

Aksoy, N. B. (2010). The Relation Between Translation and Ideology as an Instrument for the Establishment of a National Literature. *Meta*, 55(3), 438–455.

Akşun, Ş. (2020). *Dünyayı Küçük Karabalıklar Kurtaracak*. İstanbul: Destek Yayınları.

Altınkaynak, H. (1997). Tatilde Neler Okumalı? *Milliyet*, 25 Ocak 1997, 21.

<<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Ara.aspx?araKelime=behrengi&isAdv=false>> Erişim tarihi: 18 Ekim 2021.

- Alver, A. (2012). 12 Eylül 1980 askeri darbesi ‘Devrimciler’ ile ‘Yüz:1981’ romanlarından hareketle 12 Eylül döneminde yaşanan devlet güdümlü baskı ve şiddet sorunsalı. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 5-22.
- Bassiri, K. (2018). Whatever Happened to The Little Black Fish? *Iranian Studies*, C.51, No.5, 693-716.
- Behrengi, S. (1977). “Semet Behrengi”, *Pancarlı Çocuk*. Çev. Metin İlkin, Resimleyen: Tan Oral. İstanbul: Tayko Çocuk Yayınları. 5-7.
- Behrengi, S. (1980). “Semet Behrengi Üzerine”, *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Türkçesi: İldeniz Kurtulan, Resimleyen: Mustafa Delioğlu. İstanbul: Oda Çocuk Yayınları. t.y.
- Behrengi, S. (1991). “Birkaç Söz”, *Bir Şeftali Bin Şeftali*. Çev. Gürel Demirel, Kapak resmi: Şükran Sel, İç resimler: Gamze Baltaş. İstanbul: Sim Yayınevi. 54-55.
- Berk Albachten, Ö. & Tahir Gürçağlar, Ş. (2019a). *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods*. New York/Londra: Routledge.
- Berk Albachten, Ö. & Tahir Gürçağlar, Ş. (2019b). *Studies from a Retranslation Culture: The Turkish Context*. Singapore: Springer.
- Berk Albachten, Ö. & Tahir Gürçağlar, Ş. (2020) Retranslation and multimodality: Introduction. *The Translator*, 26:1, 1-8.
- Berk, Ö. (2004). *Translation and Westernisation in Turkey from the 1840s to the 1980s*. İzmir: Ege Yayınları.
- D’hulst, L. (2001). Why and how to write translation histories? *Crop* [Special issue: Emerging views on translation history in Brazil], 6, 21-32.
- Dybiec-Gajer, J. Oittinen, R. & Kodura, M. (2020). *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature: From Alice to the Moomins*. Singapore: Springer.
- Ekmekçi, A. (2008). *The Shaping Role of Retranslations in Turkey: The Case of Robinson Crusoe*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Erdoğan, F. (2019). *Çocuklar için Yazmak*. İstanbul: Binbir Kitap.
- Fazeli, N. (2006). *Politics of Culture in Iran: Anthropology, Politics and Society in the Twentieth Century*. London/New York: Routledge.

- Fereshteh, M. H. (1993). International Rural Education Teachers and Literary Critics: Samad Behrangi's Life, Thoughts, and Profession. *1992 Annual Conference of the Comparative and International Education Society*, Kingston, Jamaica, 16-19 Mart 1993. <<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED364542.pdf>> Erişim tarihi: 15 Ekim 2021.
- Feyzioğlu, E. (1988). 10 Kitaba Özgürlük. *Milliyet*, 10 Şubat 1988, 2 ve 13. <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/PWdVRKaKZeB_x2B_bDLSVhP2YQ_x3D_x3D_> Erişim tarihi: 18 Ekim 2021.
- Gezgin, U. B. (2017). Eskimeyen Bir Yazın Evreni: 30 Yıl Sonra Yeniden Behrengi. *Bianet*, 24 Haziran 2017. <<https://m.bianet.org/biamag/sanat/187701-eskimeyen-bir-yazin-evreni-30-yil-sonra-yeniden-behrengi>> Erişim tarihi: 16 Ekim 2021.
- Gürbilek, N. (2007). *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis.
- Hızlan, D. (2007). Telif Hakkı Kutsaldır. *Hürriyet*, 21 Şubat 2007, <<https://www.hurriyet.com.tr/telif-hakki-kutsaldir-5989040>> 15 Ekim 2021.
- İrmak, Ç. (2005). Küçük Karabalık'ı Defalarca Yüzdürmek Lazım Okyanusta. *Radikal Kitap*, 11 Kasım 2005.
- İleri, S. (1975). Çocuklar İçin. *Politika*, 8 Kasım 1975, 7.
- Kaindl, K. (2013). Multimodality and translation. (Eds.) C. Millan & F. Bartrina. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. New York/London: Routledge, 49-70.
- Kansu-Yetkiner, N. & Yetkin-Karakoç, N. (2015). Yüzyıllık Süreçte Tevfik Fikret'in Şermin Yapıtı Bağlamında Diliçi Çeviri ve Yanmetin Olgusu. *Bilig*, C.75, 195-225.
- Kansu-Yetkiner, N. (2009). Manipulation of Gendered Discourse in Translation: The Case of Pollyanna in Turkish. (Eds.) H.C.Omar, H.Haroon and A.A.Ghani. *The Sustainability of the Translation Field*, Kuala Lumpur: Malaysian Translators Association, 421-434.
- Kansu-Yetkiner, N. (2016). Banned, Bagged, Bowdlerized: A Diachronic Analysis of Censorship Practices in Children's Literature of Turkey. *History of Education and Children's Literature*, C.XI, No:2, 101-121.
- Kansu-Yetkiner, N., Duman, D., Yavuz, Y. & Avşaroğlu, M. (2018). Erken Cumhuriyet Döneminden Günümüze Çocuk Edebiyatındaki Çevre Odaklı Kültürel Sözcüklerin Çevirisine Niceliksel Bir Yaklaşım. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, C.29, No:2, 57-82.

- Karaosmanoğlu, G. (2016). Dünyanın En Devrimci Çocuğu: Küçük Kara Balık. *Bianet*, 20 Şubat 2016.
<<https://m.bianet.org/biamag/kitap/172289-dunyanin-en-devrimci-cocugu-kucuk-kara-balik>>
Erişim tarihi: 20 Ekim 2021.
- Karimi-Hakkak, A. (1977). The Little Black Fish and Other Modern Persian Stories by Samad Behrangî, Mary Hooglund and Eric Hooglund. *Iranian Studies*, C.10, No.3 (Yaz 1977), 216-222.
- Kayaoğlu, T. (1998). Türkiye’de Tercüme Müesseseleri. İstanbul: Kitabevi.
- Ketola, A. (2018). Picturebook Translation as Transcreation. (Eds.) H. Juntunen, K. Sandberg & M. K. Kocabaş. *In Search of Meaning: Literary, Linguistic, and Translational Approaches to Communication*. Tampere: University of Tampere. 127-143.
- Kurultay, T. (1999). Cumhuriyet Türkiyesi’nde Çevirinin Ağır Yüğü ve Türk Hümanizması. *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 11, 13-36.
- Mutluay, R. (1975). Çocuklara ve Herkese. *Cumhuriyet*, 25 Eylül 1975, 7.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. New York/London: Garland Publishing, Inc.
- Okumuş, S. (2015). Modern Güney Azerbaycan Edebiyatı. *Yeni Türkiye*, 21(76), 396-412.
<http://www.salihokumus.com/upload/dosya/20160309__8009607196.pdf> Erişim tarihi: 21 Ekim 2021.
- Oral, Z. (1977). Çocuk Oyunları. Tiyatro, *Milliyet*, 22 Nisan 1977, 12.
- Önder, N. (2019). Bir Zamanlar İstanbul Çocuk Kitapları Fuarı: Prof. Dr. Meral Alpay’ın Anısına! *Türk Kütüphaneciliği*, 33, 4(2019), 315-334.
- Öz, E. (1976). 1975’te Çocuk Edebiyatımız. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976*. İstanbul: Tekin Yayınevi, 102-157.
- Pereira, N. M. (2008). Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words. *Meta*, 53(1), 104–119.
- Polat, İ. (2009). Küçük Kara Balık Yeniden. *Bianet*, 23 Aralık 2009.
<<https://m.bianet.org/biamag/cocuk/119046-kucuk-kara-balik-yeniden>> Erişim tarihi: 20 Ekim 2021.
- Pym, A. (2018). A typology of translation solutions. *JoSTrans*, 30, 40-65.
- Sezer, S. (2012). Behrengî’nin Masalı. *İyi Kitap*, No.46(Aralık),
<<https://www.iyikitap.net/2012/12/01/behrenginin-masali/>> Erişim tarihi: 20 Ekim 2021.

- Tahir Gürçağlar, Ş. (2008). *The politics and poetics of translation in Turkey, 1923-1960*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2011). Gulliver Travels in Turkey: Retranslation and Intertextuality. (Ed) Lance Weldy, *Crossing Textual Boundaries in International Children's Literature*, Newcastle: Cambridge Scholars, 44-58.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2014). The translational anatomy of a children's magazine: The life and times of Doğan Kardeş. *TRANS*, 18, 15-33.
- Tanju, S. (1975). Bir İran Masalı. *Cumhuriyet Gazetesi*, 31 Mart 1975, 2.
- Taşdemir, M. (2009). Derenin Sonu, Denizin Başı. *Radikal Kitap*, 13 Kasım 2009. <<http://www.radikal.com.tr/kitap/derenin-sonu-denizin-basi-964387/>> Erişim tarihi: 20 Ekim 2021.
- Temelkuran, E. (2004a). Kayıp Balık. Kıyıda, *Milliyet*, 30 Ocak 2004, 13.
- Temelkuran, E. (2004b). Kara Balık Izgara. Kıyıda, *Milliyet*, 17 Kasım 2004, 15.
- Ural, Y. (2006). Tatilde Neler Okuyalım? *Milliyet Çocuk Miço*, Milliyet, 11 Haziran 2006, 20.
- Ülken, H. Z. (2007). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Türkiye İş Kültür.
- Üstün Külünk, S. (2019). *Recontextualizing Turkish Islamist Discourse: Hilal (1958-1980) as a Site of Translational Repertoire Construction*. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi.
- Weissbrod, R. & Kohn, A. (2015). Re-Illustrating Multimodal Texts as Translation: Hebrew Comic Books Uri Cadduri and Mr. Fibber, the Storyteller. *New Readings*, 15, 1-20.
- Yaman Topaç, B. (2020). *Türkçe Çocuk Edebiyatı Alanında Çeviri 1970-1980*. Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul Üniversitesi.
- Yaman, B. (2021). Abdullah Özkan ile telefon görüşmesi. 14 Ekim 2021.
- Elmas, Y. (1977). Behrengi ve Çocuk. *Yeni Toplum*, Sayı:14, 35-52.
- Yılmaz Kutlay, S. (2020). Çeviribilimde "çeviriyaratım"ı (transcreation) konumlandırmak. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 688-698.

Sözcelem çözümlemesi için (Aristoteles'ten Benveniste'e) birkaç tarihsel gönderim^{*1}

Jean-Claude COQUET

É. Benveniste *Langages* dergisinin 1970 yılında çıkan bir sayısında “Sözcelemin Biçimsel Aygıtı” konusunu ele almıştı, o zamandan beri sözcelem izleği insan bilimlerinde ve toplum bilimlerinde sık sık tartışılmıştır.

Makalenin başlığının isabetli olup olmadığı sorgulanabilir. Sözcelem biçimlerinin olası bir betimlemesi var mıdır? Ayrıca “biçimsel aygıt” sözcelem görüngüsünü kapsar mı?

Sözcelem aslında dil bilimlerinin kara kutusudur. Sözcelemden onun özgül niteliğini kuşatmaya çalışmaksızın pek çok söz ederiz. Oysa sözcelem sözce üretme ediminin ta kendisidir, bizi ilgilendiren sözceye ait metin değildir.

Sözcelemek (bu eylemin tümleci nedir ki?) edimini ya da *sözcelemek* edimini tartışmak yerine ilkesel sorgulamaya yanıt veremeyeceğimizden kolaya kaçıp onun yarattığı etkileri (“Söylediğimizde, yapılmış demektir”) ya da (“sözcelem düzenleri”, “sözcelem sahnesi”, “sözcelem benzeşmezliği” gibi) günümüzde sıkça duyduğumuz ama sorunlu bazı söz dizimlerini kullanarak sözceleme ait retorik biçimlerini sergilemeyi tercih ederiz.

Yüzyıllar boyunca - Aristoteles'ten Stoacılar ve Epikuroşçulara, Port-Royal'den Merleau-Ponty gibi dil görüngübilimcilerine ya da Benveniste gibi görüngübilimi benimsemiş bir dilbilimciye aktarıldığı biçimiyle Yunanlıların derslerine dönüş, benim sözcelem görüngüsü olarak adlandırdığım şeyi çözümlemecinin daha iyi kavramasına olanak sağlayacaktır.

“Sözcelemin kendine özgü koşuluna dikkat etmek gerekir: bu bir sözce üretme ediminin ta kendisidir ve bizim konumuz olan sözceye ait metin değildir².”

Geliş Tarihi: 29.11.2021

Kabul Tarihi: 16.12.2021

* Çeviren: Sündüz ÖZTÜRK KASAR. Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (İstanbul, Türkiye), e-posta: sunduz@yildiz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9642-7073.

Bu makalenin ilk yayımına ait bilgiler şöyledir:

Jean-Claude Coquet. «Quelques repères historiques pour une analyse de l'énonciation (d'Aristote à Benveniste)», *Littérature* [En ligne]. 2016/3, n° 183. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2016-3-page-129.htm>

¹ Bu metin Jean-Claude Coquet'nin 15 Şubat 2016 Pazartesi günü Philippe Monneret'nin Paris IV Üniversitesi'nde yürüttüğü dilbilim seminerinde yapmış olan sunumun yeniden ele alınmış biçimidir.

² É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, II*, Paris, Gallimard, 1974, s. 80.

“Dilin özü öncelikle anlamlandırmaktır³.” Heraklitos’un bize verdiği ders budur. Delf’de Heraklitos’un dediğine göre, Apollon ne söyler ne de gizler, anlamlandırır, bir sözce üretir, bir sözcelem ediminde (*sèmainein*) bulunur.

Söylemi tanımlamak için anlamlayıcı bir işleme başvuruyorsak (Aristoteles için her bir söylem anlamlayıcıdır⁴), ben de bu işlemi bir ya da birden fazla sözceleyene bağlıyorsam, o zaman aşkın üçüncül eyleyen figürü olan Apollon, bizi yetke söylemine, dolayısıyla da bağımlılık alanına dâhil eder.

Yunancada eylem (*rhèma*) yalnızca ada karşıt olan (*rhèma vs onoma*) bir dilbilgisi ögesi değildir. Anlamlayıcı bir ilişki kurar. Eylemin görevi bağlamaktır (*prossèmainei*); sözceyi olguların varoluşuna, dünyanın varoluşuna bağlar (*rhèma prossèmaineito nun uparkein*)⁵. Zaten Benveniste’in ortaya koyduğu gibi eylemin konumu varoluş kavramına bağlıdır: “Bütün eylemler arasında varoluş bildiren eylemin, içinde yer almadığı bir sözcede hazır bulunmak gibi bir ayrıcalığı vardır [...] eylem işlevi eylem biçiminden bağımsızdır⁶.” Eylem işlevi “sözcenin öğelerini tam bir yapı oluşturacak biçimde düzenler” (Aristoteles’te bu *sun* işlevidir); “sözceyi gerçeklik yüklemiyle donatır” (bu da Aristoteles’te *pros* işlevidir) eylem öğeler arası düzenlemeye anlam verir; bir başka deyişle, anlamlayıcı bir dizimleştirme işlemi gerçekleştirir; dizimleştirme (bu terim Benveniste’e aittir) oluşuma katılan öğeleri dikkate almadan düşünülemez. Benveniste Aristoteles’in öğretisini harfiyen izler: “Sözcenin öğelerini birbirine bağlayan dilbilgisel ilişkiye, üstü örtük bir biçimde, dilsel düzenlemeyi “gerçeklik düzenine” bağlayan bir “budur!” eklenir⁷.”

Benveniste’in bu önermesinde ele almamız gereken iki kavram bulunmaktadır: önce, örtük “ekleme” kavramı, sonra da gerçeklikle bağlantı kavramı. Tanım gereği örtük öge çevrilmez. Aristoteles ekleme kavramını kayda geçirmek için ilgeç-belirteç görevi gören, öneke dönüşmüş *pros* ögesini seçmişti; daha önce gördüğümüz gibi “sözcelemek” anlamına gelen eylemin kendisi bu *pros* önekinde dayanmaktadır: *rhèma prossèmainei*. Bu bileşik biçimden (önek artı eylem) oluşan eylem anlamlandırıcı ilişkiyi kurar ve *pros* (“bunun ötesinde”) içi deşildiğinde ortaya çıkacak örtük öğeye işaret eder, örneğimizde bu örtük öge “budur!” ögesidir.

Bu ekleme olmaksızın, sözce “gerçeklik düzeniyle” bağlantısı olmayan, ölü bir sözbiçim olarak kalırdı. L. Wittgenstein (Aristoteles’le bağlantılı olarak ya da olmayarak) “yaşayan bir önerme

³ Agy., s. 217.

⁴ B. Cassin & Michel Nancy, *La Décision du sens - Le livre gamma de la Métaphysique d’Aristote*, Paris, Vrin, 1998, s. 15.

⁵ Aristote, *De Interpretatione*, 16b, Paris, Vrin, 1984.

⁶ Aşağıda 7 numaralı nota bakınız. [Yazar “aşağıda 6 numaralı nota bakınız”, diyor ama bu notun kendisi 6 numarayı taşıyor. Tahminimizce, editör yazarın ulaştırdığı metne bu çalışmanın daha önce nerede sunulmuş olduğuna dair birinci notu ekliyor ve bu durumda, yazarın düzenlemiş olduğu not sayısı artıyor. Bu nedenle, notlar arasında yazarın yapmış olduğu göndermelerde not numarasını +1 olarak değerlendirmek gerekiyor. Aynı sorun ileride 36 numaralı notta da karşımıza çıkmaktadır. (Çevirenin notu)]

⁷ É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard, 1966, s. 152 ve 154.

yaratabilmek için ölü göstergelere [*sun* işlevi] özdek dışı bir şey [*pros* işlevi] eklemek gerektiğinin” altını çizdi. Eklenecek bu özdek dışı şeyi, bu örtük ögeyi ilan eden *pros* önekidir⁸.

Port-Royal Dilbilgisi “ekleme” ve örtük öge öğretisini tamamen benimsedi. Şu örneği alalım: “*Dünya yuvarlaktır.*” Bu bir önermedir. “Dünya” konudur, “hakkında konuşulan şey”dir, “yuvarlak” ise konu edilenin niteliği, “önermede ileri sürülen şey”dir. Bu iki öge arasında da, “bağlantı”yı kuran ve *pros* rolü oynayan şu varoluş bildiren eylem (“*budur!*”) bulunmaktadır. *Olmak* eyleminin kendine özgü doğası da budur işte. Aristoteles, Port-Royal ve Benveniste aynı çizgi üzerindedirler.

Birkaç sayfa ileride, *Port-Royal Dilbilgisi* bizi dil görüngübiliminin alanı olacak tarafa götürür. Söz konusu olan genel olarak “doğrulama” değil de kişisel bir doğrulamadır.

İkinci olarak şu örneği alalım: *Petrus affirmat*, Port-Royal bunu *Petrus est affirmans* olarak çözümler ve buradaki *est* ögesinin “benim doğrulamama işaret ettiğinin⁹” altını çizer.

Eylemin yalnızca bir dilbilgisel kategori olmadığını söylemiştik, eylemin bir de anlamsal değeri vardır, bu da *olmak* eyleminin değeridir. O yalnızca doğrulamayı ya da yargılamayı (bu iki terim burada eşdeğerlidir) taşıyan değildir, “benim” doğrulamama gönderme yapar, genel olarak bir doğrulamaya değil¹⁰.

Port-Royal için doğrulama ya genel niteliklidir ya da sözceleme edimine bağlanır. Düşünceye, kavramsal olguya, *logosa* ait deneyimler alanındayız. Soyutlamaya yönelmiş olan Stoacılarla da aynı şey söz konusuydu, yine de *loqui*, konuşmak ile “olguların kendisini” ele alma (*res ipsas intueri*) arasında bir hiyerarşi kurabildiler. Söylem işte bu ilk gerçeklikle kurulan temas üzerine temellenir. Stoacı özdeyiş yalındır: olguların kendisinin dile gelmesine izin vermek gerekir, bir başka deyişle, bilgi iki işlem varsayar:

- (1) Alımlayıcı bir deneyim, olgunun kendisiyle temas etme,
- (2) Bu deneyimi dilsel bir biçime dönüştürme¹¹.

Benveniste de gösteren ile gösterilen arasında “olgunun kendisinin, gerçekliğin bulunduğunu¹²” kayda geçirir.

Epikuros ile bir de dünya deneyimi söz konusudur, yani olgular ve kişiler deneyimi. Düşünsel deneyimler ama bir de özellikle duyumsal deneyimler: “Güneşin ve ayın büyüklüğü”, der Epikuros,

⁸ L. Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, Paris, Gallimard, 1996, s. 40.

⁹ Arnaud et Lancelot, *Grammaire générale et raisonnée*, 1660, rep. Paris, Paulet, 1966, s. 23-24 ve 72.

¹⁰ C. Imbert haklı olarak Jakobson ve Benveniste gibi dilbilimcilerin, ben onlara bir de Tesnière’i ekleyeceğim (üçü de aynı kuşaktandırlar) “eylem dilbilgisine bilgi kuramının artık ilgilenmediği sözceleme yapısını” kattıklarını kayda geçirir.

¹¹ Sénèque, *De tranquillitate animi*, 14, Paris, Les Belles lettres, 1950, s. 74: “Olguların kendisini göz önüne almak ve söylediklerimizi onların üzerine kurmak daha iyi olur diye düşünüyorum”.

¹² É. Benveniste, “Nature du signe linguistique”, *Problèmes de linguistique générale, I, agy.*, s. 50.

“bize oranladır (*pros èmas*) bize nasıl görünüyorsa öyledir”, ya da “su hep herhangi bir kişi için soğuktur, asla kendisi için değil¹³”.

Sözcelemin konumunu anlamak istediğimizde deneyimin rolü çok önemlidir demek ki: “İnsan dilde kendine ait deneyimi sözceler¹⁴” ya da bir başkasında algıladığı deneyimi. Sözcelemin ilk belirleyici niteliği böyle ortaya çıkar: dil aracılığıyla, biz (kim olduğunun belirlenmesi gereken bu sözceleyen, “biz”) dünya deneyimimizin bilinmesini sağlarız, bu yolla da hem kişisel hem toplumsal kimliğimizi sergileriz, bedensel deneyim önce gelir, bilişsel deneyim sonra.

Bedensel deneyimi örneklemek için A. Kechiche’in aktardığı bir olayı ele alacağım. Adèle rolünü oynayabilecek, onun duyumsanabilir dünya deneyimini sözceleyebilecek bir aktris arıyordu¹⁵. “Adèle’i görür görmez onu seçtim. Onu bir birahaneye davet etmişim. Bir limonlu turtaya istedi ve turtayı yeme tarzını gördüğümde ‘İşte aradığım kız bu!’ dedim kendi kendime. Ağzını oynatma biçimi, çiğneme tarzıyla, bu kız ‘bütün duyularıyla yaşıyor’...”. Merleau-Ponty’nin dediği gibi “araya düşünce girmeksizin [...] olgular oradadırlar¹⁶”. Görüngübilimin özü şudur: “Görüngüleri, içinde ötekinin ve olguların bize önceden verilmiş olduğu yaşanmakta olan deneyim katmanını, ‘Ben-Öteki-olgular’ dizgesini doğum anında kavramak¹⁷”, yani dünya üzerindeki alınma anında: Adèle için bu limonlu turtaya anıdır, onu yeme biçiminin, ağzını oynatma biçiminin, çiğneme biçiminin anıdır. İşte bu kız! Kız kimliğini sözceler, “duyularıyla” davranır; “araya düşünce girmeksizin”. Bir deneyimi betimlemek (bilişsel yüklem), onu nesnelleştirmek, uzakta tutmak, onu temsil etmek söz konusu değildir, tam tersi, bir bedensel deneyime katılmak, onu çevirmek söz konusudur. Duyumsanabilir deneyimi çevirmek bedensel yükleme düşer. Şu nokta üzerinde ısrarla duralım: “Çevirmek”, “betimlemek” değildir. Söz konusu olan gerçekliktir ve “yeniden üretmek” gerektiğidir. Benveniste’in gözünde dilin işlevi budur: “gerçekliği *yeniden üretmek*”, onu bir kez daha üretmek¹⁸. Olguların kendisine erişmek. Paylaşılmış deneyim görüngüsünde, kullanılagelen “özneler arasılık” terimi uygun değildir. Biraz fazla hızlı ortaya çıkmıştır. Aslında söz konusu olan “bedenler arasılık”tır, bu da bambaşka bir şeydir, bedenlerin kendisi arasındaki ilişkidir, “özneler” arası değil.

Ötekileri dünyanın fiziksel varlığında ortaya çıktıklarında alalım [...], kendimi kavramaya çalıştığımda üzerime gelen bütün hammaddesiyle duyumsanabilir dünya ve onun içine alınmış olan ötekilerdir [...]. Onlar çölüme nüfus katacağım kurgusal varlıklar değildirler, zihnimin akışları, ebediyen etkinleşmeyecek olasılar değil de etten kemikten varlığımın ikizleri ya da etten kemikten varlığımın etten kemikten varlığıdır¹⁹.

¹³ Jean Brun, *L'Épicurisme*, Paris, PUF, 1966, s. 37 ve 41.

¹⁴ É. Benveniste, ms de “Le langage et l'expérience humaine”, *Problèmes de linguistique générale, II*, agy.

¹⁵ Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai [Sanat ve Deneme Sinemaları Fransız Derneği] tarafından yayınlanan *La Vie d'Adèle* adlı filmin Yönetmeni A. Kechiche ile Söyleşi. Çevrimiçinde bkz. <http://www.universcine.com/articles/abdellatif-kechiche-jusqu-ou-on-peut-atteindre-la-verite> (Erişim Tarihi: Haziran 2016)

¹⁶ M. Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, s. 228.

¹⁷ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, s. 69.

¹⁸ É. Benveniste, “Coup d'œil sur le développement de la linguistique”, *Problèmes de linguistique générale, I*, agy., s. 25.

¹⁹ M. Merleau-Ponty, *Signes*, agy., s. 22 ve 221.

Gerçekten de “etten kemikten varlık” (*Leib*) bedeninin kendisinin varlığıdır. Nietzsche’ye gönderme yapan Heidegger’i alıntılıyorum: “Nietzsche’ye göre, *homo naturae* etten kemikten varlığını dünyaya dair yorumunun yönlendiricisi yapan insandır²⁰.” *Homo naturae* yani doğa adamı, *phusis* düzenindeki insandır, olguların yakınında olandır. *Logos* düzenindeki insan ise uzakta durur. Katılmaz, gözlemler.

Limonlu turta deneyimini yeniden ele alırsak, gözlemleyen kişi, *logos* düzenindeki insan, nesneyi yani turtayı ve onu yiyen genç kızı *betimlemekle* yetinirdi. *Phusis* düzenindeki insan ise, duygudaşlıkla, kendini ötekinin üzerine yansıtarak, burada tat almaya ilgili olan tensel bağı kurar. Daha doğrusu duyumsal-devinimsel bir bağ söz konusudur burada: bu bağ (“ağzını oynatma biçimi”) genç kızı ve müstakbel aktrisi yani Adèle Exarchopoulos’u nesnesiyle birleştirir. *Phusis* Aristoteles’e göre “belli bir hazır bulunuş biçimi”dir²¹, Heraklitos’u yorumlayan J. Bollack ve H. Wismann ise bize bunun “bir ortaya çıkış ilkesi” olduğunu söylerler²². *Phusis* bizim ötekiyle, dünya ile kurabileceğimiz temas yoluyla ortaya çıkar. Ortaklık kuran bu bedenle benim bedenim “uyanır”, demektir görüngübilimci²³. Bu ikizlik durumunu çevirmek dile düşer. Duyumsanabilir olguyu nasıl söylemek gerek? Yanıt “yalın”dır: sözceleyenin daha önceden tanımış olduğu bedensel yüklemeleri kullanarak. Dilin ne tür bir insan deneyimini çevirdiğini saptamayı bilmek de çözümleneciye düşer. Zira ister düşünsel deneyim (*logos* alanı) ister duyumsal deneyim (*phusis* alanı) söz konusu olsun “deneyim oradadır, kendisini aktaran biçimin içindedir” der Benveniste²⁴. Sözcelemin ikinci belirleyici niteliği de bundan ileri gelir: insan deneyimi ancak dilin içinde kayda geçer.

Önermenin tarihi 1965’tir. Bugün bile dil çözümlenecilerini şaşırtmaktan geri kalmamaktadır. Bildiğim kadarıyla, gerçek bir dil görüngübilimcisi olan Benveniste’in ardından giden olmadı. Bu da böyle bir önermenin ne kadar rahatsız edici olduğunu söylemek anlamına gelir. Herhangi bir biçimden -burada eylemden (yemek yeme, çiğneme biçimi), bir başka yerde, belirticilerden ya da yazının kendisinden- yola çıkarak, sözcelem üretiminin farklı evrelerini kayda geçiren hangi dil düzeyi olursa olsun, *phusis* alanına ya da *logos* alanına ait olan belli bir türdeki deneyimle karşı karşıya bulunmaktayız²⁵.

Bir sinema yönetmenin kayda geçirdiği sözler bir ressamın, Cézanne’ın söylediklerine çağrışım yapar. Bunlar bizi *phusis* ve *logos* arasında bir hiyerarşi kurmaya ve ortaya çıkış düzenlerini belirlemeye teşvik eder. Cézanne’ın çalışması açık bir biçimde iki açıdan anlamlayıcı bir etkinliktir, hem *phusis* açısından hem *logos* açısından. Daha yalın olana gidersek, bu *phusis* alanıdır, Kechiche ve kendi

²⁰ M. Heidegger, *Questions II*, Paris, Gallimard, 1968, s. 485.

²¹ Aristote, *Métaphysique* (çeviren: Bernard Sichère), Paris, Pocket, coll. Agors, 2007, s. 237.

²² J. Bollack-H. Wismann, *Héraclite ou la séparation*, Paris, Minuit, 1972, “Préface” de 1995, s. VI.

²³ M. Merleau-Ponty, *L’Œil et l’Esprit*, Paris, Gallimard, 1964, s. 13.

²⁴ É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, II*, agy., s. 68 ve 78.

²⁵ J.-C. Coquet, «A propos de l’écriture dans la phénoménologie du langage: Benveniste, Merleau-Ponty et quelques autres...», *Autour d’Émile Benveniste- Sur l’écriture*, Paris, Seuil, 2016, s. 74.

kendisinin yorumcusu olan Cézanne'nin ayrıcalıklı kıldığı tensel deneyim alanıdır. Merleau-Ponty'nin izinden giderek, altını çizmeyi önemseydiğimiz “Algının Önceliği”dir bu²⁶.

Aslında resim yaptığım zaman hiçbir şey düşünmüyorum. Renkler görüyorum... Ama en küçük bir dikkat dağınıklığı, en küçük bir güçten düşme söz konusu olursa, özellikle de bir gün çok fazla yorumlarsam, eğer bir kuram beni dünküne karşıt bir yere götürürse, resim yaparken düşünürsem, araya girersem, eyvahlar olsun, her şey defolup gider.

Çelişki açıkça ortadadır: Bir yandan şu çok alışılmış *logos* alanından çekilmek, diğer yandan “varlığın köklerinin ta kendisine” yani *phusis* alanına gitmek uygun görülmüştür: “Size çevirmeye çalıştığım [...] varlığın köklerinin ta kendisiyle, duyuların ele gelmez kaynağıyla karışır” (M. Merleau-Ponty'nin *L'Œil et l'Esprit* başlıklı kitabında yer alan epigraf).

Bir başka tavsiye: genellemeler alanını, soyutlama alanını terk edip “gerçek bir olgu” ile temas kurmak; bu gerçek olgu belli bir uzamda kuşatılmıştır (belirticiler de bundan kaynaklanır), ama zamansal değişimlere de maruz kalır: “Hiçbir şey hep aynı değildir.”

Anlamsız olan, önceden biçimlendirilmiş bir mitolojiye, nesnelere hakkında hazır olarak verilmiş düşüncelere sahip olmaktır ve gerçek olgu yerine bunu kopyalamak, bu yeryüzü yerine bu hayalleri kopyalamaktır. Ressam müsveddeleri şu ağacı, sizin yüzünüzü, şu köpeği görmezler de ağaç, yüz, köpek görürler. Hiçbir şey görmezler. Hiçbir şey hep aynı değildir.

Merleau-Ponty'nin dikkat çektiği bir hususu yeniden ele alalım: bedenimiz uzam ve zaman içine “yerleşmiştir”²⁷. “Önceden biçimlendirilmiş bir mitoloji” yoktur, “nesnelere hakkında hazır olarak verilmiş düşünceler” yoktur, genellemeler yoktur (belirli tanımlık kullanımı da buradan gelir), “ağaç, yüz, köpek” yoktur, bunun yerine gösterme sıfatıyla “şu ağaç, sizin yüzünüz, şu köpek” vardır. “Görmeyi bilmek, duyumsamak”²⁸ istiyorsak, kural budur.

Merleau-Ponty'nin yaklaşımı da böyledir: “Algı bize olgunun kendisini verir. Algılamak beden aracılığıyla bir şeyin kendimizde hazır bulunmasını sağlamaktır”²⁹. Bedensel söyleyen, gözlemci ya da “seyirci” rolünde değildir, o katılımcı taraftır, deneyime katılır:

Deneyim dizgesi sanki ben Tanrıymışım gibi benim önümde açılıp yayılmaz, belli bir bakış açısından benim tarafımdan yaşanır, ben bunun seyircisi değil, bir parçasıyım ve hem algılamamın tamamlanmasını hem de her türlü algının ufku olarak algımın bütünlüklü dünyaya açılmasını sağlayan da benim bir bakış açısına dahil olmamdır³⁰.

Phusis'in bu önceliği neden Cézanne'da *logos*'un dışlandığını açıklar. Olguların kendisine erişmek bilişsel edimi dışarda bırakır. Eğer *logos* devreye girerse anında yaptırım gerçekleşir: “resim yaparken düşünürsem, araya girersem [*bilişsel* yüklem], eyvahlar olsun, her şey defolup gider”.

²⁶ M. Merleau-Ponty'nin *Le Primat de la perception et ses conséquences philosophiques* başlıklı küçük kitabında bulduğumuz önerme, Grenoble, Cynara, 1989.

²⁷ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, agy., s. 162.

²⁸ J. Gasquet, *Cézanne*, Encre marine, 2002, s. 236-237, 242, 255, 280, 298.

²⁹ M. Merleau-Ponty, *Le Primat de la perception*, agy., s. 104.

³⁰ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, agy., s. 350.

Logos dışlanmıştır ama kovulmamıştır. “Algılama deneyiminin üzerinde ikinci bir katman oluşturur. Bu katman da vazgeçemeyeceğimiz bir ilk zemin gibidir. Algılama deneyimi olguların, hakikatlerin, sahip olduklarımızın bizim için [Epikurosçular *pros èmas* demişlerdir] olduğu anda bizim hazır bulunmamızı sağlar; bize doğmakta olan bir *logos* verir³¹”.

Öyleyse Cézanne için, Kechiche için olduğu gibi görüngübilimci için de genetik bir hiyerarşi vardır: ilk olarak, *bedensel* yüklemelerin aktardığı *phusis*, ikinci olarak, *bilişsel* yüklemelerin betimlediği “düşünsel dönüş³²”, *logos* gelir.

Benveniste’in Baudelaire hakkında aldığı notları izlersek³³, bu iki alan arasındaki yol ayrımının nasıl ortaya çıktığını çabucak kavrayabiliriz; söz konusu iki alan *bilişsel* yüklemelere çağrı yapan sözcelem ile *bedensel* yüklemelerin üzerine kurulan sözcelemdir. Hikâye simgesel niteliktedir: şu Siraküzalı Yunan bilginin hikâyesi, hani Arşimet teoremi adıyla bilinen hidrostatik ilkelerinden birini oluşturan bilgin. Benveniste iki türde deneyim ele alır, bilimcinin deneyimi, şairin deneyimi: “Bilimci parlak bir teorem sözceler: ‘Suya batmış her cisim/her beden¹...’” “Bilimci” için her türlü bilginin kaynağında yalnızca *logos* vardır. Evrensel bir niceleyicinin araya girmesiyle dünya ile ilişkisini kurar, Hjelmslev bu niceleyiciyi “her *x* sözcüsünün *f* ilkesini doğruladığı evrensel düzenleniş ilkesi³⁴” olarak adlandırır. Benveniste’in söz ettiği “parlak teorem” aşkın bir söyleyen tarafından, “aşkın bir üçüncül eyleyen³⁵” tarafından üretilmiştir, burada onu büyük harfle Bilim olarak adlandırabiliriz: Benveniste tarafından anılan, Arşimet’in “yüzen cisimler” hakkındaki şu fizik ilkesini ele alalım: “Suya batmış her cisim...” (teorem “bir sıvının içine” der ama Benveniste gündelik terimi tercih eder, yani su...).

Tıpkı Apollon’un yetke söylemi gibi, bağımlılık ilişkisi kuran bu bilimsel söylem parçasına karşıt olarak Benveniste bir “şiirsel ilke”nin değer kazanmasını sağlar; bu şiirsel ilkeye göre, “Sicilya’nın ılık suyuna dalmış şair”, yani suyla temas eden bir beden tinsel deneyimine tanık olan kişi, sözcelenir. Zaten burada söz konusu olan “her cisim/her beden” değil, “şu beden”dirⁱⁱ, tıpkı Cézanne’in istediği gibi, “ağaç” değil de “şu ağaç”:

Bilimci ve şair

Bilimci parlak bir teorem sözceler:

“Suya batmış her cisim/her beden...”

Şair bu son sözcükler üzerinde hayal kurar, bu sözcükler garip bir belirsizlikle donatılmışlardır:

“Her cisim/her beden- hangi cisim/hangi beden?” Beden - her şey oraya götürülür. Sicilya’nın ılık suyuna dalmış olan bedenimi hissediyorum, Siraküza’daki dalganın tatlı dokunuşunu hissediyorum. Orada mıydı, Arşimet’in ...?

³¹ M. Merleau-Ponty, *Le Primat de la perception*, agy., s. 67 ve 85.

³² J. Bollack-H. Wismann, *Héraclite*, agy., s. IV.

³³ Bu notlar C. Laplantine tarafından 2011’de Lambert-Lucas yayınevinde yayınlanmıştır: Émile Benveniste, *Baudelaire*. “Bilimci” Arşimet, Baudelaire’in yapıtının hiçbir yerinde yer almamaktadır.

³⁴ L. Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage* (Dancada, *Au sujet de la fondation de la théorie du langage*), 1943, Paris, Minuit, 1968, s. 105.

³⁵ Bu aşkın üçüncül eyleyenle karşıtlaşan bir için üçüncül eyleyen vardır, M. Merleau-Ponty bunu şöyle tanımlar: “Bu, bizim içimizde konuşan varlıktır, ondan söz eden biz değiliz”. *Le Visible et l’Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, s. 244.

Cézanne’ın belirlediği biçimiyle “şu beden” ama daha iyisi: “benim bedenim” ya da biraz daha genişleterek, bu metnin bir başka değişkesinde olduğu gibi:

Benim bedenim mi, evet Sicilya’nın ılık dalgalarına batmış olan benim sevgili bedenim mi? Arşimet banyoda mıydı? Bedenini suyun içinde hissetmek, bedenim aracılığıyla var olmak, denizden doğan bu hayatı, suyun el ve ayaklara nüfuz ettirdiği hareketi bedeninde karşılamak...³⁶

Benveniste Merleau-Ponty ile ortak zeminde buluşur. Söz konusu olan beden, “insanın kendine ait” bedeni, “benim” bedenimdir. Duyumsanabilir dünyayı deneyimleme merkezi olarak bu beden görüngübilimcinin şunu söylemesine izin verir: “Onunla aynı davayı paylaşıyoruz ve bir biçimde, ben bedenimim³⁷.” Benveniste bunu “bedeni aracılığıyla var olmak” biçiminde çevirir. Deneyimleme merkezi olarak bedenim, burada, oynak, devingen nitelikleri olan belli bir uzamda konum almıştır, suyla kaplı bu uzam fizikçilerin nesnel bir biçimde “sıvı” diye adlandırdıkları şeyle değil de belli bir yerin suyuyla, yani “Sicilya’nın suyu” ile kaplıdır. Suya değen, “suyun içine batmış” beden vardır, ayrıca da suyun değdiği (“Sicilya’nın ılık suyu”) ve “suyun el ve ayaklara nüfuz ettirdiği hareketin” değdiği beden vardır. Beden merkezdedir, uzama yerleşmiştir:

Görünür ve devingen olan bedenim mevcut olguların içinde sayılır, onlardan biridir, dünyanın dokusu içinde yer alır ve onun uyumluluğu olgunun uyumluluğudur. Ama mademki beden yaşamakta ve devinmektedir, [mademki *phusis* düzenine aittir], olguları kendi çevresinde çember halinde tutar, onlar bedeninin bir eklentisi ya da uzantısındırlar, onun etten kemikten varlığına kazanmışlardır, onun bütünlüklü tanımının bir parçasındırlar ve dünya beden ile aynı kumaştan yapılmıştır³⁸.

Aristoteles’ten Benveniste’e ve Merleau-Ponty’ye giden sürekliliği belirlemenin zamanı geldi. Aristoteles dil kategorilerinin zirvesinde olmak kategorisinin, “hazır olma/ hazır bulunma”nın (*ousia*), “olan şey”in yer aldığı söyler: bu hazır oluş/hazır bulunuş iki farklı sözcelem biçiminde ortaya çıkar: ya *phusis*’e göre ya da *logos*’a göre, ayrıca da iki yönetim biçiminde, özerlik yönetiminde ve bağımlılık yönetiminde gerçekleşir. Dünyanın tüm olguları hakkında Stoacıların yaptıkları ayırım budur, kimi olgular bize bağlıdır (özerklik yönetimi), kimi olgular ise bize bağlı değildir (bağımlılık yönetimi). “*Phusis* ve *logos*’un birliğine”, Merleau-Ponty’nin deyimiyle “birleşmelerine³⁹” gelince, Aristoteles’in dizgesinde bu “rastlantısal olarak değil de gerekli olarak⁴⁰” görünür.

Aristoteles ile birlikte doğrudan dil görüngübilimi alanına girmekteyiz. B. Cassin şöyle bir not düşer: “*De Interpretatione* [Aristoteles’in dil hakkındaki düşüncesini açıkladığı yapıtı], daha ilk

³⁶ É. Benveniste, *Notes sur Baudelaire*, ms f°87, 195 ve 196. 33 numaralı nota bakınız. [Yazar “32 numaralı nota bakınız” diyor, ancak 6 numaralı notta da açıkladığımız gibi, tahminimizce, editör yazarın ulaştırdığı metne bu çalışmanın daha önce nerede sunulmuş olduğuna dair birinci notu ekliyor ve bu durumda, yazarın düzenlemiş olduğu not sayısı artıyor. Bu nedenle, notlar arasında yazarın yapmış olduğu göndermelerde not numarasını +1 olarak değerlendirmek gerekiyor. (Çevirenin notu)]

³⁷ M. Merleau-Ponty, “Être et Avoir”, *compte rendu d’Être et Avoir de Gabriel Marcel*, oct. 1936, yeniden yayını yapan dergi: *Les Études philosophiques*, 1988/1, s.76.

³⁸ M. Merleau-Ponty, *L’Œil et l’Esprit*, agy., s. 197.

³⁹ M. Merleau-Ponty, *Notes de cours – 1959-1961*, Paris, Gallimard, 1996, s. 37.

⁴⁰ E. Cassirer, alıntılan J. Derrida, *Langages* 24, 1971, s. 23-24. [Burada söz konusu olan Jacques Derrida’nın “Le supplément de copule. La philosophie devant la linguistique” başlıklı makalesidir (s. 14-39) ve Cassirer’den yapılan alıntı s. 24’te yer almaktadır. (Çevirenin notu)]

satırlarında görüngübilimi bilgilendiren ve dilin temel yasası olarak kalacak klasik yapıyı gözler önüne serer⁴¹.”

Aristoteles'in ardından Merleau-Ponty de aynı şeyi söylemektedir: *phusis* ve *logos* arasında “birleşme” vardır, ama Heidegger gibi Merleau-Ponty de iki düzen arasında bir hiyerarşi olduğunu not düşer, “*phusis* düzeni *logos* düzeninin altındadır” ya da bir başka anlatımla, “bildiğimiz her düşünce [*logos* düzeni] etten kemikten bir varlığın [*phusis* düzeni] başına gelir”⁴². Bu aynı zamanda özerkliğe ve bağımlılığa denk düşeni keşfetmeye bir davettir.

Sonuca bağlamak için *Phusis et Logos- Une phénoménologie du langage*⁴³ başlıklı kitabın arka kapağında alıntı yapacağım:

“İçine yerleşmiş olduğumuz belli bir gerçekliğin sınırlarını dile nasıl açmalı?” diye sormaktaydı Levinas. İlk soru daha çok şöyle olmalıydı: dil, içine yerleşmiş olduğumuz belli bir gerçekliğe açılabilir mi? Eğer açılabilirse, o zaman dil, olguların kendisine (yani *phusis*'e) ve zihne (yani *logos*'a) ait olanı birleştirmek ve ayırtırmak için nasıl işlem yapar?

Biliyoruz ki egemen düşünce *logos*'un payını öne çıkarır ve *phusis*'in payına ait değeri pek de bilmez, o kadar ki *bedensel* yüklemelerin çevirmesi gereken şeyi *bilişsel* yüklemelerle aktarır. Oysa duyumsanabilir olguyu çevirmek, onu *söylemek*, Aristoteles'in doğruladığı, “*phusis* ve *logos* birliğinin” kabullenilmiş olmasını varsayar. Aslında bu bilgikuramsal bir gerekliliktir. Bu gerekliliği dil çözümlenecilerinin tümüyle paylaşmayı başarmış olduğumuz kesin değildir.

ⁱ Burada kullanılan Fransızca terim “corps” hem bir fizik terimi olarak “cisim” anlamına gelmektedir, hem de gündelik kullanımda “beden” anlamına gelir. Metnin biraz ilerisinde, sözcüğün bu iki farklı anlamı üzerinde bir dil oyunu karşımıza çıkacaktır (Çevirenin notu).

ⁱⁱ Bir önceki notta sözünü ettiğimiz dil oyunu burada gerçekleşmektedir: “*tout corps*: her cisim/her beden” ve “*ce corps*: şu beden” (Çevirenin notu).

⁴¹ B. Cassin, *Vocabulaire européen des philosophies*, Paris, Seuil/Le Robert, 2004, s. 1161. H. G. Gadamer (1900-2002) de aynı yargıda bulunur: “Aristoteles olguların kendisini göz önüne alan bir görüngübilimciydi”, M. Heidegger, *Interprétations phénoménologiques d'Aristote*, 1922, T.E.R., 1992, s. 15.

⁴² M. Merleau-Ponty, *Notes de cours – 1959-1961*, agy., 132 ve *Le Visible et l'Invisible*, agy., s. 191.

⁴³ J.-C. Coquet, *Phusis et Logos- Une phénoménologie du langage*, Paris, PUV, 2007.

Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına ait Türkçe- Fransızca Terimce (4)ⁱ

Türkçe Terim	Fransızca Terim
ad	nom (le)
algılama; algı	perception (la)
algılamak	percevoir
alımlayıcı deneyim	expérience perceptive (l') (fém.)
anlamlandırmak; anlam taşımak	signifier
anlamlayıcı dizimleştirme	syntagmation signifiante (la)
anlamlayıcı ilişki	relation signifiante (la)
anlamsal değer	valeur sémantique (la)
anlamsız	insensé
bağımlılık yönetimi	régime de l'hétéronomie (le)
bedenler arasılık	intercorporéité (l') (fém.)
bedensel deneyim	expérience corporelle (l') (fém.)
bedensel deneyime katılmak	participer à l'expérience corporelle
bedensel söyleyen	instance corporelle (l') (fém.)
belirleyici nitelik	trait pertinent (le)
bileşik biçim	forme composée (la)
bilgikuramsal	épistémologique
bişsel deneyim	expérience cognitive (l') (fém.)
bişsel edim	acte cognitif (l') (mas.)
birleşme	jonction (la)
deneyimi betimlemek	décrire l'expérience
deneyimleme merkezi	centre d'expérience (le)
dilbilgisel kategori	catégorie grammaticale (la)
dilbilgisi ögesi	terme de grammaire (le)
dilin özü	propre du langage (le)
dilsel bir biçime dönüştürme	mise en forme langagière (la)

dilsel düzenleme	agencement linguistique (l') (mas.)
dizimleştirme	syntagmation (la)
doğrulama	affirmation (l') (fém.)
doğrulama taşıyıcı	porteur d'affirmation
duygudaşlık	empathie (l') (fém.)
duyum	sensation (la)
duyumsal deneyim	expérience sensible (l') (fém.)
duyumsal-devinimsel bağ	lien sensori-moteur (le)
duyumsamak	sentir
duyumsanabilir deneyimi çevirmek	traduire l'expérience sensible
dünya deneyimi	expérience du monde (l') (fém.)
dünya ile temas etme	contact avec le monde (le)
dünyanın fiziksel varlığı	chair du monde (la)
düşünsel deneyim	expérience de pensée (l') (fém.)
ekleme	ajout (l') (mas.)
eklenti	annexe (l') (fém.)
eylem	verbe
eylem biçimi	forme verbale (la)
eylemin konumu	statut du verbe (le)
genel olarak doğrulama	affirmation en général (l') (fém.)
genelleme	généralisation (la)
gerçeklik düzeni	ordre de la réalité (l') (mas.)
gerçeklik yüklemi	prédicat de réalité (le)
gerçeklikle bağlantı	lien avec la réalité (le)
gösterici [öge]	déictique (le)
hazır olma / hazır bulunma; hazır oluş / hazır bulunuş	présence (la)
hazır olmak; hazır bulunmak	être présent
ilgeç-belirteç	préposition-adverbe (la)

ilk gerçeklik	réalité première (la)
insanın etten kemikten varlığı	chair de l'homme (la)
kavramsal olgu	conceptuel (le)
kişisel doğrulama	affirmation personnelle (l') (fém.)
kişisel kimlik	identité personnelle (l') (fém.)
konu	sujet (le)
konu edilenin niteliği	attribut (l') (mas.)
olguların kendisine erişmek	accéder aux choses mêmes
olguların kendisini ele alma	approche des choses mêmes (l') (fém.)
olgunun kendisiyle temas etme	contact avec la chose même (le)
ortaklık kuran beden	corps associé (le)
ölü sözbiçim	lettre morte (la)
önek	préfixe (le)
önerme	proposition (la)
örtük ekleme	ajout implicite (l') (mas.)
örtük öge	implicite (l') (mas.)
öteki	autrui (l') (mas.)
ötekinin üzerine yansıtma	projection sur autrui (la)
ötekiyle temas etme	contact avec autrui (le)
özdek dışı olgu	chose d'immatériel (la)
özerklik yönetimi	régime de l'autonomie (le)
özneler arasılık	intersubjectivité (l') (fém.)
paylaşılmış deneyim	expérience partagée (l') (fém.)
<i>phusis</i> ve <i>logos</i>'un birliği	unité de la phusis et du logos (l') (fém.)
soyutlama	abstraction (l') (fém.)
sözbiçim	lettre (la)
sözce üretmek	produire un énoncé
sözcelem benzeşmezliği	hétérogénéité énonciative (l') (fém.)

sözcelem biçimi	forme de l'énonciation (la)
sözcelem çözümlemesi	analyse de l'énonciation (l') (fém.)
sözcelem düzeneği	dispositif d'énonciation (le)
sözcelem ediminde bulunmak	faire un acte d'énonciation
sözcelem görüngüsü	phénomène de l'énonciation (le)
sözcelem sahnesi	scène d'énonciation (la)
sözcelem biçimsel aygıtı	appareil formel de l'énonciation (l') (mas.)
sözcelem kendine özgü koşulu	condition spécifique de l'énonciation (la)
sözceye ait metin	texte de l'énoncé (le)
tanıma ; kabullenme	reconnaissance (la)
temas; temas etme	contact (le)
tensel bağ	lien charnel (le)
tensel deneyim	expérience charnelle (l') (fém.)
toplumsal kimlik	identité sociale (l') (fém.)
uyumluluk	cohésion (la)
uzantı	prolongement (le)
varlık kategorisi	catégorie de l'être (la)
varoluş bildiren eylem	verbe d'existence (le)
varoluş kavramı	notion d'existence (la)
yargılama taşıyıcı	porteur de jugement
yaşanmakta olan deneyim katmanı	couche d'expérience vivante (la)
yaşayan önerme	proposition vivante (la)
yetke söylemi	discours oraculaire (le)
yönetim biçimi	régime (le)

Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına ait Fransızca - Türkçe Terimce (4)

Fransızca Terim	Türkçe Terim
abstraction (l') (fém.)	soyutlama
accéder aux choses mêmes	olguların kendisine erişmek
acte cognitif (l') (mas.)	bilişsel edim
affirmation (l') (fém.)	doğrulama
affirmation en général (l') (fém.)	genel olarak doğrulama
affirmation personnelle (l') (fém.)	kişisel doğrulama
agencement linguistique (l') (mas.)	dilsel düzenleme
ajout (l') (mas.)	ekleme
ajout implicite (l') (mas.)	örtük ekleme
analyse de l'énonciation (l') (fém.)	sözcelem çözümlemesi
annexe (l') (fém.)	eklenti
appareil formel de l'énonciation (l') (mas.)	sözcelem biçimsel aygıtı
approche des choses mêmes (l') (fém.)	olguların kendisini ele alma
attribut (l') (mas.)	konu edilenin niteliği
autrui (l') (mas.)	öteki
catégorie de l'être (la)	varlık kategorisi
catégorie grammaticale (la)	dilbilgisel kategori
centre d'expérience (le)	deneyimleme merkezi
chair de l'homme (la)	insanın etten kemikten varlığı
chair du monde (la)	dünyanın fiziksel varlığı
chose d'immatériel (la)	özdek dışı olgu
cohésion (la)	uyumluluk
conceptuel (le)	kavramsal olgu
condition spécifique de l'énonciation (la)	sözcelem kendine özgü koşulu
contact (le)	temas; temas etme
contact avec autrui (le)	ötekiyle temas etme
contact avec le monde (le)	dünya ile temas etme
contact avec la chose même (le)	olgunun kendisiyle temas etme
corps associé (le)	ortaklık kuran beden
couche d'expérience vivante (la)	yaşanmakta olan deneyim katmanı
décrire l'expérience	deneyimi betimlemek
déictique (le)	gösterici [öge]

discours oraculaire (le)	yetke söylemi
dispositif d'énonciation (le)	sözcelem düzeneği
empathie (l') (fém.)	duygudaşlık
épistémologique	bilgikuramsal
être présent	hazır olmak; hazır bulunmak
expérience charnelle (l') (fém.)	tensel deneyim
expérience cognitive (l') (fém.)	bilişsel deneyim
expérience corporelle (l') (fém.)	bedensel deneyim
expérience de pensée (l') (fém.)	düşünsel deneyim
expérience du monde (l') (fém.)	dünya deneyimi
expérience partagée (l') (fém.)	paylaşılmış deneyim
expérience perceptive (l') (fém.)	alımlayıcı deneyim
expérience sensible (l') (fém.)	duyumsal deneyim
faire un acte d'énonciation	sözcelem ediminde bulunmak
forme composée (la)	bileşik biçim
forme de l'énonciation (la)	sözcelem biçimi
forme verbale (la)	eylem biçimi
généralisation (la)	genelleme
hétérogénéité énonciative (l') (fém.)	sözcelem benzeşmezliği
identité personnelle (l') (fém.)	kişisel kimlik
identité sociale (l') (fém.)	toplumsal kimlik
implicite (l') (mas.)	örtük öge
insensé	anlamsız
instance corporelle (l') (fém.)	bedensel söyleyen
intercorporéité (l') (fém.)	bedenler arasılık
intersubjectivité (l') (fém.)	özneler arasılık
jonction (la)	birleşme
lettre (la)	sözbiçim
lettre morte (la)	ölü sözbiçim
lien avec la réalité (le)	gerçeklikle bağlantı
lien charnel (le)	tensel bağ
lien sensori-moteur (le)	duyumsal-devinimsel bağ
mise en forme langagière (la)	dilsel bir biçime dönüştürme
nom (le)	ad

notion d'existence (la)	varoluş kavramı
ordre de la réalité (l') (mas.)	gerçeklik düzeni
participer à l'expérience corporelle	bedensel deneyime katılmak
perception (la)	algılama; algı
percevoir	algılamak
phénomène de l'énonciation (le)	sözcelem görüngüsü
porteur d'affirmation	doğrulama taşıyıcı
porteur de jugement	yargılama taşıyıcı
prédicat de réalité (le)	gerçeklik yüklemi
préfixe (le)	önek
préposition-adverbe (la)	ilgeç-belirteç
présence (la)	hazır olma / hazır bulunma; hazır oluş / hazır bulunuş
produire un énoncé	sözce üretmek
projection sur autrui (la)	ötekinin üzerine yansıtma
prolongement (le)	uzantı
proposition (la)	önerme
proposition vivante (la)	yaşayan önerme
propre du langage (le)	dilin özü
réalité première (la)	ilk gerçeklik
reconnaissance (la)	tanıma ; kabullenme
régime (le)	yönetim biçimi
régime de l'autonomie (le)	özerklik yönetimi
régime de l'hétéronomie (le)	bağımlılık yönetimi
relation signifiante (la)	anlamlayıcı ilişki
scène d'énonciation (la)	sözcelem sahnesi
sensation (la)	duyum
sentir	duyumsamak
signifier	anlamlandırmak; anlam taşımak
statut du verbe (le)	eylemin konumu
sujet (le)	konu
syntagme (la)	dizimleştirme
syntagme signifiante (la)	anlamlayıcı dizimleştirme
terme de grammaire (le)	dilbilgisi ögesi

texte de l'énoncé (le)	sözceye ait metin
traduire l'expérience sensible	duyumsanabilir deneyimi çevirmek
trait pertinent (le)	belirleyici nitelik
unité de la <i>physis</i> et du <i>logos</i> (l') (<i>fém.</i>)	<i>physis</i> ve <i>logos</i> 'un birliği
valeur sémantique (la)	anlamsal değer
verbe	eylem
verbe d'existence (le)	varoluş bildiren eylem

Jean-Claude Coquet. «Quelques repères historiques pour une analyse de l'énonciation (d'Aristote à Benveniste)», *Littérature* [En ligne]. 2016/3, n° 183. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-litterature-2016-3-page-129.htm> >

Terimcileri Hazırlayan: Sündüz Öztürk Kasar

¹ Yukarıda yer alan Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına ait Türkçe - Fransızca Terimce (4) ile Fransızca - Türkçe Terimce (4) *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*'nin ilk üç sayısında yer alan Jean-Claude Coquet'den çevrilmiş üç makalenin terimcilerinin devamı niteliğindedir. Bu nedenle, daha önceki terimcelerde yer alan terimler ve karşılıkları buradaki terimcelere dâhil edilmemiştir.